

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

Año IV

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 54



FRANCK MARSHALL

UNA peseta.

# GUIA RITMO

Dividida en secciones, cuya lectura se recomienda a todos nuestros lectores, ya que en ella encontrarán alguna información que pueda interesarles.

Precio de la línea: **UNA PESETA**

## ACADEMIAS

### A. RIBERA

GOYA, 115. - MADRID

Técnica moderna del piano. Clases de armonía, etc., por correspondencia  
PIDANSE PROSPECTOS

«Academia Abeger». Plaza de Santa Bárbara, 4.  
Teléfono 32234.  
Bachiller, Peritos. Oposiciones, Idiomas, etc.

Cecilio Gerner. Profesor de violín.  
Oficinas RITMO

## ACCESORIOS

Unión Musical Española. Carrera de San Jerónimo, 30.-Madrid.

## AGRUPACIONES

### GALIMIR QUARTET

Oficinas RITMO

Orquesta Sinfónica.-Madrid.  
Orquesta Filarmónica.-Madrid.

## ALMACENES

G. Fritsch. Salesas, 3. Pianos, armonios, pianolas.  
Nuevos y ocasión, reparaciones, etc.

### CASA PIELTAIN

Teléfono 94033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL.- MADRID

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares, Civiles, Populares y Orquestas. Depósito de cañas y accesorios de todas clases y marcas, juegos de atriles individuales plegables, etcétera, etcétera

## CONCERTISTAS

Enrique Iniesta Domingo Fontán. Madrid.  
Luisa Menárguez. Costanilla de los Angeles, 2.  
Madrid.  
Julia Parody. Costanilla de los Angeles, 2.-Madrid

### SANCHEZ GRANADA

Guitarrista

Oficinas RITMO

Agapito Marazuela Velarde, 22.-Madrid.  
Laura Nieto. Lagasca, 122.-Madrid.  
Sanchis Morell. Albacete.

### ANGEL GRANDE

Violinista

Oficinas RITMO

## CONCIERTOS (Administración de)

### CONCIERTOS RITMO

Juan Bravo, 77.

MADRID

## DISCOS

Columbia Graphone y C.<sup>a</sup> -San Sebastián.

## EDITORES

Unión Musical.

## ESCUELAS DE MUSICA

### INSTITUTO MUSICAL RITMO

En período de organización.

## GUITARRERIAS

### JOSE RAMIREZ

Constructor de Guitarras para Concer-  
tistas. Concepción Jerónima, 2.-Madrid.

## LURHIERS

### CASA GORGE

Felipe V, 6.-Madrid.

### LUTHIERIA ARTISTICA.

Reparaciones en toda clases de ins-  
trumentos de cuerda.

Casa la más acreditada de Madrid.

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

## MUSICA (Almacenes de)

U. M. Española. Carrera de San Jerónimo, 30.  
Madrid.

U. M. Española. Wad Rás, 7.-Santander.

## PIANOS (Almacenes de)

### HAZEN

Fuencarral, 55.-Madrid.

Pianos de marca y estudio

### AEOLIAN COMPANY

Avenida del Conde Peñalver, 24.-Madrid.

Pianos-Pianolas-Discos.

Pianos desde 12 pesetas y media se alquilan.  
Salud, 8 y 10, 1.º centro.

## RADIO

Aeolian Company. Avenida del Conde Peñalver,  
24.-Madrid.

## SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

## SOCIEDADES CORALES

Sociedad Coral Vallisoletana.-Valladolid.  
Sociedad Coral de Santander.

# ACADEMIA MARSHALL

RAMBLA DE CATALUÑA, 106, principal (entre Provenza y Rosellón) - TELEFONO 72726

DIRECTOR:  
FRANK MARSHALL

SECRETARIA:  
MARIA DAVALILLO

SUBDIRECTOR:  
MAS SERRACANT

## PIANO - VIOLIN VIOLONCELO - ARPA

Grados: ELEMENTAL, MEDIO y SUPERIOR

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

LAS CLASES DE VIOLIN, VIOLONCELO Y ARPA, ESTARÁN BAJO LA DIRECCIÓN RESPECTIVA DE LOS  
MAESTROS: MARIANO PERELLO, SANTOS SAGRERA y LUISA BOSCH PAGES.

CLASES DE CLAVICEMBALO PARA EL ESTUDIO DE LA MUSICA ANTIGUA

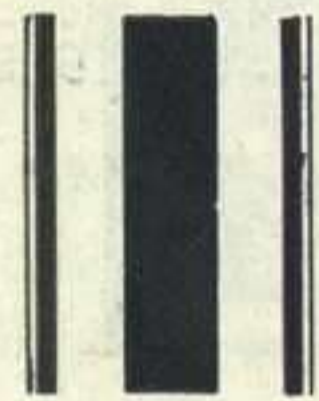
CLASES PARTICULARES

CURSOS ESPECIALES PARA PRINCIPIANTES DE 6 A 8 AÑOS

PRACTICAS DE PEDAGOGIA  
SALA PARA AUDICIONES Y CONFERENCIAS

## Instituto Musical Casals

Avenida del 14 de Abril, 440, pral.



PROFESORADO  
(DE LOS CURSOS SUPERIORES)

<i>Consuelo Blay</i> ...	Solfeo.
<i>Enrique Casals</i> .....	Violín.
<i>Francisca Vidal</i> .....	Violoncello.
<i>Blas Net</i> .....	Piano.
<i>Ivonne Atenelle de Giménez</i> .....	Piano.
<i>Joaquín Pena</i> .....	Historia de la Música.

*Solfeo.*

*Teoría*

*Violín.*

*Violoncello.*

*Piano.*

*Historia de la Música.*

El ilustre artista *Pablo Casals* inspecciona periódicamente las clases de este Instituto.  
Se expiden títulos de «capacidad», tras de un severo examen, al término de los estudios.

# CONCIERTOS RITMO

TEMPORADA 1932-33

TOURNÉES

SANCHEZ GRANADA

GUITARRISTA

Y

GALIMIR CUARTETT

CUARTETO DE CUERDA

REPRESENTANTE EXCLUSIVO:

CONCIERTOS RITMO-MADRID

**VIOLERIA**



**ARTISTICA**

Construcción de Instrumentos de Arco para Concierto. -  
Reparación de toda clase de Instrumentos de Música por  
artistas especializados. - Fábrica de Pianos, Armoniums y  
Autopianos. - Instrumental de Orquesta y Banda. - Gran  
surtido para Orquestina y Jazz-Band

## G. PARRAMÓN

CARMEN, 8

BARCELONA

# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	Trimestre	3,00 ptas.	EXTRANJERO	Semestre	8 ptas.
	Semestre	6,00 »		Año.....	15 »
	Año.....	12,00 »			

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

## EDITORIAL

### Barcelona, ciudad musical.

Cumpliendo una parte del programa que se trazó RITMO al nacer a la vida pública, dedicamos el presente número a Barcelona, ciudad musical.

El ambiente artístico de Barcelona, su aprehensión y comprensión de las formas de arte más avanzadas de Europa, han llegado a la capital de Cataluña antes que a Madrid.

La ópera francesa y rusa modernas representadas en el Liceo se han conocido, en parte, en Madrid a través de la Radio; por una porción de circunstancias, que no son del caso exponer ahora, no ha podido lograrse que Madrid cuente con una masa coral de la importancia —importancia europea— del "Orfeo" catalán; los estudios de musicología —véase el interesante y documentado artículo de Higinio Anglés, que honra este número— rítmica y plástica y folklore, con sus típicas "Coblas", apenas esbozados entre nosotros, están alcanzando una amplitud y desarrollo insospechados aquí.

Los lectores de RITMO —cada día más numerosos y entusiastas— habrán observado el interés con que sigue esta revista la intensa vida musical de Cataluña, habiendo desfilado por sus páginas las más prestigiosas figuras que culminan en Albéniz, Ca-

sals y Manén, y las más famosas agrupaciones sinfónicas y de cámara; los artistas consagrados, del mismo modo que los jóvenes de última ho-

### SUMARIO:

Editorial.—El Departamento Musical de la Biblioteca de Cataluña, Higinio Anglés.—Una antigua Capilla de Música, David Pujol.—La «Rítmica» de Jaques Dalcroze, Juan Llongueras.—Nuestra portada: Frank Marshall.—Julio Garreta, José Subirá.—El artista sagrado, Más Serracant.—Folio segundo de «Ars musicorum». La música de las ondas aéreas. Escuela Municipal de Música de Barcelona. Exégesis societaria, César A. Vendrell.—La Banda Municipal de Barcelona, Lamote de Grignon.—Artistas catalanes.—La Barcelona Musical, B. Gálvez Bellido.—Historial del Conservatorio del Liceo.—Información musical, etc., etc.

ra. Para todas las tendencias —aún para las más avanzadas— ha tenido RITMO cordial acogida, siendo expresión constante de quienes redactamos esta revista el noble anhelo expresado por un escritor en las siguientes líneas:

“Es, pues, el momento para que el arte de Madrid y de Barcelona se tiendan virilmente las manos y se entiendan, y mutuamente se trasmitan lo mejor de sus fuerzas.”

### El Departamento Musical de la Biblioteca de Cataluña

La investigación y el estudio crítico de la música histórica de España, entre nosotros están aún muy atrasados. De entre las bellas artes, la música de nuestros antepasados ha sido la menos estudiada, tanto por parte de los nacionales como por parte de los extranjeros. No se concibe el

por qué de tanta incuria y de tanto olvido en la cuestión de la música peninsular histórica. El hecho musical de España fué sistemáticamente preterido aún en los mismos centros culturales de nuestra península. Hasta el presente, lo poco o mucho que se ha hecho en este sentido,

lo debemos a esfuerzos particulares de personas privilegiadas amantes de nuestro pasado musical: A. Barbieri, F. Pedrell, R. Mitjana, C. Rojo y G. Prado de Silos, G. M. Sunyol de Montserrat, J. Ribera, J. Subirá, por no citar más que los principales, han dado luz abundante sobre la música española en las diferentes épocas de la historia musical patria. Pero sus esfuerzos raramente fueron apreciados y protegidos por los directores de la cultura nacional.

Todo ello contrasta con el hecho histórico de la protección oficial que en otro tiempo se dispensó a la cultura musical en España. La cátedra de música de la Universidad de Salamanca, instituída ya en el siglo XIII por Alfonso el Sabio, y de renombrada universal en el siglo XVI; la creación de la cátedra de música de la Universidad de Alcalá de Henares en 1498, no tuvieron sucesión en España. La cultura musical de nuestra época visigótico-mozárabe, la lírica musical y la polifonía de nuestra edad media y del renacimiento que había continuado hasta el siglo XVIII, decae y desaparece a fines de este siglo. Desde entonces su estudio ni siquiera interesó a los historiadores de la cultura y del arte español de otros tiempos. Si comparamos el vigente plan de estudio de las universidades más cultas de Europa con las de nuestro país, veremos cómo España es la única nación europea que no se ha preocupado modernamente de introducir los estudios de musicología en sus universidades.

Y no es que el pasado musical de España sea pobre para que pueda merecer desprecio tan grande. Basta echar una ojeada a los trabajos de los especialistas mencionados para darnos cuenta que el estudio de la historia musical de España es un campo fecundo en el cual encontraremos aún sorpresas de valor nacional inapreciable. Quien lea el primer volumen de nuestra reciente obra "El Códex Musical de las Huelgas", se dará buena cuenta de la importancia de la cultura musical peninsular desde el siglo VI a principios del siglo XIV. Quien lea nuestras Memorias presentadas a los congresos de musicología de Basilea en 1924, de Leipzig en 1925, de Viena en 1927 y de Lieja en 1930, podrá apreciar lo mucho que nos toca estudiar si queremos saber a ciencia fija

el valor de nuestra producción musical de los siglos XIV-XVII.

Después de una investigación ininterrumpida de quince años en pro de la música medieval española, podemos afirmar sin temor de ser rectificados que la polifonía fué ya practicada y tuvo florecimiento grande en Castilla, Cataluña y Galicia durante los siglos XII-XIII. Podemos también de paso advertir que el pasado musical de Castilla de la segunda mitad del siglo XIV yace aún en el misterio más inconcebible. Desaparecieron, acaso para siempre, la música profana y la religiosa de la corte y la de los templos de Castilla de este tiempo; en cambio, se salvó una parte de la polifonía ejecutada en la corte y en los templos de nuestra Cataluña del siglo XIV. Hasta el presente no conocemos siquiera una muestra de las obras de aquella pléyade de nuestros polifonistas célebres de la primera mitad del siglo XV. El repertorio de nuestra polifonía de la segunda mitad de este siglo llegado hasta nosotros, sin ser pobre, tampoco podemos decir que sea muy abundante.

Si bajamos a los siglos XVI-XVII, la incuria de los tiempos nos ha deparado también una desilusión muy grande. La aparición de la imprenta musical, perfeccionada por obra de Ottaviano dei Detrucci en 1498 y siguientes, por obra de Pierre Haultin en 1525, que tanto favoreció la difusión y perduración de las obras maestras del arte musical en Italia, Francia, Bélgica, Alemania e Inglaterra, fué muy poco generosa para con las obras de nuestros polifonistas, organistas y tañedores de vihuela. La bibliografía de la imprenta musical española de los siglos XVI-XVIII, no resiste, ni de mucho, un parangón con la imprenta musical de las naciones susodichas. Sin descender a más detalles, diremos solamente que es muy significativo el hecho de que solamente encontraran Mecenas para imprimir sus obras los músicos peninsulares que pasaron la frontera de España. Los mismos libros de los siglos XVI-XVII impresos con *cifra* en España, orgullo justísimo de nuestros historiadores, no llegan, en cantidad, al seis por ciento de los libros impresos con *tabulatura* en Italia, Francia y Alemania del mismo tiempo. Se explican menos estos hechos si atendemos que nuestra imprenta musical editora de los libros litúrgicos durante los siglos XV-XVII puede competir con las mejores del extranjero. Los mismos teóricos musicales de nuestro país tuvieron más suerte que nuestros compositores de música práctica.

La desaparición de una gran parte de los monumentos musicales de nuestros siglos XV-XVIII es una consecuencia natural de la falta de una imprenta musical propia que fuera rica y floreciente. Tengamos presente que nuestras catedrales y archivos monacales conservaron únicamente música religiosa; aún esto, aparte honrosas excepciones, nuestros templos guardaron solamente una pequeña parte de su repertorio polifónico de otros tiempos. En cambio, nada, o casi nada, nos legaron de la producción orgánica, de tecla, de concierto, de teatro, ni mucho menos del repertorio amoroso anterior y posterior al

fondo del Cancionero de Barbieri, del de la Colombina o del de Segovia, si exceptuamos alguna colección posterior conservada en España y fuera de ella.

En estas circunstancias, España era la nación de Europa que más necesitada estaba de ricas bibliotecas que guardaran, a lo menos, el repertorio manuscrito de nuestros compositores de antaño. España era la nación que más necesitaba de coleccionadores amorosos de nuestra música histórica para salvarla de una pérdida irreparable. Tristemente ello no fué así. Las dos únicas bibliotecas que lograron reunir tesoros inestimables, prescindimos de la de Toledo, que tuvo ya origen catedralicio, fueron la Colombina de Sevilla y la biblioteca del Escorial. A Hernando Colón, sin embargo, le interesó más el seleccionar música de otras naciones que atesorar música de los compositores nacionales. El tesoro del Escorial, más generoso sin duda en obras peninsulares, desapareció en su mayor parte por diferentes causas que no es del caso enumerar. La obra de nuestros Conservatorios musicales, cuya antigüedad, por otra parte, sólo se remonta a un siglo, fué también nula en este sentido. En España nos faltó una Biblioteca Nacional que se preocupara de atesorar manuscritos litúrgicos y musicales, como en tiempos antiguos y modernos lo hicieron la Bibliothéque Nationale, de París; el British Museum, de Londres, y las bibliotecas nacionales de Viena, de Munich, Berlín y de Bruselas.

En España nos faltó un monasterio como el de Monte Cassino, por ejemplo, y catedrales con colecciones polifónicas, como las de Trento o de Cambrai.

A nosotros nos faltó también un P. G. Martini, un E. L. F. Fétis, un K. Proske o un F. Santini, cuyas colecciones se guardan respectivamente en Bologna, Bruselas, Ratisbona y Münster, i. W. Los únicos bibliófilos musicales conocidos entre nosotros, no nos llegan hasta la segunda mitad del siglo XIX, con Barbieri en Castilla y J. Carreras y Dagas en Cataluña. Con la colección de Barbieri y otras adquisiciones anteriores y posteriores, se fundó la Sección Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid; con la de Carreras, se fundó el Departamento Musical de la Biblioteca de Cataluña, en Barcelona.

Tanto fué el olvido de nuestra música histórica, que el Gobierno no hizo nada para evitar la venta de nuestro tesoro musical al extranjero aún en tiempos modernos. (Colección de códices mozárabes de Silos, vendidos en Madrid en 1877, y comprados por los Gobiernos de París y de Londres; la Colección de F. Olmeda, adquirida por K. W. Hiersemann de Leipzig, en 1911, etc., etc.). Fué tanto el descuido y la indiferencia hacia la cultura musical autóctona entre nosotros, que aún de aquellos de nuestros maestros de los siglos XVI-XVIII, cuyas obras hemos conservado, ni siquiera conocemos sus biografías, ni tenemos sus retratos, ni hemos conservado nada de sus epistolarios.

...

De todo lo expuesto hasta aquí se deduce que se imponía el estudio y la búsqueda de la música peninsular de tiempos pretéritos. La Biblioteca Musical de Cataluña tiene la honra de haber sido la primera Corporación oficial de España que se preocupó de los estudios musicológicos en tiempos modernos. Ello fué debido a que F. Pedrell, el fundador de los estudios históricos sobre la música española en nuestros días, en 1917, legó a la Biblioteca de Cataluña del Institut d'Estudis Catalans su biblioteca musical con la condición que se fomentaran tales estudios. En esta ocasión la Excm. Diputación Provincial de Barcelona tuvo a bien confiar al autor de las presentes líneas la dirección del Departamento Musical de la Biblioteca de Cataluña de nueva creación.

Nuestro Departamento Musical, ya desde sus principios, persiguió dos fines principales: a) Investigar el patrimonio musical conservado en España, estudiar el pasado de nuestra historia musical y publicar los principales monumentos de la música nacional; b) promover los estudios musicológicos en España y fomentar la cultura musical teórica y práctica. Lo primero, pues, que nos propusimos fué el catalogar e inventariar el repertorio musical hispánico que nos ha legado la posteridad. A este fin hemos recorrido ya los principales fondos de música antigua guardados en Cataluña, Mallorca, Aragón, Valencia, Castilla, Andalucía y Galicia. Tenemos también buena nota de las colecciones conservadas en Alemania, Bélgica, Francia, Inglaterra e Italia. El inventario no ha terminado aún y vamos prosiguiendo nuestra investigación empezada en 1917.

Por lo que hemos ya expuesto, el lector se dará buena cuenta del resultado de nuestra catalogación de la música peninsular conservada y conocida hasta el presente. Cuando hayamos inventariado todos los fondos musicales de nuestra historia y publicado paralelamente los principales monumentos de la música peninsular, entonces habrá llegado la hora de estudiar científicamente las características de nuestra escuela nacional.

Entonces podremos decir hasta dónde llegó la fuerza creadora de nuestros compositores en los diferentes géneros de la música histórica. Se ha repetido modernamente que los compositores españoles no inventaron ninguna forma musical. Inútil es decir cuán gratuita y prematura nos parece tal afirmación, hablando de una escuela cuyo repertorio musical ha desaparecido en gran parte, y de una nación en donde tanto escasean las publicaciones de la música antigua autóctona.

Nuestro archivo musical de fotocopias nos ha deparado ya servicios inapreciables para poder evacuar todas las consultas que desde el extranjero se nos han hecho sobre la existencia de ciertas obras musicales en España. Hemos servido también una infinidad de pruebas fotográficas a aquellos estudiosos nacionales o extranjeros que se han dirigido a nosotros en petición de manuscritos difíciles muchas veces de obtener en el mismo lugar de origen. Por lo expuesto ya

se comprende que nuestro archivo no es completo ni con mucho hasta el presente; pero ello ha bastado también para evitar que fuesen sólo los musicólogos extranjeros quienes siguieran sus pesquisas en España, a la cual habían tomado como tierra virgen de exploración en el campo musical. Debería servir de modelo para nosotros el caso de nuestro particular amigo el Dr. Knud Jeppesen, de Copenhague, el cual en 1928-29, subvencionado por aquella universidad, estuvo más de un año estudiando los principales fondos de la música histórica de Alemania, Francia, España y especialmente de Italia, regresando a su país con más de veinticinco mil fotografías con polifonía anterior al siglo XVII.

\* \* \*

Nuestros esfuerzos no pararon aquí. A fin de aclarar de una vez el hecho histórico de nuestro pasado musical, hemos investigado en nuestros archivos, anotando todos los documentos que sobre música anterior al siglo XVIII llegaban a nuestras manos. Sin contar los innumerables documentos de las diferentes catedrales de Cataluña, tenemos en preparación el *Diplomatari Musical*, con más de mil documentos históricos sobre la música en la Corte de Cataluña-Aragón, anteriores al 1410.

Simultáneamente a los trabajos de investigación y acoplamiento de materiales, hemos iniciado las publicaciones de los monumentos principales de la música histórica peninsular. La serie de nuestras publicaciones es bien conocida del mundo musical, y los lectores de RITMO tienen ya buena noticia de ella. Además de los otros volúmenes de las obras completas de J. Pujol, J. Cabanillas y los Quintetos del Padre Antonio Soler, seguirán el Cancionero de la Colombina y el de Segovia, las Cantigas de Alfonso el Sabio, la polifonía practicada en Cataluña durante el siglo XIV, las obras completas de F. de Peñalosa y de Johannes de Escobar, los Madrigales de Mateo Flecha, el repertorio clásico de nuestros organistas españoles, sin mencionar la edición de los monumentos gregorianos de Cataluña, Aragón y Castilla de los siglos XI-XIII.

A fin de facilitar los estudios histórico-musicológicos sobre la música peninsular, estamos ya preparando el primer volumen de estudios sobre la música histórica de Cataluña, Galicia y Castilla. Estos volúmenes —a manera de Anuario Musical—, podrán compensarnos de la falta que tenemos de una revista musical científica en la cual todos los especialistas nacionales y extranjeros puedan publicar materiales desconocidos para el estudio crítico y definitivo sobre el valor de la música española de todas las épocas.

\* \* \*

Para no abusar de nuestros lectores, prescindimos del explicar en detalle lo que hemos hecho en el segundo aspecto. En cuanto a la creación y enriquecimiento de nuestra biblioteca de música práctica y de consulta, por ejemplo, basta por hoy decir que no hemos querido inventar nada. Nos

hemos atendido simplemente a imitar lo que habían hecho en este sentido las bibliotecas de Berlín, de Munich, de Viena, etc., etc. El catálogo de las colecciones y obras didácticas, históricas, paleográficas, enciclopedias y diccionarios musicales; ediciones monumentales y prácticas de la producción musical de todos los tiempos y naciones, etc., etc., es ya rico e irá ampliándose a medida que los recursos económicos nos faculten para ello. Además de facilitar los libros para

ser consultados en nuestra Biblioteca, el servicio de préstamos de libros a domicilio ha facilitado la cultura musical, no solamente a los estudiosos de Cataluña, sino a los de España entera. La Biblioteca de Cataluña no ha regateado esfuerzos para crear y difundir un ambiente de cultura musical, respondiendo siempre a las consultas y orientando a los jóvenes estudiosos en cualquier aspecto de la música teórica y práctica.

HIGINIO ANGLÉS.

## Una antigua Capilla de Música

¡Montserrat!... ¿Ilusión, fantasía, ensueño, ideal?...

Todo esto era Montserrat para Goethe y sus admiradores alemanes; esto fué tal vez para el autor del Parsifal, y esto mismo continúa siendo para no pocos admiradores del drama sacro-wagneriano y su leyenda.

¿Montserrat, ilusión? —Dirálo el atrevido excursionista que en vano intenta escalar sus escarpados e inaccesibles riscos o fondear sus profundos barrancos. Lo afirmará el turista, soñador de panoramas infinitos, instigado por el prurito de contemplar regiones inmensas debajo de sus pies.

Montserrat es un ideal para el peregrino que quiere alejarse del vendaval de las tempestades de la vida y del siglo corrompido y corruptor; para el alma que anhela por un puerto de refugio donde descansar y arbitrar nuevos alientos para seguir su carrera en paz y tranquilidad de espíritu.

¿Que si habla y cómo habla Montserrat a la fantasía? ¡Ah!, sí, él es un tema de infinitos contornos, de inagotables perspectivas para el artista del lápiz o de la pluma, del pincel o del objetivo fotográfico. Díganlo las diversas exposiciones celebradas el año pasado y que respondieron al tema "Montserrat visto por los artistas catalanes". ¿Quiérese confirmación más contundente?

\* \* \*

Mas refiriéndose a la música, ¿quién podrá creer que el Montserrat no haya inspirado más que las extranjeras leyendas del Parsifal? ¿Que su inspiración no haya sido tan fecunda en los artistas patrios que en el genio singular de Wagner? No, no cabe la suposición de que este lugar de ensueño, de ilusión, de idealidad para tanta diversidad de anhelos como ha cobijado en todos los tiempos el Monte Santo, la Musa celeste se haya mostrado esquiva a los adoradores del arte divino por antonomasia. Siglos ha que en Montserrat la lira de

Apolo viene endulzando el agreste paisaje de la natura, y sus ecos mecen cual céfiro blando la dureza de los gigantes petrificados. Siglos ha que el arte de Euterpe ha sentado aquí sus reales. La música se cultiva en Monserrat quizás desde los remotísimos tiempos en que el hombre se cobijaba en sus abruptas y oscuras cavernas. Que si él no "hacía música", ello es cierto que se deleitaría en la que le hacían los mirlos y los ruiseñores, los jilgueros y las aves mil que en todo tiempo han abundado en las espesuras montserratinas. ¿Pero se debe acaso a estos músicos *a natura* el hecho de que en Montserrat la música sea tan antigua como su propia historia? No, Montserrat ha sido desde sus comienzos históricos un lugar de culto, y este culto a la excelsa Madre de Dios, sin otra causa alguna más que la voluntad divina que aquí prodigó sus mercedes a los mortales como en ninguna otra parte en aquellos tiempos remotos, ha sido el único y verdadero motivo que ha impulsado a los moradores de Montserrat de todos los siglos de su historia a cultivar con esmero y buen gusto el divino arte, si más no porque era indispensable para las funciones del culto litúrgico.

Puede el filarmónico llegarse a Montserrat con la plena seguridad de que no le faltará aquí aquello que más apasiona su espíritu, y tal vez se le presente con matices para él desconocidos hasta el presente, sospechados a lo sumo por lo que haya podido oír o leer en libros o revistas técnicas. Aquí existe, en efecto, una antiquísima Capilla de música, cuyos orígenes aun no ha podido la Historia dilucidar, que envidiarían sin duda nuestras mayores catedrales en el apogeo de las que ellas sostenían en los pasados tiempos del renacimiento y esplendor del culto católico, siempre tan celebrada tanto por el número de cantores como por su *savoir faire* en punto a arte de interpre-

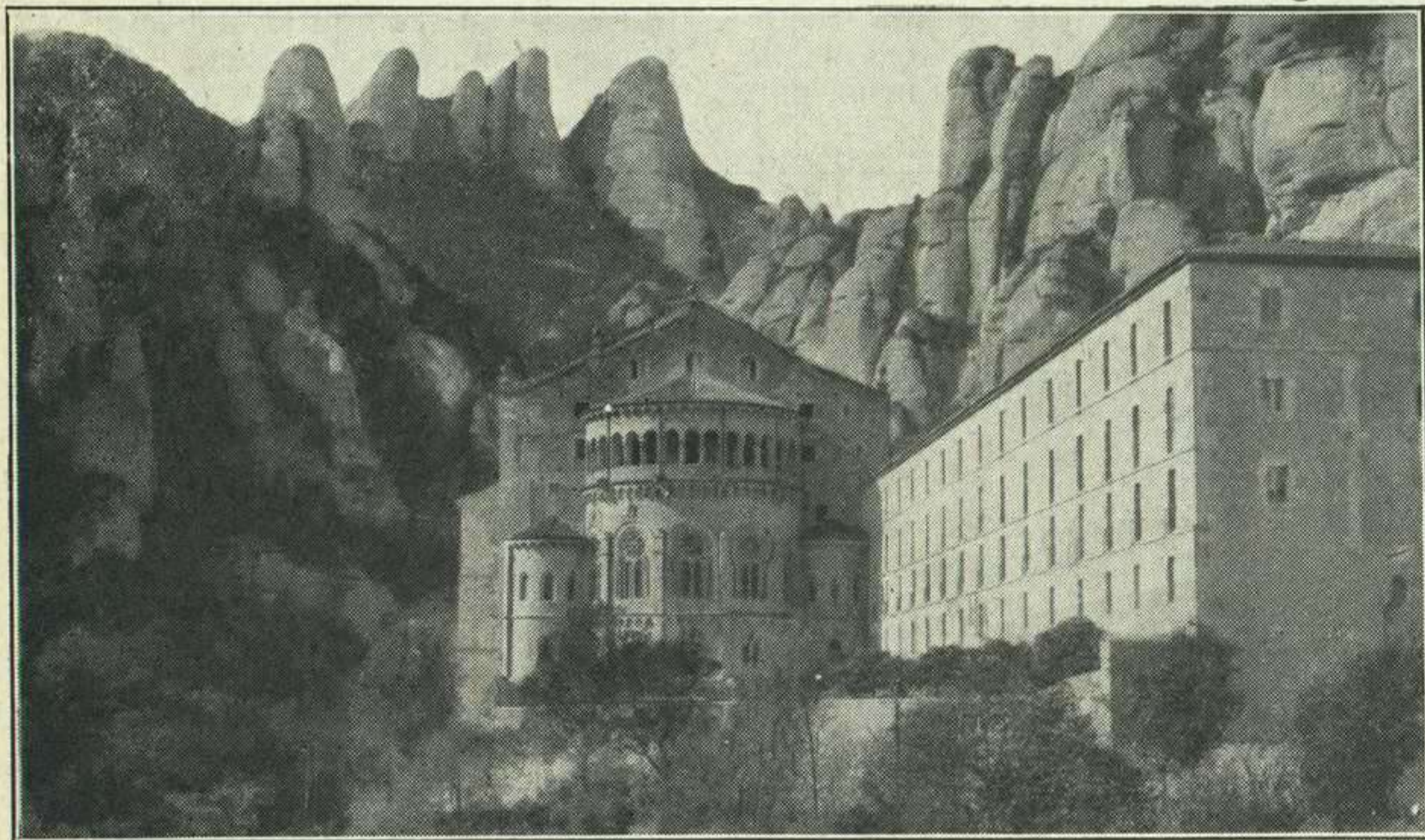
tación y por su variado repertorio. Nos referimos a la *Escolanía de Montserrat*, corporación musical compuesta exclusivamente de niños cuya misión es la ejecución de las partes de voces blancas de la música polifónica; pues es de advertir que las

mado las eminencias existentes aún y que el mundo musical aplaude en nuestros mismos días, tales como el célebre concertista Bienvenido Socías, los compositores Antonio Catalá y Amado Cuscó, el reputado pianista y director de academia José Roma,

tinios no son chicos asilados, recogidos por la caridad; nuestros niños son hijos de la clase media de Cataluña. El ingreso en la corporación constituye un verdadero concurso, y los pequeños aspirantes saben bien lo difícil de la obtención de una plaza. Todos los años, a mediados de septiembre, cuando los mayorcitos han cumplido sus catorce años y deben reintegrarse a sus familias, tiene lugar la provisión de las plazas que dejan vacantes, en favor de los que mejor han respondido a las exigencias del concurso.

En éste los opositores oscilan entre cuarenta y cincuenta, y las plazas a ocupar suelen ser tan sólo de seis a ocho; por donde puede adivinarse lo reñida que ha de ser la contienda. ¡Suerte que de ello nadie se da cuenta más que el P. Maestro de Capilla, único que examina al niño, y que éste puede presentarse a exámenes en cualquier día del año, pues no hay fecha señalada! El resultado quedará archivado en el registro del Maestro, y a su tiempo se verá el resultado del cotejo de las oposiciones. Las condiciones especiales que se exigen principalmente se reducen a una excelente voz de tiple y rudimentos de solfeo.

El Monasterio asume todo el cuidado del niño durante su permanencia en la Escolanía: educación, instrucción, manutención, medicamentos, médico y vestido en cuanto se refiere al uniforme. Por su parte los



Abside de la Abadía de Montserrat.

voces viriles aquí han corrido siempre a cargo de los monjes, con lo cual ha podido el Monasterio perpetuar tan laudable institución.

La Escolanía de Montserrat es hoy día única en el mundo; afirmación que no significa desconocimiento del mérito de varias tentativas de imitación llevadas a cabo así en España como en el extranjero, ni de la existencia de otras agrupaciones de chicos para el canto de la iglesia, sino por su constitución especial y supervivencia refundida y modernizada al estilo de las antiguas Capillas, catedralicias y palaciegas, que tanto lustre obtuvieron en la historia del canto y tanto contribuyeron al progreso del arte polifónico. El caso de nuestra Escolanía es curioso, así como de muy pocos es conocido su funcionamiento interno.

Actualmente la Escolanía de Montserrat cuenta con 35 niños de nueve a catorce años, que a semejanza de las antiguas *Scholae Cantorum* viven en pleno internado en el edificio anejo a la misma Basílica. Allí reciben completa educación y muy especialmente son iniciados en el divino arte del canto, y aprenden a tocar el piano y órgano, más algunos otros instrumentos, preferentemente los de cuerda. Por no citar la inmensa pléyade de maestros y músicos célebres que en el decurso de los siglos ha producido nuestra Escolanía, como el Padre Soler y Fernando Sors, plácenos consignar que en sus aulas se han for-

los organistas José M. Padró y Alfonso Pinell, que con otros muchos más que pudiéramos añadir, constituyen un bello exponente de la producción musical de nuestra Escolanía y prueba además de que aquí no se trata tan sólo de sacar excelentes cantores, sino de proporcionar al arte los mismos elementos de las más celebradas Capillas de música en



MONTSERRAT.-La Escolanía con su Obispo el día de San Nicolás.

cuyo seno se formaron los Palestrina, los Guerrero, los Victoria y casi la totalidad de los grandes maestros del renacimiento.

Los pequeños cantores montserra-

padres se comprometen a no sacar el niño hasta que haya cumplido la edad reglamentaria. Merced a esta constitución se han obtenido los más halagüeños resultados tanto en pro de



la formación musical de los niños cantores como para la creación de una excelente escuela de músicos de Iglesia.

A decir verdad, los niños escolanes no constituyen más que una parte de la actual Capilla montserratina, ya que ésta cuenta además con el excelente coro monacal para la ejecución de las piezas musicales para voces viriles, indispensables en la inmensa mayoría de las obras polifónicas. El acoplamiento de ambos elementos permite no sólo la justa ejecución de composiciones a cuatro voces mixtas, sino la más expresiva interpretación de obras a ocho voces, como el *Stabat* de Palestrina y la misa de *Gloria* de Cererols, y aun el *Magnificat* a diez del referido Cererols.

Sabido es que las más reputadas Capillas de música no actúan más que en días señalados de extraordinaria solemnidad; para la Capilla de Montserrat diríase que todos los días son señalados, si bien la música que ejecute no sea siempre de igual vuelo. En corroboración de lo dicho y como simple muestra de la labor y actividades musicales de la Capilla de Montserrat, apuntaré el programa del día de hoy, domingo de Pasión, como ejemplo de día de solemnidad ordinaria, y el programa de Semana Santa, como el de funciones extraordinarias.

Durante la Misa solemne se ha ejecutado hoy la antífona *Asperges me*, a cuatro voces solas, del antiguo Maestro de nuestra Escolanía P. Cererols; una misa de Asunción con el *Credo* del maestro napolitano Durante y el motete *Adoramus te Christe* de Palestrina, todo a cuatro voces mixtas.

En los días de Semana Santa la labor a ejecutar es mucho más considerable. Véase el programa:

Domingo de Ramos.—Antífonas *Pueri Hebraeorum* y *Gloria laus*, misa *Aeterna Christi munera* de Palestrina, *Passio* de Suriano y motete *Improperium expectavit* de Casali, todo a cuatro voces mixtas. Por la tarde a Vísperas, el himno *Vexilla Regis* a cuatro y seis voces del citado Palestrina. Miércoles Santo por la tarde: Lamentaciones a cuatro voces de A. Ferrer, Guzmán y Wit; Responsorios a cuatro voces de Ingegneri; *Benedictus* de Ginés Pérez; *Christus factus* de Lassus y *Miserere* de Palestrina. Jueves Santo. Misa: *Kiryé* y *Gloria* a cuatro voces de Tebalini; *Credo* del Papa Marcelo (Palestrina); *Sanctus*, *Benedictus* y *Agnus* de la misa *O quam gloriosum* de Victoria; motetes: *O vos omnes*, *Domi-*

*ne non sum dignus*, *Miserere mei* y *Pange lingua*, todo del insigne Victoria, más el *Ego sum* de Palestrina. Por la tarde: Lamentaciones de Goicoechea, Wit y Moreno; Responsorio y *Benedictus* de Victoria, *Christus* y *Miserere* del sobredicho Goicoechea. Viernes Santo. *Passio* de Suriano; *Vexilla Regis* e *Improperia* de Palestrina; Lamentaciones de A. Ferrer y Wit; Responsorios de Perosi; *Benedictus* de Victoria; *Christus* y *Miserere* de Palestrina, y por la noche el grandioso *Stabat* a ocho voces del propio maestro italiano. El domingo de Pascua nuestra capilla ejecutará la misa *Benedicamus Domino* de Perosi y el motete *Haec dies* de Palestrina.

Tal es el programa de las grandes obras que va a ejecutar la Capilla de música de Montserrat, prescindiendo de otras audiciones de carácter más humilde o más bien popular, cuales

son el Rosario y la Salve montserratina que se canta todos los días del año al caer de la tarde.

Ciertamente que no hay más que una Semana Santa en todo el año; pero no es menos cierto que no hay ningún mes en el año en que las mejores partituras de los grandes Maestros, antiguos y modernos, no resuenen en nuestra Basílica dignamente interpretadas por nuestra Capilla de música.

Con lo dicho creo haber dado idea exacta de lo que es actualmente y de la brillante actuación de la célebre Escolanía de Montserrat, que se conserva en la misma altura que alcanzara siglos atrás a juzgar por lo que de la misma nos refieren las crónicas y por las obras musicales que nos han legado sus eximios maestros.

DAVID PUJOL.

Montserrat, 13 de marzo de 1932.

## La «Rítmica» de Jaques Dalcroze y la educación de las nuevas generaciones

Si los hombres no tuviésemos, principalmente por causa de los múltiples convencionalismos que desde ya hace mucho tiempo vienen pesando sobre nosotros, tan lastimosamente falseada la noción real de las cosas vivas y no nos encontráramos aún sometidos a las prácticas absorbentes de una *soi-disant*, educación que, en el fondo, no ha servido para nada más que para crear el que podríamos clasificar con el nombre de *ente industrial*, perfectamente moderno, característico de nuestros tiempos, en el cual parece haberse atrofiado aquel sentido profundamente humano, sin el cual queda la vida superficial y efímera y faltada de todo valor de eternidad. coincidiríamos en seguida con las ideas sanas y vivas, nobles y generosas de este grande educador, la obra del cual deja, por doquier donde se da a conocer, la visión intensa, la sensación fuerte, de una alegría muy pura y esencial, de una suprema y sencilla belleza y de una armonía ideal de la vida.

A nadie quizás como a Jaques Dalcroze no encaja tan justamente el título de *educador*. Nadie hasta ahora no ha tenido como él el feliz atrevimiento de volver, pasando por encima de los intelectualismos a ultranza, al sentido puro de una formación, orgánica y espiritual al mismo tiempo, que armonice nuestras fuerzas físicas e intelectuales, no por me-

dio de teorías más o menos razonadas, sino por medio de sanas y lógicas disciplinas integrales. El solo hecho de intentar y conseguir con una práctica razonada y metodizada, como hemos tenido ocasión de constatar los que aún creemos por suerte en las cosas vivas y somos sensibles a ellas, someter el organismo humano al impulso vivificador de los ritmos musicales, enseñándole a vibrar al unísono con las vibraciones sonoras, es de una trascendencia evidente e incalculable en la educación de las generaciones futuras y revela en su iniciador una clarividencia y un sentido pedagógico formidable.

Esto sólo devuelve la libertad a las impulsiones tiempo y más tiempo cohibidas por los defectos de una instrucción, a través los años, constantemente restrictiva y deformadora de los instintos primarios y naturales.

Jaques Dalcroze, músico y creador, hombre de una sensibilidad exquisita y extremada, que siente con verdadera emoción la vida, psicólogo sutil y artista inflamado, dejándose llevar por su instinto seguro de educador ideal, se encontró, como difícilmente podrá encontrarse ningún otro hombre, en posesión de los medios necesarios para ofrecer a la humanidad actual, desequilibrada y caída, un nuevo camino lleno de infinitas, maravillosas, esperanzadoras sugerencias.

El nos ha dicho y nos ha recorda-

do cómo en la música, el elemento más violentamente sensorial y más estrechamente ligado a la vida, es el *ritmo*, el movimiento, y él ha construido sobre esta base de la música todo su sistema de educación por y para el ritmo, porque la música, según él dice, es una fuerza psíquica considerable, una resultante de nuestras funciones anímicas y expresivas que por su poder de excitación y de regulación puede ordenar y equilibrar todas nuestras funciones vitales, ya que ella actúa no solamente sobre la sensibilidad nerviosa sino también, y de una manera directa, sobre el sentimiento.

Tarea peligrosa y difícil el intentar definir en pocas palabras este sistema de educación por el ritmo, tan estrechamente vinculado en el hombre mismo, que lo concebía quizás en la actividad y en la vida poderosa del propio Jaques Dalcroze, donde, más que en cualquiera otra parte, el método toma una significación y un valor incalculables.

La extensión de su estudio es inmensa, porque en el pensamiento y en el espíritu de su autor abarca y logra este estudio, concienzudamente realizado, no solamente un resultado físico, sino también un resultado moral, un resultado artístico y un resultado social.

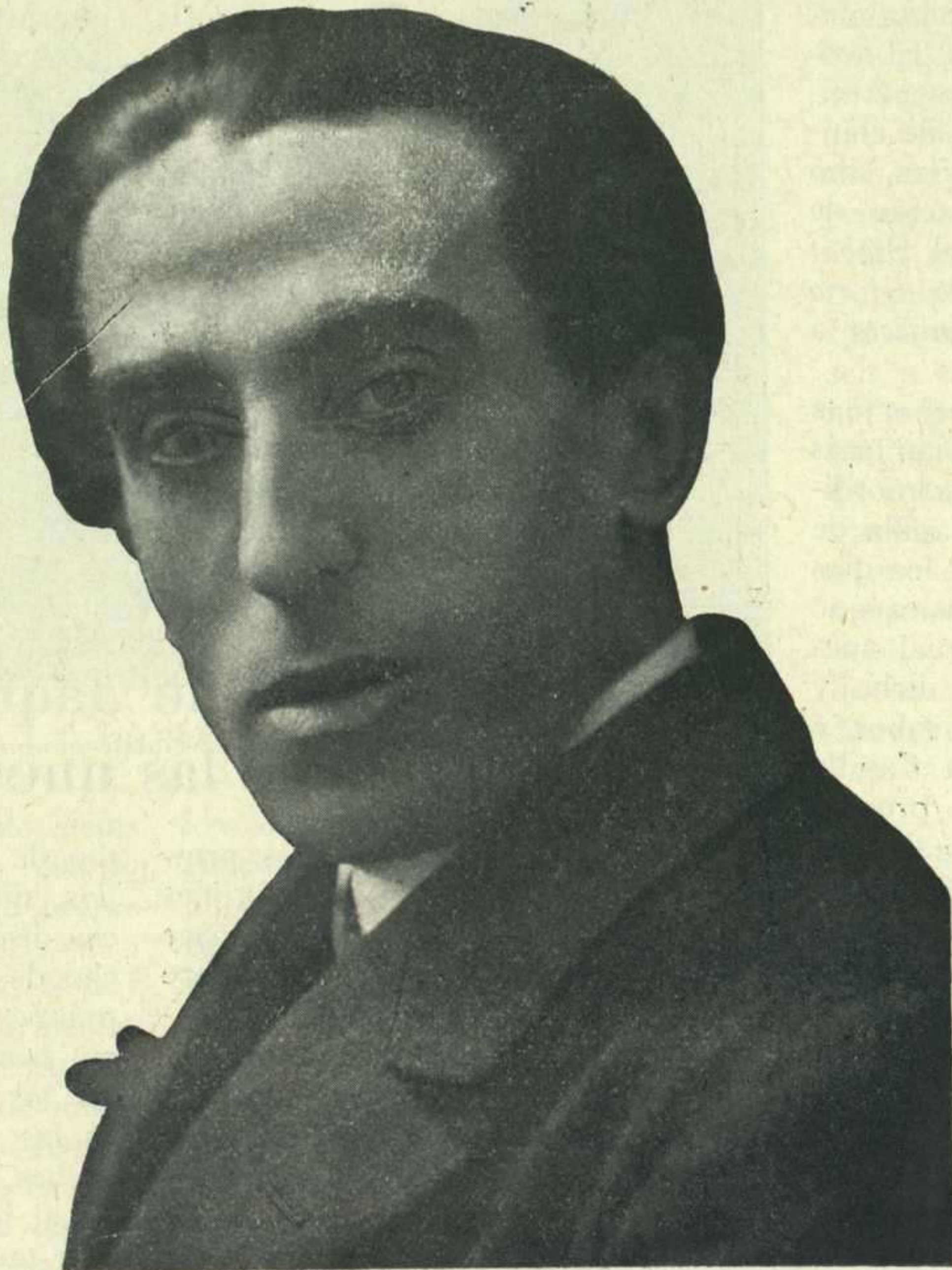
Jaques Dalcroze cree que debería de imprimirse a los estudios escolares un carácter más humano; debería de provocarse en el niño una más amplia libertad de acción y de pensamiento, y debería también de prepararse gracias a una educación de la voluntad y de la imaginación un más completo esparcimiento de las facultades físicas y psíquicas.

El equilibrio de nuestros ritmos orgánicos —afirma Jaques Dalcroze— depende de la vivacidad con la cual nosotros sabemos devolver la libertad a tal funcionamiento parcial, l'aritmia, del cual compromete el ritmo del conjunto.

Es cosa de preguntarnos si la educación usual prevé la posibilidad de disociar los ritmos naturales del niño, asegurarle seguidamente la posibilidad de reaccionar sobre cada uno

de ellos aisladamente, con el fin de llegar a armonizarlos, hasta sin que él lo sepa, y de luchar al instante e instintivamente contra toda inarmonía pasajera.

Esta es la cuestión que Jaques Dalcroze lucidamente plantea y ella ha sido suficiente para despertar la atención de un buen número de pedago-



JUAN LLONGUERAS

Director del Instituto Catalán de Rítmica y Plástica, fundado en Barcelona en mayo de 1912.

gos y de psicólogos que han iniciado por todo el mundo un movimiento común, la finalidad del cual es buscar en la educación de mañana los medios más seguros y más rápidos para establecer una comunicación entre las diversas corrientes de nuestra vida psico-física, de poner a los niños en condiciones de poseer unos cuerpos completamente impregnados de sus pensamientos y unos espíritus llenos de la certeza de poder dominar sus instintos corporales.

Ved ahí resumida ahora, por el propio Jaques Dalcroze, la triple finalidad de los ejercicios de su método:

I.—Gracias a los "hop" (comandamientos inopinados) es provocado el destriamiento de los ritmos corporales espontáneos en todas las partes del cuerpo.

II.—Gracias a las constantes y diversas apelaciones a la concentración de espíritu, disminuye la acción nefasta de ciertos ritmos intempestivos y se refuerza la de los ritmos útiles, de manera a obtener un equilibrio de los centros nerviosos y de los centros heroicos y de los dinamismos musculares.

III.—Gracias a la armonización de las funciones corporales con las funciones del espíritu, y al estado de satisfacción y de alegre paz que resulta de esta armonización, queda asegurada a la imaginación y al sentimiento su libre y poderosa expansión.

Todos estos ejercicios van acompañados de comandamientos que tienen por finalidad el mantener el cuerpo y el espíritu *bajo presión*; de provocar, ya sean movimientos, ya sean paros súbitos, ya sean aun combinaciones de paro y de actividad; de poner el espíritu en estado de escoger del conjunto de los músculos aquel que es el más necesario a la acción solicitada y de inmovilizar los otros y suavizar o calmar el sistema nervioso de tal manera que las órdenes del espíritu sean inmediatamente e íntegramente ejecutadas; de asociar o desasociar ritmos impuestos; de provocar la invención o el

encadenamiento de ritmos apellidados de situación; de combinar y de intercambiar los ritmos espontáneos y los ritmos ordenados por el razonamiento; de influenciar el cuerpo gracias a la energía de los centros de volición; en una palabra, de penetrar las fuerzas subconscientes de influencias conscientes y viceversa.

La novedad misma de estas disciplinas o de esta gimnasia rítmica, mejor diríamos, de esta verdadera educación integral destinada a absorber en días no lejanos dentro la escuela el tiempo que aun hoy se dedica a ciertas prácticas instructivas de una eficacia bien dudosa, hace difícilmente puedan apreciar su verdadero alcance los que no han tenido la ocasión de hacer de todo este ingenioso y

bien meditado sistema educativo una completa experiencia personal.

Somos de los que creemos en absoluto que la obra trascendente del profesor E. Jaques Dalcroze, y esto podemos decirlo después de más de veinte años de apostolado constante en favor de esta obra, aquí como en todas partes, difícilmente será comprendida fundamentalmente por la generación, ya demasiado hecha y viciada, ya demasiado reclusa en sus

hábitos y en sus prejuicios; ella es por las generaciones nuevas que pueden recibirla con plenitud y serán los mismos niños, los hombres futuros de estas generaciones venideras, los que poco a poco la impondrán, a pesar de todas las resistencias de nuestros tiempos incongruentes, de egoísmo desenfrenado, de superficialidad viciosa y de espantosa miseria espiritual.

JUAN LLONGUERAS.

Marzo, 1932.

## Nuestra portada

### Frank Marshall

He aquí algo de lo que dice el "Diccionario de la Música ilustrada" acerca de este gran artista catalán:

"Concertista, profesor de piano y compositor. Nació en Mataró el 28 de noviembre de 1883, hijo de padres ingleses. Siendo muy niño demostró extraordinaria afición y condiciones para la música, y a los doce años ya producía admiración interpretando a los grandes maestros del piano. Primeramente estudió en el Conservatorio de Barcelona y luego perfeccionó sus estudios bajo la dirección del maestro Enrique Granados, de cuya Academia fué nombrado profesor a los 17 años.

En aquella época Marshall, llevado por su entusiasmo y sus admiradores, se prodigaba dando conciertos en sesiones públicas y privadas. Cuando contaba 20 años, el Maestro Granados le nombró subdirector de las clases de piano de su Academia, y en sus ausencias le confió sus lecciones particulares.

Por aquella época Marshall se trasladó a Madrid para tomar parte en un importante concurso, y ante la maestría que demostró, el jurado le concedió un premio de honor.

Durante varios años recorrió las principales poblaciones de Europa y del norte y centro de América, dando conciertos de piano que le valieron señalados triunfos. Entre los principales recitales es memorable el que dió en la "Sala de Festeggiamenti" de la Exposición de Milán, en 1906.

A raíz de la muerte de Granados, Frank Marshall ocupó el primer lugar en el Consejo directivo de aquella Academia.

Comienza lo que podríamos llamar segunda época del maestro Marshall con la instauración de la Academia de su nombre, en la cual viene realizando una importante labor pedagógica,

condensada teóricamente en su interesante obra "Mecanismo del pedal y de la sonoridad del piano", y prácticamente en la formación de excelentes discípulos, entre los cuales figuran notables concertistas. Alternando con esta labor, ha dado algunos recitales de piano.

Su tercera época es la más brillante y definitiva como concertista. Anima-

do por la irresistible seducción del maestro Falla, en diciembre de 1926 se exhibe de nuevo en Sevilla y Cádiz. Luego reaparece en Madrid (1927) interpretando obras de dicho maestro y de Granados. Posteriormente estuvo en Granada, llamado por el Ayuntamiento, para interpretar obras de músicos ibéricos. En marzo de 1927 los programas del Gran Teatro Liceo de Barcelona anunciaron su cooperación al Festival Falla, para interpretar la parte de piano de "Noches en los pardines de España". En su concierto dado en el Palacio de la Música de Madrid, el 5 de noviembre de 1927, y en varias audiciones íntimas, afirmó sus triunfos de prensa y de público.

Como compositor se le conoce la "Suite Catalonia" (premiada en un concurso musical de Gerona) y una "Fantasía" para piano, y varios "lieder" para canto y piano.

El próximo número de "Ritmo" estará dedicado a las masas corales más importantes de España.

## UN GRAN COMPOSITOR

### Julio Garreta

¿Quién era Julio Garreta? ¿Qué era? ¿Cómo era? Julio Garreta era un relojero de San Feliú de Guixols,



Julio Garreta (1875-1925).

la bella población gerundense que conoce el encanto de la Costa brava. Menguada cosa, se dirá, para que interese a los músicos. Pero si Garreta era relojero por obligación, por

devoción era un artista, un gran artista, y casi, o sin casi, uno de los más grandes compositores que ha ofrecido nuestra península a la Humanidad en lo que va del siglo XX.

Esto, que se ignora en casi todo el Madrid filarmónico, es conocido por tierras catalanas y más allá de los hispánicos límites. Como creador de sardanas, produjo este músico las más bellas, las más laboriosas y las más emocionantes de cuantas páginas se han escrito en este género, donde brillaron otros músicos notabilísimos, como Enrique Morera, Francisco Pujol y Eduardo Toldrá, por citar tan solo aquellos tres primeros cuyos nombres acuden a mi máquina de escribir, ya que no a mi pluma. Y como productor de música sinfónica y de cámara, escribió cuadernos que alían el saber con el sentir, cosa bien estimable en este siglo donde han brotado supergenios efímeros con fingimiento de suficiencia que sólo estaba en el barniz y con desdenes para todo cuanto con el sentimiento pudiera rozarse.

Toda la prensa catalana, y especialmente la musical, se ocupa constantemente de Garreta. Sobre todo a

partir del día en que ha cerrado los ojos para siempre en aquel pueblo claro, transparente y luminoso, donde los abrió por vez primera medio siglo antes. Y las páginas de "Scherzando" (revista que mensualmente da un toque de atención al mundo filarmónico, con recogida modestia, desde hace muy cerca de un cuarto de siglo) se han ocupado de ese artista y del monumento que se le erigió en Gerona, dedicándole con tal motivo un número especial en el cual colaboraron quienes, con sus actos, habían rendido homenaje a dicho artista a raíz de tal solemnidad —especialmente Pablo Casals, el amigo de Julio Garreta— y los que con sus palabras llevaron a esa hoja mensual una ofrenda llena de veneración.

Séame permitido reproducir aquí la cuartilla que dirigí a esa Revista con tal motivo, y que "Scherzando" me hizo la merced de colocar en primer lugar. Se encabezaba con las palabras: "Lo que ha sido, lo que es y lo que será", y decía así:

"Espíritu lleno de sencillez que, a semejanza de Angélico de Fiesole, no consideró el arte como un "modus vivendi", sino como un "spiritus rector", y que también, a semejanza de aquel gran pintor, creaba con devoción y humildad sus obras cumbres. Eso fué Garreta.

"Ejemplo vivo de pureza que con sus sardanas contribuyó a ennoblecer una danza rústica, mas no plebeya, y con sus sonatas contribuyó a enaltecer la música ibérica de cámara. Eso es Garreta.

"Espejo inmaculado de un pueblo que sabe interpretar su propio lenguaje musical, lenguaje en verdad inconfundible por sus inflexiones melódicas y por su precisión rítmica. Eso será Garreta.

"Por todo ello, al evocar el recuerdo de Garreta, debemos inclinarnos ante la memoria de un espíritu, de un ejemplo y de un espejo inolvidables".

En lo fundamental concordaban las diversas opiniones emitidas allí acerca de ese músico tan admirado en Cataluña como ignorado en el resto de la península. El propio Amadeo Vives declaraba sentir por él ilimitada veneración. Considerándolo como una de las más fuertes personalidades que ha tenido Cataluña. Salvador Albert le alababa por la admirable sinceridad que ponía en su profundo amor a la música, sin hacer jamás concesiones a lo vulgar ni a lo artificioso, tras lo cual añadía: "Eso que, por una parte, supone una

alta conciencia artística, y por otra parte, una indiferencia absoluta ante el éxito inmediato, enaltece aún más ante nuestros ojos la personalidad de tan alto compositor." Salvador Raurich veía en Garreta uno de los valores más puros, sinceros y elevados del renacimiento musical de Cataluña, y al mismo tiempo un poetizador lírico de las luminosidades de nuestra costa brava. Joaquín Pena ensalzó la potencia creadora que había situado a Garreta en lugar eminente dentro de la cultura musical catalana, y ensalzó de paso a Pablo Casals, cuyo esfuerzo generoso y entusiasta, unido a la admiración por la obra de aquel malogrado músico ampurdanés, le había impulsado a interpretar y difundir por el mundo tan bellísimas producciones.

Como las opiniones favorables para Garreta y su obra habían sido formuladas sin reservas por los espíritus abiertos cuando aun vivía el autor, no fueron, por tanto, puramente formularias a la hora de la muerte, que es la hora de las consagraciones para algunos grandes artistas, y la de los postreros elogios para quienes en vida los obtuvieron a granel inmerecidamente. Recordaremos, en efecto, con Massanas, que al oír Strawinsky una sardana de Garreta, interpretada por cierta "copla" ampurdanesa, conoció que aquella rara composición, desgranada por un instrumental no menos extraño, poseía la sabia condición de las grandes polifonías, y que sólo había podido producirla un espíritu sumamente refinado.

\* \* \*

La biografía y la bibliografía de Julio Garreta pueden condensarse así. Nació en San Feliú de Guixols el 12 de marzo de 1875, y falleció en esa misma población, a los cincuenta años de edad, en 2 de diciembre de 1925. Su padre le enseñó el piano y el violín. Cuando tenía trece años se trasladó a Villanueva y Geltrú para aprender el oficio de relojero. Durante sus trece años



**Con gusto hacemos constar nuestro agradecimiento al insigne artista Gálvez Bellido, que con su actividad e inteligencia ha contribuido a la confección del presente extraordinario dedicado a Barcelona, agradecimiento que hacemos extensivo a cuantos han contribuido a su brillantez.**

de permanencia en esta localidad, simultaneó su profesión de relojero con el cargo de primer violín de la orquesta. Después retorna a San Feliú de Guixols, en donde desempeña ambas tareas. Era su padre el director de una orquesta local, y allí actuaba Julio constantemente.

Inicia su carrera de compositor con algunos bailes. Y bien pronto escribe obras para pequeña orquesta. Bastantes años después escribió la primera de sus sardanas, género que habría de contribuir a difundir su renombre: titulábase "La pubilla" y se estrenó en el estío de 1897. En 1912 entabla Garreta amistad con el violonchelista Casals, y merced a tan favorable influjo, produce obras de altos vuelos. Algunos años antes había escrito unas "Impresiones sinfónicas" para orquesta de cuerda, que se estrenaron con éxito en el Teatro Principal de Barcelona el 29 de octubre de 1907. Su "Suite ampurdanesa" para orquesta obtuvo en 1920 el primer premio de la Fiesta de la Música Catalana. En 1923 le estrena Pablo Casals su sonata en fa mayor para violonchelo y piano, que Garreta dedicara a tan eximio intérprete; celebrándose este acontecimiento bajo los auspicios de la Asociación de Música de Cámara de Barcelona. También obtuvieron premios en diversos concursos y plácemes de los inteligentes filarmónicos su sonata en do para piano, y sus sardanas "Pastoral", "Junio", "Sueños", "Recordando", "Isabel" y "Pastora enamorada".

Naturalmente que no se reduce a esto la producción artística de Garreta. Solamente sus sardanas se elevan a la cifra de unas ochenta; compuestas para "cobla", algunas se transcribieron para orquesta, interpretándose con el mayor éxito en conciertos sinfónicos. Señalaremos también, de un modo muy especial, su poema "Las islas Medeas", su "concierto" para violín y orquesta, y diversas canciones con acompañamiento de piano. Como ha dicho Toldrá, es en las sardanas donde culmina la fuerza creadora de aquel músico. A Garreta, en efecto, le cabe el honor de haber contribuido, tal vez como ningún otro, a universalizar el valor musical de la sardana y a que esta típica danza ampurdanesa haya ampliado casi hasta el infinito el número de perspectivas y posibilidades que ofrece, para satisfacción de compositores y delectación de auditorios. En tal sentido, la música nacionalista de Garreta

presenta un magnífico ejemplo que no debe desdeñarse en nuestra península, donde tan amplios horizontes muestra por doquier el inagotable folklore musical.

\* \* \*

Luchar por el resplandecimiento de la verdad y por el triunfo de la justicia, es deber que todo musicógrafo debe cumplir celosamente. Así procuro hacerlo yo, con la noble rectitud del hombre sincero, cuando mis dardos se dirigen contra falsas reputaciones creadas al amparo de pasiones no siempre puras. Y así lo haré también, como ahora, cuando mis loanzas se encaminen a divulgar la existencia de valores desconocidos en buena parte de nuestro territorio nacional. Porque, saliendo de Cataluña, apenas se sabe nada de Garreta en nuestra península; y en cambio se concede alto nivel o excesiva preponderancia a musiquillos habilidosos en el arte de plagiar los modelos de última moda, pero incapaces de sentir, concebir y producir con la alteza espiritual de este humilde relojero y no menos humilde compositor que abrió los ojos en San Feliú de Guixols un día de primavera, para cerrarlos en la misma localidad medio siglo más tarde, un día de otoño, dejando realidades plenas y sepultando otras muchas cuando, por su madurez, se esperaban los más preciados frutos artísticos del artista a quien Llogueras ha retratado psicológicamente en una poesía cuyos dos primeros versos dicen:

Sencillo como un pastor  
Y sincero como un niño.

JOSÉ SUBIRÁ.

## María Turina

Minada por cruel enfermedad y cuando después de operada con feliz éxito se esperaba un rápido restablecimiento, ha fallecido —sosteniendo una horrenda lucha con la enfermedad que minaba su organismo— la bellísima señorita María Turina, hija de nuestro admirado amigo el ilustre compositor Joaquín Turina.

El entierro constituyó una sentida manifestación de duelo, reveladora de las simpatías con que cuenta el querido maestro Turina, a quien —como a su distinguida familia— enviamos nuestro más sentido pésame.

## El artista sagrado

Es indudable que el arte sagrado tiene para sus cultivadores tesoros de placer espiritual que inútilmente buscaríamos en el arte profano.

Desde el punto de vista puramente humano los artistas sagrados estamos en plano de evidente inferioridad.

En el templo no resuenan los aplausos. La prensa no acoge ni enaltece con grandes titulares nuestras obras musicales. Tampoco esperamos con ansiedad el resultado de la liquidación.

Somos artistas pobres de un arte



El maestro Domingo Mas y Serracant.

riquísimo y sublime que tiene para sus servidores fieles compensaciones inapreciables.

Prefiero el místico silencio saturado de incienso de mi iglesia, a la pompa deslumbrante de los grandes teatros.

Prefiero el sordo murmullo de oraciones, a los aplausos frenéticos de una multitud magnetizada.

Ningún artista profano hallará en el libro mejor escrito palabras que lleguen a ser siquiera un pálido reflejo de la grandeza del texto litúrgico.

Todos los dramatismos y efectismos puestos al servicio del arte profano son una pantomima al lado del dramatismo sagrado creado por la Iglesia.

El texto sagrado inspirado por Dios ha producido y seguirá produciendo genios del arte religioso. Un texto profano, a lo más, inmortaliza un nombre.

El placer de nuestro arte no tiene explicación en el lenguaje humano, porque es un destello de aquel gozo

eterno con que Dios premiará a los artistas que buscaron en el altar la fuente de humana inspiración y permanecieron fieles a su Dios y a su arte.

DOMINGO MAS SERRACANT.

## El maestro Antonio Nicolau

Dedicado este número de RITMO a exponer importantes actividades de la música catalana, no puede omitir el ilustre nombre de Antonio Nicolau, a quien ya dedicó esta misma Revista unos párrafos firmados por Luis Millet y cuyo retrato publicó en su número 21.

Tenemos el proyecto de consagrar próximamente una vasta información a las actividades corales de Cataluña, campo cuyo panorama tiene amplitud y riqueza incomparables, y entonces hablaremos del maestro Nicolau con gran extensión, señalando su eficacia definitiva sobre la música contemporánea de Cataluña bajo variados aspectos: director de orquesta, por cuyo atril pasaron las más notables producciones europeas para enriquecer el acervo cultural de los auditorios; compositor no sólo de sentidas composiciones sinfónicas, sino de bellísimos poemas corales, como el titulado "La mort del Escolá", con los cuales entronizó una literatura artística digna de máximo elogio; y, finalmente, didáctico esclarecido que dejó imborrables huellas como profesor y director de la Escuela Municipal de Música de Barcelona.

Sean, pues, estas líneas sencilla ofrenda de admiración y gratitud —como amantes del arte— al músico veterano, que nació en Barcelona el año 1858, y que hoy, septuagenario, recibe por doquier la estima y veneración a que le han hecho acreedores su gran cultura, su fructuosa inspiración y su noble personalidad.

Ya en prensa nuestro extraordinario, recibimos —entre otros artículos— un trabajo interesantísimo del eminente violinista Juan Manén, titulado: "Un coleccionista de violines", que publicaremos en el próximo número.

Lo que nos ha contrariado es no haber recibido fotografía de la "Orquesta Casals", que solicitamos oportunamente.

Folio II del *Ars musicorum*, de Guillermo de Podio

## Prologus.

## II

Guillermi de podio pre-  
sbyteri: cōmentariōz mu-  
sices ad Reuerēdissimū il-  
lustrissimūqz Alfōsum de  
Aragonia Episcopū der-  
tusensez Incipit prolog⁹

De cōmentariōz nomine et horum  
editionis causa.

**Q**uāq̄ neminē eoz q̄ v̄l  
in exponendis facultati-  
bus vel diuinarū scriptu-  
rarū interpretationibus  
Glosas aut cōmentari-  
os edidere: qd̄ per nomen importat.  
Presulum dignissime illustrissimēqz  
ignorasse credendū fuerit: et tñ quos-  
cunqz legere potui: illud silētio inuē-  
ti sunt p̄terisse. Hinc igit̄ in nostrorū  
atqz p̄sentū cōmentariōz editione: et  
si tuam dominationē nequaq̄ lateat  
aut fugiat: id in primo capite aperire  
mibi admodū libidini fuit. Erit enī  
nescientibus magis quidē ac magis  
si a terr̄ noīe initiū fiat opere precū.  
Tertus igit̄ vt̄ qui de verboz signifi-  
catione recte sensisse vident̄ nob̄ tra-  
didere est prima cuiuscunqz faculta-  
tis originalisqz descriptio: expositio-  
ne vt̄ plurimū indigēs. Glosa autem  
literalis tertū: hoc est de verbo ad  
verbum declaratio. Inde enim grece  
ita dicta: latine lingua nūcupat. Cō-  
mentū vero iuncturā verboz minime  
considerās: sensuū dūtarat illoz trās-  
latio: vt̄ assumptio est. Uniuersaliter  
autē: cuiuscunqz liber aut tertus: com-  
mentū: qd̄ est pluriū studio vel doctri-

na in mēte habitozū: in vnū collectio:  
dicit̄. Sed quozsum ista: forte indēs.  
Cogitāti enī mibi sepe numero singu-  
larē illā ac p̄pe diuinā Boetij et Mal-  
lij Seuerini. Principis nostri musice  
descriptio: ita instituta: vt̄ sine p̄uio-  
ductore et mōstrante scmitā: pluribus  
nō modo ad intelligendū difficilē: ve-  
rū enī (cū p̄cipue in veritatis p̄tem-  
platione vt̄ speculatione p̄sistat) quā-  
tum ad actū cantādi: minime aut pa-  
rum vtilē esse: et modernoz quozdā  
ineptā insipidiāqz illi traditionē (que  
sepi ad manū deueniens: et nugis ple-  
na: et p̄tra huius artis principia manife-  
ste peccare (quo deteri) cuiuscunqz disci-  
pline nihil esse potest) inuēta est: quā-  
tum ad theorica nimirū incōgruā: qm̄  
ad destruentē p̄ncipia (vt̄ d̄ p̄mo p̄bi-  
sicoz) nō est ampli ratio: inde vt̄ cla-  
rioz et cōmodiozqz medio quodā in-  
ter p̄dictos incedēs itinere: illā habe-  
re cupientib⁹ efficerē: hos eiusdē fa-  
cultatis iam p̄fatos cōmentarios ede-  
re: ac nomini tuo consulte dicare: nec  
ab re in mentē venit. Instructissim⁹  
enī inter omnes disciplinas in hac no-  
stra cū existas: maximā si tua appen-  
tur illustrēturqz auctoritate: p̄sequē-  
tur dignitatē. Sed qm̄ i omni doctri-  
na enucleāda: vt̄ diuisionib⁹: semper  
admodū p̄fuisse p̄spicū est: hāc igit̄  
(qm̄ de generib⁹ meloz in q̄bus funda-  
mēta illius subsistunt: agendū erit) in-  
mere speculatiuā: et in speculatiuā si-  
mul et practicā libro scdo diuidere: vt̄  
multis p̄desse valeam: erit mibi cure.  
Per huiusmodi enī discretionis incō-  
siderationē vix vn⁹ plures int̄ canto-  
res euadit music⁹. q̄ primū enī Prin-  
cipis nr̄i codicē in manib⁹ susceperit:  
et quartū libruz in quo ista latissime  
a ij

los capítulos VIII y XXXVIII del  
*Ars musicorum* susodicho. Por la im-  
portancia de este tratado, que resume  
en lengua castellana toda la teoría que  
sobre la notación del canto figurado  
tenían nuestros maestros de fines del  
siglo XV, lo tenemos ya preparado  
para editar en el primer volumen de  
nuestro Anuario Musical que hemos  
mencionado en nuestro artículo: "El  
departamento musical de la Biblioteca  
de Cataluña".

El libro cuya prueba hoy ofrece-  
mos, además de su valor científico,  
nos proporciona datos preciosos para  
el estudio de la imprenta musical en  
España. Así como en la *Sumula de  
Canto de órgano, contrapunto y com-  
posición vocal y instrumental prati-  
ca y speculativa* del bachiller DOMIN-  
GO MARCOS DURÁN (Salamanca, 1492),  
encontramos las notas del canto figu-  
rado impresas con tipos musicales muy

rudimentarios, en la obra de Podio,  
tales notas se nos presentan aún ma-  
nuscritas. Ello nos demuestra que la  
imprenta valenciana solamente podía  
tirar las líneas del pautado musical y  
las cifras aclaratorias del compás.

Una vez impreso el pautado musi-  
cal por la imprenta, se encomendaba  
a los cajistas la escritura a mano de  
los ejemplos musicales respectivos.  
Hasta el presente no conocemos en  
España otra obra impresa en la cual  
los ejemplos musicales aparezcan ma-  
nuscritos.

El tema sobre la imprenta musical  
en España desde el siglo XV al siglo  
XVIII, no estudiado aún, podría  
ofrecernos sorpresas y curiosidades  
muy interesantes, para explicarnos el  
por qué de lo poco floreciente que  
fué la imprenta musical española du-  
rante aquellos siglos.

H. A.



## La música de las ondas aéreas

Mauricio Martenot ha presentado  
en Rialto el aparato de su invención  
destinado a transformar ciertas ondas  
aéreas en sonido.

El instrumento tiene la forma de  
un clave y funciona a base de las  
vibraciones de una lámpara de tres  
electrodos. Utiliza para producir el  
sonido bien un teclado, bien un hilo  
metálico, que se acerca o se aleja de  
la mesa, o un cordón horizontal co-  
locado encima del teclado, que se  
mueve hacia la derecha y la izquier-  
da. El sonido es lanzado a la sala  
por medio de un altavoz.

Es un aparato sin cuerdas ni mar-  
tillos ni accesorio alguno que pue-  
da producir el sonido. No hay en  
éi —como decimos— más que pilas  
eléctricas, combinadas de tal mane-  
ra que captan las ondas sonoras que  
en la atmósfera existen, y llegan al  
aparato de Martenot, produciendo  
diáfanos y expresivos sonidos. Estas  
ondas sonoras imitan con extraordi-  
naria perfección el violín, el violon-  
celo, el clarinete, las trompas de ca-  
za los "pizzicatos", los trémolos, et-  
cétera, y se obtiene desde el pianí-  
simo más suave hasta el fuerte más  
estridente, pudiéndose realizar porta-  
mento como en la voz humana o en  
los instrumentos de cuerda.

La calidad del sonido es tan nue-  
va y expresiva que cautiva y encan-

El presente grabado es copia del fo-  
lio II del *Ars musicorum* de GUILLER-  
MO DE PODIO, impreso en Valencia  
"per ingeniosos ac artis impressorie  
expertos Petrum Hagenbach et Leo-  
nardum Hutz, alemanos" en el año  
1495. Tomamos la fotografía del  
ejemplar guardado en la Biblioteca de  
Cataluña. Hoy por hoy, el libro del  
teórico valenciano es el tratado teó-  
rico más precioso de los impresos  
en España antes del 1500. El men-  
cionado Guillermo Puig (o Despuig  
según otros), fué el célebre teórico  
de Valencia, del cual conocemos esta  
obra que actualmente se guarda en el  
Liceo Musicale de Bologna, códice  
miscelánea núm. 159. A continuación  
de esta obra, que no llegó a imprimir-  
se y la cual no es otra que un co-  
mentario al *Ars musicorum*, escrito  
por el mismo Puig, sigue una traduc-  
ción algo comentada en castellano de

ta desde el primer momento. La extensión de los graves a los agudos es formidable, mucho mayor que la del piano, y llega a un punto tal, que ya el oído no puede definir el sonido. Por el solo movimiento de la mano en el espacio se ejecutan las obras.

El invento de Martenot es sorpren-

dente como maravilla técnica y como instrumento artístico. Acompañado al piano, Martenot ejecutó admirablemente varias obras de distintos autores célebres.

Con la extensión debida nos ocuparemos del invento de Martenot, llamado a producir trascendentales transformaciones en el arte sonoro.

tos, en gratitud a las enseñanzas recibidas en esta Escuela, instituyó un premio bi-anual de 4.000 pesetas que se concede mediante oposición a un alumno de este Centro de enseñanza, para que pueda ampliar sus estudios musicales en el extranjero. Hasta el presente han sido distinguidos con dicha pensión las Srtas. Enriqueta Garreta, pianista; Juan Barret, compositor, y Mariano Sáinz de la Maza, violinista.

Al reorganizarse la Escuela en 1896 había inscritas 666 matrículas: en el año actual, 1.810.

CORRESPONSAL.

Barcelona, marzo 1932.

## Escuela Municipal de Música de Barcelona

Al organizarse en 1886 la Banda Municipal bajo la dirección del maestro Rodoreda fueron creadas como anexos a la misma algunas clases de instrumental y solfeo, instalándolas en un vestusto caserón de la calle de Lladó.

En 1896 el Ayuntamiento procedió a la organización de la Banda y de la naciente Escuela, confiando la Dirección de ambos organismos al Maestro D. Antonio Nicolau.

34 años de regencia de esta Escuela por el Maestro Nicolau produjeron excelentes frutos, de los cuales son muestra los eminentes discípulos salidos de este Centro de enseñanza; entre ellos podemos citar a María Barrientos, Pablo Casals, Joaquín Malats, Ricardo Viñes, Bienvenido Sotías, Margarita Chala, Bernardino Gálvez, así como los actuales profesores de la Escuela Francisco Costa, Antonio Goxens, Tomás Buxó, Andrea Fornells, Carlos Pellicer y otros muchos que ocupan lugar preeminente en instituciones nacionales y extranjeras, dando a conocer el grado de cultura de nuestra ciudad y el arte de nuestra patria.

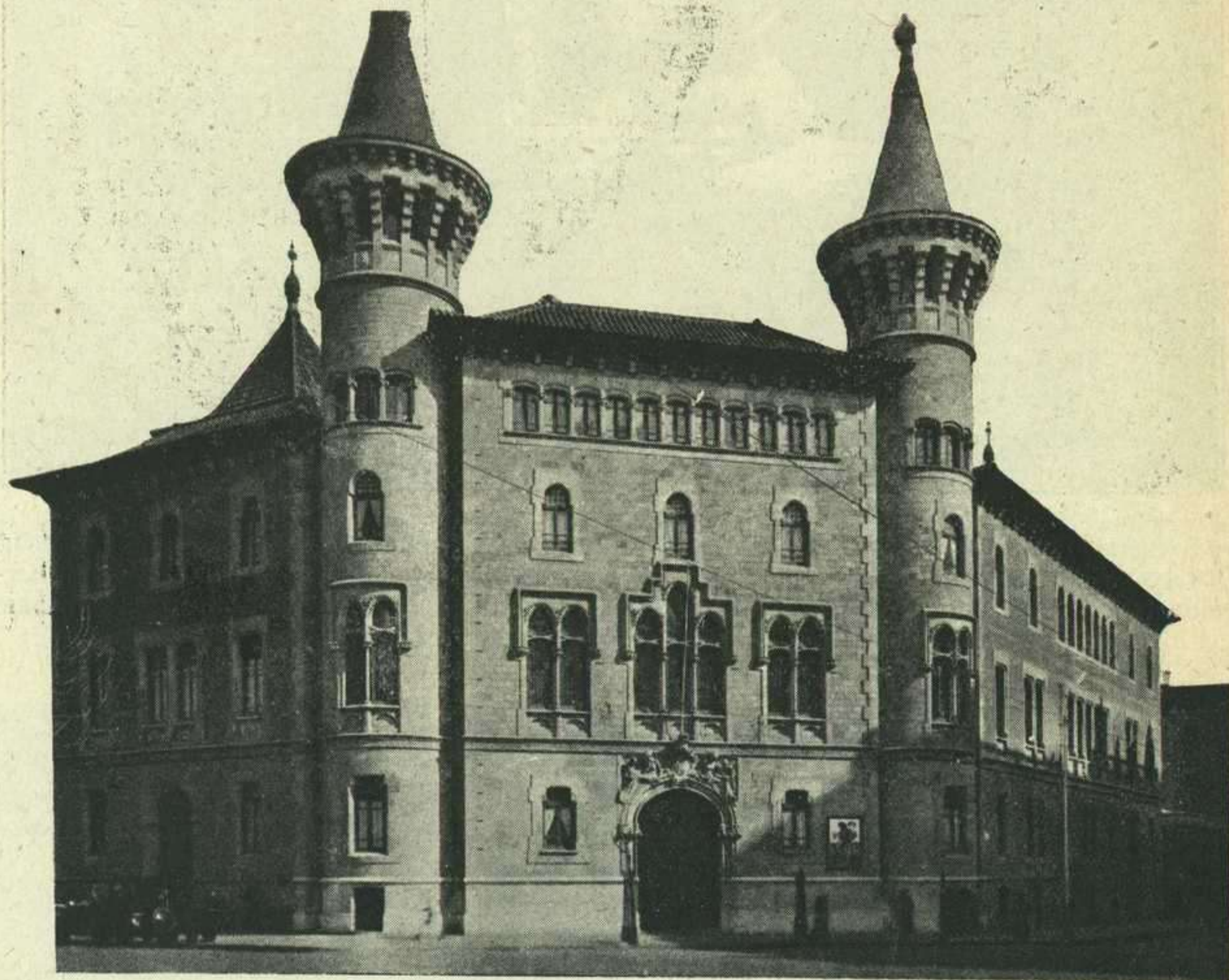
Las enseñanzas que se dan en la Escuela son las siguientes: Solfeo y Teoría.—Armonía.—Contrapunto y fuga.—Composición.—Canto.—Piano.—Violín y viola.—Violoncelo.—Contrabajo.—Flauta y flautín.—Corno inglés.—Clarinete.—Fagote.—Saxofón.—Trompa.—Tromba y cornetín.—Bugle.—Trombón.—Tuba.—Timbales e instrumentos de percusión.—Organo.—Canto llano.—Arpa.—Guitarra.—Lengua francesa e italiana.—Conjunto de cuerda.—Conjunto instrumental.—Conjunto vocal.

La Escuela cuenta con 24 profesores y 30 Auxiliares numerarios y además 20 Auxiliares supernumerarios.

La Dirección de la Escuela está encomendada al Maestro D. Luis Millet, auxiliado en sus funciones por el subdirector, Maestro D. Enrique Morera.

Las funciones administrativas están a cargo del Secretario Arturo Andreu Alavedra.

La eximia artista María Barrien-



Escuela Municipal de Música.

## Exégesis societaria

LA OBRA DE UNA ENTIDAD.

Aceptamos muy gustosos la invitación que nos ha sido hecha por RITMO, una de las Revistas de Arte Musical más destacadas en España, para colaborar en este número, que tiene el aliciente para nosotros de estar dedicado con extraordinaria gentileza a las diferentes actividades musicales de nuestra amada Cataluña.

Agradecemos, al propio tiempo, la ocasión que se nos brinda, porque siempre resulta grato platicar, aunque no sea más que espiritualmente, con los compañeros y amigos; ya que amigos y compañeros nues-

tros son la mayoría de los lectores de RITMO.

Lo anteriormente apuntado nos releva, a nuestro entender, de sincerarnos, ni de constatar las vulgares y manidas frases de modestia o de protestas de deficiente preparación literaria, por si al correr de la pluma, pergeñando estas cuartillas, vertemos algunos conceptos que pudieran aparecer como antagónicos, en relación con la hermosa virtud que es la principal ejecutoria de las bellas y olorosas violetas.

La "Agrupación Española de Maestros Directores-Concertadores", de Barcelona (entidad a la que nos re-

ferimos en nuestra titular), cuenta, desde su fundación, con un historial artístico y societario admirado y respetado por todos los elementos tea-

D. Felipe Caparrós, siendo Gerente de la misma D. Manuel Hernández y Asesores D. Enrique Brú, D. Manuel Civera y D. Manuel Penella.

dos los elementos profesionales que intervienen activamente en el movimiento musical de nuestra tierra.

La obra social desarrollada por "Agrupación" es un consuelo y un acicate, a la vez, para los que dedicamos nuestros desvelos a su perfeccionamiento. Actualmente tenemos establecido un Montepío, que reparte subsidios por enfermedad, invalidez, jubilación y muerte.

Cuenta también con las Secciones de Maestros Directores de Orquesta, Banda, Orfeones, Coros Euterpenses y Capillas, de innegable y verdadera importancia.

Asimismo la Biblioteca de "Agrupación", de reciente creación, constituye la admiración de propios y extraños, tanto ya por la calidad verdaderamente notable y de positiva utilidad, como por la importante cantidad de volúmenes que la munificencia de prestigiosas personalidades dentro del Arte, amén de los que se van adquiriendo, han hecho posible reunir y catalogar. Suscriptores de RITMO, no falta en nuestra Biblioteca la colección interesante de nuestra Revista. Consignemos nuestro aplauso para quien es principal propulsor de obra tan magna, el Maestro D. Francisco Montserrat Ayarbe, feliz y admirablemente secundado por D. Francisco de A. Fon, otro animador de la Biblioteca.

Fuertemente unidos a la historia de la "Agrupación", van los nombres ilustres de D. Pablo Casals, Presiden-

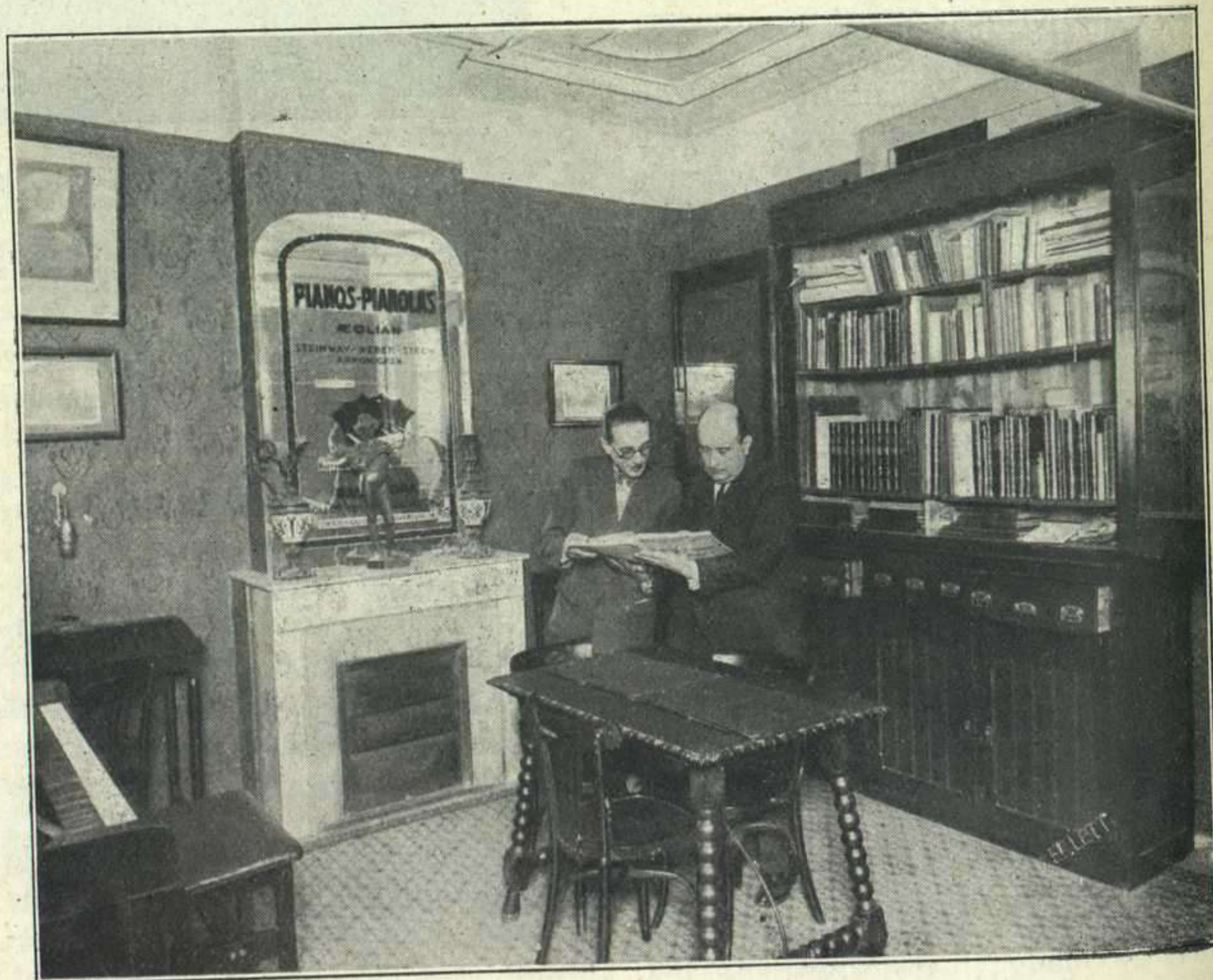


El Secretario de la «Federación Española de Maestros Directores de Orquesta y Pianistas», D. Cayo Vela, despachando asuntos de trámite con los directivos de la «Agrupación» de Barcelona, D. Jaime Serra, Presidente; D. César A. Vendrell, Secretario general; D. Antonio G. Catalá, Secretario técnico, y el Vocal Bibliotecario, Sr. Montserrat.

trales, ya que en diferentes y difíciles ocasiones ha sabido iniciar, encauzar y sostener campañas en pro de la dignificación social, moral y material del profesionalismo en Cataluña.

Vinculada, además, la "Agrupación", por razón de afinidades fraternas, con otra entidad, asimismo respetable y dignísima, la "Unión Española de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas" de Madrid, a cuyo frente figuran personas de tan selecta y elevada cultura como los Sres. Acevedo y Hernández, constituyéndose un nexo que defendiera la hegemonía de los Maestros Directores Españoles y defendiera, con la máxima potencialidad, los intereses de nuestra profesión, naciendo la "Federación Española de Maestros Directores de Orquesta y Pianistas" con domicilio social en Madrid y Barcelona: radicando en la actualidad la Central Federativa en esta última capital, en el propio domicilio de la "Agrupación". Forman parte de la indicada Junta Central los Sres. don Joaquín Vidal Nunell, D. Francisco Palos, D. Cayo Vela, D. Ricardo Boronat, D. Rafael Martínez Valls y

"Agrupación", que circunscribe su radio de acción a la región catalana, cuenta en su lista de socios con to-



Los Bibliotecarios de la «Agrupación» de Maestros, D. Francisco Montserrat y D. Francisco de A. Font, catalogando una obra de interés.



te honorario; D. Amadeo Vives, socio de Honor; D. Juan Lamote de Grignon, Socio de Honor; D. Emilio Vendrell, Socio de Honor; D. Marcos Redondo, Socio de Honor, y las no menos ilustres y distinguidas personalidades D. Juan Bonell, D. Miguel Gómez Lengó, D. Juan Viñas Cañadó, D. Juan Vidal Salvó, don Luis Lamaña, D. José León y don P. Folache, que tanto han contribuido, dentro de la organización corporativa en Barcelona, al frente de los organismos paritarios, a que la razón, la equidad y la justicia triunfarán en todos momentos, teniendo frases laudatorias para la labor que desarrolla y ha desarrollado siempre "Agrupación" en el seno de las mismas y cuando tiene que culminar en la vida corporativa.

Claro que toda esta labor es posible gracias a la voluntad y al talento de su animador principal, el actual Presidente D. Jaime Serra Mariné, hombre dinámico si los hay, que se desvive por y para la "Agrupación". Le secundan admirablemente como compañeros de Directiva los presti-

giosos maestros D. Andrés Gelabert, D. José Ortiz de Zárate, D. Antonio G. Catalá, D. Manuel Bosser, D. Santiago Torrens, D. José Balcells, don Francisco Montserrat, D. Isidro Roselló, D. Rafael Pou, D. Martín Llobet, D. Antonio Castells y D. Juan B.<sup>a</sup> Lambert.

Expuesta en líneas generales, como conviene al reducido espacio de que podemos disponer por la generosidad de la dirección de RITMO, no queremos terminar estas notas sin antes ofrecer a los futuros Maestros españoles las ventajas de una organización eficiente, encomendándoles mediten acerca de ello.

Saben todos que siempre el que suscribe está a la disposición de todos los señores profesionales por si algunas dudas pudiera solventar, constituyendo una íntima satisfacción para mí el poder ser útil a sus amigos y compañeros.

CÉSAR A. VENDRELL.

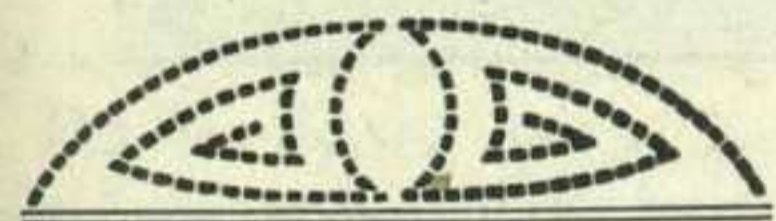
Secretario General de la "Agrupación Española de Maestros Directores-Concertadores".—Barcelona.

## Omisión importante

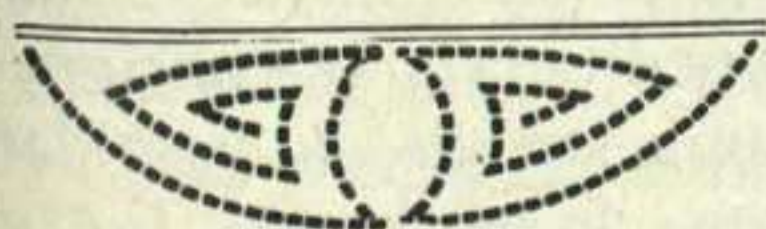
En el artículo que publicamos en nuestro anterior número sobre el estreno en Ginebra de la obra de Jacques-Dalcroze *El rey niño que llora*, se omitieron inadvertidamente varias líneas al final del primer párrafo de la tercera columna, pág. 12. A continuación reproducimos el párrafo tal y como debió haberse publicado.

"Una noche, calma y tranquila, la carroza del rey-niño estuvo a punto de aplastar a la Desconocida. El príncipe caritativo la recogió y la llevó al palacio. Esa Desconocida pobre, miserable, descalza, rechaza todos los obsequios con que el rey le brinda, porque el rey-niño llora y la Desconocida no quiere más que consolarle. Entonces el rey-niño cesa de llorar".

**La Dirección de esta Revista no se hace solidaria de las opiniones en ella manifestadas y cuya responsabilidad incumbe a sus respectivos firmantes.**



Una reunión del Grupo de los Ocho en el patio del Ateneo Barcelonés. De izquierda a derecha: Roberto Gerhard, Agustín Grau, Juan Gibert-Camins, Eduardo Toldrá, Manuel Blancafort, Baltasar Samper y Ricardo Lamote. Por hallarse a la sazón en el extranjero Federico Mompou, no pudo figurar en este grupo.



# La Banda Municipal de Barcelona



Los primeros indicios de la entidad musical que, andando el tiempo y a partir de 1886, había de ser la Banda Municipal de Barcelona, se encuentran en el siglo XIV. El presbítero D. Francisco de P. Baldelló, musicólogo de gran erudición, publicó en 1929 un interesante opúsculo que vino a traer grandes luces acerca de esta cuestión, respecto de la cual los aficionados barceloneses sentían verdadera curiosidad. Remito a la obra citada, cuyo título es "*La música de l'antic Consell Barceloní*" (Notes històriques), todas aquellas personas a quienes interese conocer los antecedentes históricos de este organismo.

Una vez que, según queda dicho, en 1886 y con vistas a la Exposición Universal entonces en proyecto, se decidió organizar el cuerpo de música municipal de Barcelona, fué confiada la dirección del mismo al Maestro D. José Rodoreda, quien distribuyó las familias instrumentales en la forma comúnmente adoptada en estos organismos sonoros.

La actuación de la Banda Municipi-

pal de Barcelona, integrada por un número de instrumentistas que varió, según las épocas, entre 50 y 70, consistió en la asistencia de la misma a los actos oficiales del Ayuntamiento y a actos benéficos, y en *amenizar* las tardes de los jueves en el Parque de la Ciudadela y las mañanas de los domingos en el Paseo de Gracia o Plaza de Cataluña, para solaz y esparcimiento de los ciudadanos.

El Maestro Rodoreda dimitió su cargo en 1896, sucediéndole el Maestro Celestino Sadurní; fallecido éste, en 1910, siguió un período de interinidad prolongado hasta cuatro años, durante los cuales ocupó la Dirección de la Banda el Profesor de la misma D. Cristóbal Casayé, elevado más tarde a la categoría de Sub-Director.

En 1914 fué nombrado Director el que esto escribe, quien, convencido de la poderosa influencia que una actuación más artística de la Banda Municipal podía ejercer en beneficio de la educación musical del pueblo, encaminó todos sus esfuerzos al logro de una reorganización que le permiti-

tiese realizar sin restricciones su plan cultural. Todos los Ayuntamientos que se han sucedido desde 1914 hasta el momento actual, mostrándose perfectamente comprensivos, prestaron su equiescencia y apoyo a mis proyectos, y he podido, en consecuencia, desenvolverme con entera libertad de acción en todo cuanto se refiere a la marcha artística de la Banda Municipal de Barcelona, y lograr en el público un rendimiento de formación cultural que es hoy motivo de admiración por parte de cuantos asisten a alguno de los Conciertos Sinfónicos Populares que la Banda Municipal celebra en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad Condal.

\* \* \*

La reorganización propuesta por mí, que comprendía un necesario y considerable aumento de personal (en 1910-14 la Banda Municipal de Barcelona constaba solamente de 52 plazas) estaba supeditada a la consignación en presupuesto de la cantidad correspondiente; logrado que fué el previo acuerdo del Ayuntamiento, pu-

do procederse a la provisión de las 36 plazas que habían de completar la plantilla necesaria para el desarrollo de mis planes, quedando definitivamente terminada la reorganización a fines del 1919 y dispuesto el nuevo organismo para adaptar su funcionamiento a mis orientaciones. Decidí entonces buscar un nuevo emplazamiento para sus conciertos, alejándolos del tránsito rodado y del bullicio de la vía pública, único modo de lograr que el público, libre de perturbaciones causadas por ruidos exteriores, pudiese dedicarse a escuchar la música. De este modo cualquier falta de atención por parte de aquel podría ser observada y reconvendida, con objeto de lograr el respeto debido a los artistas, a las obras y a los oyentes que siguiesen con interés las audiciones de la Banda.

La gótica plaza del Rey, rincón de la ciudad, completamente silencioso, cerrado al tránsito y cuyo ambiente ancestral prestábase como ningún otro, fué elegida para celebrar en ella los conciertos, y desde 1920 hasta 1929, los domingos por la mañana, en invierno, los jueves por la noche, en verano, se han celebrado en aquella plaza cerca de doscientos conciertos ante el público, formado por cinco o seis mil personas que escuchaban con el más absoluto recogimiento las grandes obras de todas las escuelas y nacionalidades.

En la época veraniega, la Banda Municipal de Barcelona lleva su actuación a las barriadas obreras. Allí los programas conceden mayor intervención a la música popular, pero sin olvidar la misión educativa que la Banda debe llevar a cabo. La psicología de las multitudes ha comprobado que no todas las barriadas son igualmente aptas a la evolución espiritual; precisa, por consiguiente, tratarlas en forma que permita esa evolución, aun que deba ser muy lenta. Pero la intuición de nuestro pueblo es verdaderamente formidable y hoy se manifiesta, muy a menudo, admirablemente comprensivo.

La devoción con que el personal artístico de la Banda Municipal de Barcelona cumple su misión educativa es tan intensa que ha llegado a comunicarse al auditorio, y así los Conciertos Sinfónicos Populares de esta entidad han logrado un prestigio absolutamente excepcional; ello nos ha incitado a pensar en convertirlos, sin restricción alguna, en el verdadero y más eficaz medio de socialización de la gran música. Para ello y con objeto de poder incluir en los progra-

mas obras que por sus condiciones son inapropiadas para su ejecución al aire libre, hemos aprovechado la circunstancia de poseer el Ayuntamiento de Barcelona un local espléndido, acústico y de gran capacidad: el Salón de Fiestas del Palacio de Bellas Artes. Desde fines de 1930, y con carácter permanente, la Banda celebra sus audiciones en su nuevo local, el cual, a pesar de sus dimensiones, que permiten la asistencia de seis a siete mil personas, resulta ya insuficiente a contener el enorme gentío que acude a dichas audiciones. Y es de notar la religiosidad ejemplar con que esa multitud permanece durante todo el concierto, dando prueba evidente de cómo y hasta dónde ha sabido capacitarse del valor espiritual de esas manifestaciones artísticas.

A menudo colaboran en estos conciertos de la Banda en el Palacio de Bellas-Artes pianistas, violistas, cantantes, etc.; el pueblo no debía seguir desconociendo el esfuerzo del artista que lucha por abrirse paso; ni ese mismo artista debía verse privado de establecer contacto con el pueblo, del cual proviene, en la mayoría de los casos, ni de sentirse animado por el aplauso de ese público absolutamente sincero, indemne todavía, por fortuna, de toda influencia "snob y ya suficientemente avisado para saber rechazar enérgicamente cualquier "bluff".

Debo señalar que todos estos conciertos son de entrada gratuita, y al objeto de que los oyentes puedan documentarse acerca de las obras y sus autores, se publican programas ilustrados con las fotografías de los compositores y las correspondientes notas biográficas, bibliográficas y explicativas de las obras de cada concierto. Estos programas, impresos en forma coleccionable, se expenden a precio de quince céntimos, con el exclusivo objeto de que el producto de la venta cubra el coste de la publicación.

La Banda Municipal de Barcelona ha viajado por España y el extranjero. Ha dado conciertos en Madrid, Valencia, Palma de Mallorca, Bilbao, Castellón, Tarragona, Lérida, Gerona; las "Asociaciones de Música" diseminadas por Cataluña la solicitan continuamente para que alterne en ellas sus conciertos con los del "Orfeó Catalá" y de la "Orquesta Pau Casals".

Llamada en 1927 a celebrar la "Semana Española" de la Exposición Internacional de Música, de

Frankfurt a M., dió en esta ciudad diez conciertos, obteniendo éxitos inolvidables para sí misma, y lográndolos de igual importancia para nuestra música nacional. En la "Bach-Saal" se ejecutó por primera vez la admirable obra de nuestro compatriota Manuel de Falla "Noches en los Jardines de España", cuya parte de piano corrió a cargo de la Profesora barcelonesa Srta. Concepción Darné.

En el mismo año y continuando su excursión artística, la Banda Municipal de Barcelona celebró conciertos en Bad-Neuheim, Wiesbaden, Stuttgart y Lyon, obteniendo en todos ellos los mayores éxitos y causando en todas partes gran sensación.

El recibimiento que el pueblo barcelonés tributó a la Banda el 5 de septiembre de 1927, al regresar aquella de su gloriosa excursión, revistió caracteres verdaderamente apoteósicos.

Reciente está todavía el éxito obtenido por la Banda Municipal de Barcelona en Madrid con motivo del Concierto celebrado en el Monumental Cinema, en ocasión de su visita a la capital de España, en junio del año pasado, y reciente asimismo la fuerte impresión que produjo en cuantos asistieron a dicho concierto.

En la actualidad la Banda Municipal viene desarrollando una serie de 15 conciertos sinfónicos populares, en el antes mencionado Palacio de Bellas Artes, de los cuales ha celebrado ya los tres primeros, con un éxito superior a toda ponderación.

J. LAMOTÉ DE GRIGNON.

Barcelona, abril de 1932.



Pablo Izábal, prestigioso industrial catalán.

# ARTISTAS CATALANES

## Joaquín Zamacois

Compositor y pianista nacido en Santiago de Chile, hijo de padres españoles; de ascendencia vasca por la línea paterna y catalana por la materna. Le inició en la música su padre, ingresando luego en el Conser-



"Joaquín Zamacois.

vatorio de Barcelona, ciudad donde reside desde niño. Octuvo en 1911 el gran premio de piano del Conservatorio, bajo la dirección de Costa Nogueras, y al año siguiente el de composición, que estudió con Sánchez Gavagnach.

Luego y ya por sí solo, trabajó según los métodos de Gevaert d'Indy, Rieman Gedalge, Rimsky, etc., y dedicóse al estudio y análisis de las obras clásicas y modernas de los grandes maestros. Actuó repetidamente como pianista, pero le atraía en mayor grado la composición. En 1914, contando solamente 19 años, fué nombrado profesor del Conservatorio, grado elemental. Dos años después fué nombrado profesor superior. Sus primeras obras fueron una canciones sobre las Rimas de Becquer, una Mazurca de salón para piano, una Reverie y un Allegro Apassionato para violín y piano. En 1918 y bajo los auspicios de los "Amics de la Música" estrenó su Sonata para violín y piano, acogida con tal éxito de crítica y público, que seguidamente dióse

una segunda audición, esta vez por la "Sociedad de Compositores".

En la "Festa de la Música Catalana" obtuvo una mención honorífica su poema coral Himne Iberic, poema de Maragall. En 1920 le fué premiado su poema sinfónico "Los ojos verdes", en un Concurso organizado por el gran Casino de San Sebastián. Esta obra fué estrenada en San Sebastián, Madrid y Barcelona. En 1922 obtuvo el premio de la "Associació d'Amics de la Música" con su Cuarteto en re, estrenado por el "Quatuor de la Haye". En 1928 le fué premiado por la "Fundación Patxot" su cuadro sinfónico "La siega", estrenado en Barcelona por la "Orquesta Pau Casals" y en Madrid por la "Sinfónica" bajo la batuta de Arbós. A señalar además sus obras sinfónicas "Scherzo humorístico" y "Margaridó", ejecutadas en Madrid y Barcelona; "Enviant flors" y "Amor discret", para voz y orquesta, estrenadas en Barcelona; "Elégias", por la "Orquesta de l'Associació Intima de Concerts", algunas sardanas, las obras corales "Per Sant Joan" y "Cant de joia" y varias colecciones de canciones catalanas editadas por "Unión musical española".

Ha abordado también el teatro, con sus zarzuelas "Margaritiña", estrenada en Barcelona (1925); "El Aguilón", que lo fué en Bilbao (1928), ambas representadas en varias capitales españolas y sudamericanas, y últimamente "El Caballero del Mar". Es también autor y coautor de algu-

en seis cursos, de texto en varios centros culturales, entre ellos el Conservatorio de Barcelona.

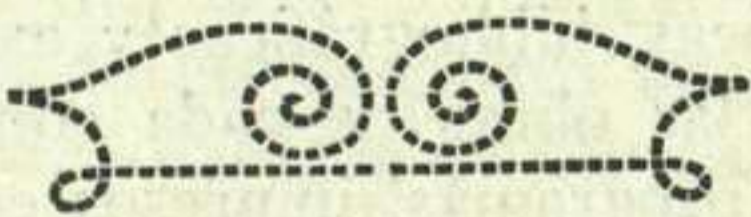
Por falta material de espacio aplazamos para el próximo número la información musical de Madrid, Barcelona, San Sebastián, Valladolid y Santander.

## Cuarteto Ibérico

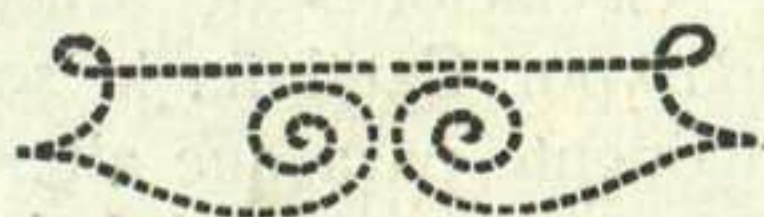
Realmente nada más ibérico que esté cuarteto, notabilísimo por cierto, integrado por un francés de nacimiento (y español de adopción) *Guerin*; un gallego, *Doncel* (el otro violín); un salmantino, *Tarragó* (el viola), y finalmente un catalán de cepa, el violoncellista *Pérez*.

Fundada la agrupación en 1926, bajo el mecenaje del culto aficionado D. José Creixell, lleva dadas audiciones frecuentes en Asociaciones de Música de Cataluña y Baleares, en Orfeones y en entidades culturales diversas.

En su extenso repertorio figuran, además de los clásicos desde Beethoven a Schubert, los modernos Casella, Strawinsky, Bela-Bartok, Milhaud y Goosens, sin dejar de mostrar a los españoles Conrado del Campo, Toldrá, Zamacois y Cusco (el acaparador de premios en cuantos certámenes de esta índole se celebraron en



Cuarteto Ibérico de Barcelona.



nas obras técnicas, entre las que descuellan un "Método de Solfeo" y un "Tratado de Teorías de la Música",

España de unos años a esta parte). El secretariado de esta agrupación reside en: calle Claris, 94. Barcelona.



Quinteto Catalán.

## Quinteto Catalán

Esta prestigiosa agrupación, fundada en agosto de 1927 por el excelente profesor de piano del Conservatorio de Barcelona, D. *Guillermo Garganta*, tiene por colaboradores selectos a los violinistas *Bocquet* y *Ferrer*, el viola *Julibert* y el violoncellista *Trotta*.

Dará idea de la calidad de los instrumentistas el hecho de que los tres últimamente citados obtuvieron en reciente concurso el "Premio Parramón". Que *Bocquet* (anterior a la implantación de este certamen) ha sido elegido para interpretar el difícil papel de "Paganini" en la opereta de *Lehar* que se representa actualmente en España. Y que *Garganta* importó las enseñanzas que recibiera de *Blanca Selva* en el extranjero.

\* \* \*

El repertorio del "Quinteto Catalán" comprende tríos, cuartetos de cuerda y con piano y quintetos; desde las concepciones de *Haydn*, *Rameau* y *Beethoven* hasta los modernos *Novak*, *Chaussón* y *Dohnanyi*, al lado de los españoles *P. Soler*, *Bretón*, *Arbós*, *Lamote*, *Manén*, *Toldrá*, *C. del Campo* y *Turina*.

La revista RITMO puede adquirirse en la librería de Fernando Fé, Puerta del Sol, 13.

## Ernesto Xancó Creixell

(Cumplió el 21 de diciembre último catorce años).

A los cuatro años demostró su afición al violoncello, pues siempre estaba rascando un palo en el que ataba unos cordeles en forma de cuerda, y otro palito que hacía de arco completaba el instrumento favorito del niño.

Su madre (profesora de piano) lo preparó para el solfeo a los cinco años y a los ocho ingresaba en el Conservatorio de Música del Liceo Barcelonés para cursar el violoncello bajo la dirección del maestro D. Ber-



Ernesto Xancó Creixell.

nardino Gálvez Bellido. A los nueve años hizo el examen de 2.º curso de violoncello y del primero, segundo y tercero de solfeo con la más alta calificación.

En las *Oposiciones* que se verifican en el Conservatorio, de cursos superiores todos los años, ha obtenido la medalla como premio máximo que se otorgó, y esto ha sucedido en el 4.º y 5.º curso, en los cuales ha tomado parte.

En el próximo pasado año ha dado varios conciertos y merece especial mención el recital dado en la sala de dicho Conservatorio por indicación de la presidencia, recital que fué retransmitido por Radio Barcelona y cuyo elogio proclamó unánimemente la prensa de Barcelona.



María del Carmen Aymat, distinguida cantante catalana.

## Enrique Morera

La alta estimación que tenemos en RITMO de la personalidad del maestro Morera la demostraremos en uno de los próximos números de esta revista, publicando su retrato en la portada y un comentario digno del autor de "Emporium". No lo hemos hecho antes por la dificultad de poseer una fotografía del eminente compositor catalán.



### COBLA DE BARCELONA

Esta entidad ha dado un concierto en el Ateneo y otro en el Círculo de Bellas Artes, patrocinados ambos por la Casa de Cataluña, interpretando con insuperable maestría obras de los excelentes compositores catalanes Garreta, Pujol, Manén, Toldrá, Catalá, Serra (padre e hijo), E. Casals, Morató y otros. En un próximo número nos ocuparemos de su ejemplar labor artística bajo el doble aspecto folklórico y erudito.

## La Barcelona musical

No tengo tiempo en estos días para escribir un artículo documentado sobre la filarmonía barcelonesa.

Precisamente debo contestar a una prolija encuesta que me dirigió la "Generalitat" para recabar mi opinión respecto al fomento de la educación musical y al modo más eficaz de intensificar la afición a nuestro arte y... también voy atrasando la respuesta.

Sin embargo, con sólo enunciar este hecho actual, me parece que bastante doy a entender que en Barcelona no sólo gusta, sino que preocupa el cultivo de la música.

Efectivamente, Barcelona (ciudad comercial e industrial por excelencia) siente el ansia de bañar su espíritu en emociones puras. Puras, cual las artes y en especial la música proporciona.

Las entidades de conciertos, las corporaciones profesionales sinfónicas (incluyendo como tal a nuestra magnífica Banda Municipal) y los Orfeones, desarrollan una labor verdaderamente propagadora, que encuentra el debido eco en el público.

Por otra parte los mismos músicos, "rehacios antaño a disciplinas

heroicas", se agrupan en colectividades pequeñas cuyo carácter selecto les obliga a una superlabor realmente conmovedora.

Hoy existen en Barcelona un puñado de conjuntos "da camera" comparables a sus similares del extranjero, y ¿por qué no decirlo?, a algunos magníficos que cobija nuestra propia patria.

No hace mucho tiempo fui en representación de RITMO a escuchar (para mandar la crítica) un concierto dado por uno de estos grupos. Me reservo el nombre porque el caso se ha repetido, afortunadamente. Quedé verdaderamente sorprendido del grado de elevación a que habían llegado. No pude menos que emitir un juicio halagüeño en una revista de Gerona (*Scherzando*), "Por fin estamos tocando el nivel medio—superior—de los conjuntos de fuera"... "Ya no puede residir en depreciación objetiva el *apartamiento* a que las sociedades de conciertos nos condenaran hace tiempo" (decía).

Esta es la pura verdad. Sólo faltaba que los mismos "consumidores" se dieran cuenta de la exactitud del aserto.

Parece, empero, que no cayó el aviso en *saco roto*.

Han sido en gran número los concertistas nacionales que —en lo que va de temporada— han actuado en nuestras "salas".

Y no se crea que me refiero a entidades de solvencia limitada. La "Camera" y la "Cultural" han cobijado hogaño a *Sabater* (con su "Orquesta Clásica"), a la violinista *García Faria*, al *Cuartet Iberic*, al *Layetá* y al pianista *Armando Sales*.

A *Segovia*, a *Franco*, a *Cassado* y a algún otro.

En los conciertos importantísimos que dirige y organiza *Casals*, intervinieron la *Badía*, *Vilalta*, *Enrique Casals*, *Toldrá* y *Lamote*, además de la arpista *Rosa Balcells*, que, ¡cosa confortadora!, gustaron sobremanera.

La "Associació Obrera de Concerts" reparte equitativamente su peculio presupuestario entre artistas del solar mismo.

Los compositores de tendencias más dispares y de temperamentos más opuestos se funden en un abrazo fraterno de colaboración, fundando "el grupo de los ocho".

La temporada del Liceo se desenvuelve por entero confiada a artistas nacionales.

"Concerts Intims", que presido, y el "Institut de estudis musicals", que nació recientemente, nutren sus programas con aportaciones meramente españolas.

El comercio de la música en Barcelona está atravesando por una época propicia de *reconocimiento*.

Las mismas orquestas de "jazz" que antaño constituyeran intérpretes forasteros, hoy proyectan sobre la luz de los grandes hoteles, cabarets y centros de regocijo las locuacidades jocosas y altisonantes de "nuestros ingenios musicales". Se ha descubierto a este respecto que, sin necesidad de alambicar en la desgracia propia, conviene bien al humor y las características personales de muchos de nosotros el género éste que "todavía se lleva", aunque se le vayan ya viendo los dobleces.

El "Ritz", la "Granja", la "Maison Dorée", "Excelsior" y otros *clientes* de mucha menor enjundia, tienen "jazz" español de *campanillas*. "Jazzes" que, cierto, anduvieron por esos mundos aprendiendo a instaurarse en el definitivo acoplo. "Jazzes" que, también, compiten en igualdad de méritos con los extraños.

Barcelona rebosa nacionalismo musical.

Si el público no hace aun viables ciertas empresas filarmónicas, no se achaque a desvíos "snobistas" ni a peculiaridades afectivas.

En todo caso, es que ha venido esto tan de repente que los músicos y *nadie más que ellos* no se apartaron resueltamente del producir extranjero. Ni la confección de los programas, ni el contenido de las obras escritas recientemente responde cabalmente a las apetencias actuales. Creemos todavía bo-

gar a la conquista del "snob", del partidista que en los tiempos de penuria y desconsideración se situara a nuestro lado por el simple placer de que le tradujéramos una sensación "extranjera"... mientras los extranjeros andaban locos buscando una sensación "española". Española de altura... ¡que las hay! Y en todos los géneros.

B. GÁLVEZ BELLIDO,

*Director de la Orquesta da Camera*

Barcelona, marzo de 1932.

## Historial del Conservatorio del Liceo

El Conservatorio del Liceo, aunque no con su denominación actual, fué fundado en el mes de octubre de 1837.

Los años 1836 y 1837 señalan el momento más agudo y cruento de la primera guerra civil carlista en España, y parece casi una paradoja que de entre la tremenda excitación de los ánimos y de los irreductibles apasionamientos por ideales políticos antagónicos que en Barcelona, como en el resto de la península, luchaban enconadamente, surgiera un grupo de ciudadanos de fina y sutil inteligencia y de sensible espiritualidad que fueran capaces de sentir el noble acicate que les llevó a la fundación de un centro de enseñanzas artísticas e imponerse, para llevar a cabo tan trascendental obra, toda suerte de sacrificios y de ímprobos trabajos a que les obligó el tener que vencer dificultades y resistencias que forzosamente y dado el estado de agitación social que en aquellos lejanos días reinaba en nuestra ciudad, habían de hallar en su camino.

Pero esta aparente paradoja fué una viva realidad y un ejemplo que demuestra la grandísima y óptima vitalidad que Barcelona ha tenido en todos los tiempos y que actuando a guisa de reservas de energía filosófica almacenadas en un cuerpo pasajeramente enfermo, la han hecho triunfar en todo momento de cualquier peligro y de todo cataclismo con que se ha visto flagelada.

Fué, pues, en el mes de febrero del año 1837 cuando el 14.º Batallón de la Milicia Nacional se instaló en el antiguo edificio ex-convento de Montesión que se levantaba en la Plaza de Santa Ana.

Para atender a necesidades económicas del citado Batallón, se pro-

yectó dar funciones teatrales. A este efecto se habilitó una de las grandes salas del edificio, construyéndose en ella un modesto teatro. A es-



Chalet donde descansa anualmente el célebre artista Pablo Casals.

tas funciones concurrían las familias de las personas que integraban el Batallón de milicianos, y en esta forma tuvo comienzo una labor que más adelante había de convertirse en algo muy importante para Barcelona al cristalizar definitivamente en una de las instituciones que le ha dado gran renombre y tanto ha contribuído a su cultura.

Al cabo de ocho meses de haberse instalado el 14.º Batallón en el edificio ex-convento citado, fué disuelto; pero los elementos más significados que de él formaban parte, viendo que por causa de tal disolución se dispersarían cada uno por su lado, no quisieron que esto sucediese, y para no desanimarse, contando con el aglutinante de las representaciones teatrales, resolvieron constituirse en sociedad con el doble objetivo de sostener el teatro y al propio tiempo establecer clases donde se enseñase canto y declamación. Para ello solicitaron y obtuvieron autorización para continuar instalados en el mismo edificio de Montesión.

En 10 de noviembre del mismo año 1837, fué aprobado el Regla-

mento de esta primera Sociedad que se denominó "Sociedad Filo-Dramática de Montesión". El fin primordial por el cual se fundó esta Sociedad era dedicarse al fomento del arte musical y del arte dramático,

Esta primera Sociedad, desarrollando su obra de dignificación y alta cultura, adquirió muy pronto gran importancia; tanto fué así, que muy pronto se vió obligada a reformar su Reglamento con objeto de ensanchar su radio de acción, y entonces adoptó la denominación de "Liceo Filo-Dramático de Montesión".

Como consecuencia de la marcha del todo próspera y del incremento insospechado que adquirieron las clases de música y de declamación que tenía establecidas, se vió la necesidad de estudiar una mejor y más adecuada organización; se reformó otra vez el Reglamento, se dió una mayor amplitud a sus clases, y la denominación que entonces adoptó la Sociedad fué: "Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés".

En el mes de abril del año 1838, o sea, a los cinco meses de haberse fundado la primitiva Sociedad, tuvo lugar en el Salón de Ciento de nuestras Casas Consistoriales, y con asistencia de todas las autoridades, el solemne acto de inaugurar el conjunto de clases que se habían establecido con la última organización. La dirección de las clases de música fué encomendada al maestro D. Mariano Obiols y las de declamación a D. Pedro Mata.

En esta sesión inaugural fué consagrado el magnífico y gigantesco esfuerzo inicial llevado a cabo por los fundadores de la primera Sociedad en tan corto espacio de tiempo.

A partir de este momento solemne, fué tal y tan grande el prestigio que al poco tiempo adquirieron tanto la Sociedad como las clases que tenía establecidas, que la reina doña Isabel II la autorizó para llevar su nombre, y más tarde, por decreto de julio del mismo año 1838, fué cedido a la Sociedad el local que ocupaba en el ex-convento de Montesión mientras tuviese abiertas y en actuación las clases de música y declamación.

Así quedó fundado y casi definitivamente constituído el Conservatorio del Liceo que hoy cuenta, partiendo de la fecha de constitución de la primitiva Sociedad, con 95 años de existencia y de labor efectiva, siempre próspera y nunca interrumpida.

(Continuará).

## Información musical

### EXTRANJERO

#### MILAN

Sigue desarrollándose brillantemente la temporada de la Scala. Varias novedades hay que registrar. Una de ellas es el estreno de la obra de Forzani y Marinuzzi titulada *Palla d' Mozzi*, recibido por el público con gran aplauso. La acción del drama se sitúa en Siena en los últimos tiempos de las llamadas Bandas Negras. Es una historia de condottieri y señores feudales y en ella se procura exaltar el sentimiento patriótico italiano. La música es algo desigual. A veces el maestro Marinuzzi encuentra la frase precisa y el tono exacto. Otras veces se pierde en divagaciones musicales de escasa novedad. El éxito, sin embargo, fué bueno y la ejecución impecable. Todos los solistas, especialmente el protagonista, encarnado en el barítono Benvenuto Franci, la soprano Gilda dalla Riza y el tenor Masini, estuvieron a la altura de su justa reputación, y eso que debe tenerse en cuenta que esta ópera requiere artistas dotados de condiciones no comunes.

Otra ópera nueva es la titulada *Favorito del Re*, de Antonio Veretti. Su argumento está inspirado en un episodio de *Las mil y una noches*. La opinión general es que esta obra —en la que se mezclan estilos diversos y un poco de jazz—, es una aventura demasiado costosa e impropia de un teatro como el de la Scala, que no es precisamente un teatro experimental en donde puedan ensayarse las nuevas teorías.

Se ha representado también la *Electra* de Strauss. Esta ópera, dirigida por el maestro Panizza y cantada por Giulia Tess, Elvira Casazza, María Caniglia, Umberto di Lelio y Alessandro Dolci, obtuvo excelente interpretación y muy favorable acogida. Los ensayos, cuidadísimos, fueron presenciados por el mismo Strauss, que vino a Milán con tal objeto. La dirección de escena corrió a cargo del doctor Lothar Wallerstein.

Se anuncian, dentro de breve plazo, la reposición de *Elixir de amor* de Donizetti y de *Un ballo in maschera* de Verdi. También se dice que habrá de ponerse en escena la ópera de Cilea *Adriana Lecouvreur*, no representada en la Scala desde hace bastantes años.

Entre las diversas manifestaciones musicales ofrecidas al público de Milán citaremos los conciertos dados por los pianistas Karol Szreter, admirable intérprete de Brahms, Chopin y Scriabine y Alessandro Tamburini en la ejecución de música de Bach y Frescobaldi. La cantante Ria Ginster interpretó muy bien arias de Scarlatti y Cimarosa. Finalmente consignaremos la admirable ejecución del Quinteto de Mozart, por el cuarteto Busch, transformado provisionalmente, por la colaboración de otro profesor, en quinteto de arco y las bellas sesiones ofrecidas por el cuarteto Poltronieri.

G. FOSSA.

## Mundo musical

\* *Metamorphoseon*, nuevo poema sinfónico de Ottorino Respighi, se ejecutó recientemente en New-York, por la Orquesta Sinfónica dirigida por el maestro Molinari. El mismo Respighi dirigió, en la misma serie de conciertos, su novísimo tríptico titulado *María Egipciaca*, que se ejecutará también en los conciertos de primavera que se celebran en el Augusteo de Roma. El público de New-York acogió con calurosos aplausos la obra del maestro italiano y la crítica pone de relieve el gran valor de la partitura. El *New-York-Sun* dice que el concierto se recordará siempre en los anales artísticos de la gran ciudad norteamericana y pondera la belleza de los recitados, la maestría de la orquestación y la sinceridad y delicadeza de la visión musical.

\* Los días 21 y 22 del próximo mes de mayo se celebrarán en Poesium (Italia), entre el templo de Poseidon y la Basílica, espectáculos de arte clásico. El programa, cuidadosamente formado, comprende, entre otros números, un idilio de Teócrito, una reproducción de danzas clásicas y el *Agamenon* de Ildebrando Pizzetti. La orquesta y los coros serán los del teatro San Carlos de Nápoles y las danzas estarán a cargo de los alumnos de la escuela "Duquesa de Aosta", también de Nápoles.

\* La crisis de los teatros austriacos y especialmente de la Opera del Estado, de Viena, atraviesa por una fase muy aguda. El año último los teatros federales cerraron sus balances con déficit, que alcanzó a la cifra de 20 millones de liras. El director de la Opera de Viena, Clemens Kraus, hablando con un periodista, dijo que sólo podrá salvarse el teatro de la Opera, mediante una inteligencia con el Ravag (entidad austriaca que tiene la concesión de la radiotelefonía). Como de momento la colaboración o la inteligencia con la Ravag no es posible, el director propone la creación de una sociedad especial para la transmisión radiofónica de los espectáculos de la Opera.

\* La *Camargo Society*, de Londres, dió en el *Savoy Theater*, un interesante espectáculo compuesto de *The Lord of Burleigh*, de el *Vals-fantasia* de Glinka, coreografía de Karsavina y de la *Creación del Mundo*, de Darius Milhaud.

\* Ha fallecido en Viena, a la edad de sesenta y dos años, el conocido musicólogo Ricardo Specht, autor de excelentes obras sobre Beethoven, Brahms, Gustavo Mahler y Ricardo Strauss. En su primera juventud escribió versos y algunas novelas y cuentos, pero muy pronto abandonó la literatura para dedicarse al estudio de la música y de la obra de los grandes compositores. Su último libro lo dedicó al examen de la personalidad artística y de la producción de Giacomo Puccini, vindicando la personalidad de este maestro de ciertos prejuicios y exaltando como se merece la obra del ilustre compositor italiano.

\* Después de larga ausencia, Vittorio Podrecca, con su teatro "dei Piccoli", volvió a Roma, en donde actúan las marionetas con éxito excelente.

Cuatro siglos de música acompañan al nuevo espectáculo, desde los viejos autores italianos del siglo XVII hasta el jazz de los tiempos "negro-modernos".

\* Se ha representado por primera vez en el Teatro Real de Stockholmo la ópera de Raoul Laparra, titulada *La ilustre fregona*, bajo la dirección del maestro Nils Grevillius. El éxito fué muy bueno, contribuyendo a ello el ballet encantador que termina la obra y el decorado admirable de M. Jon-And. En el mismo teatro se puso en escena, bajo la dirección de Leo Blech, *Tristán e Iseo*, de Ricardo Wagner. El maestro Blech dirigió igualmente una versión de *Rigoletto* y un concierto dedicado a la música vienesa.

## Revista de revistas

\* *Melos* (Maguncia, marzo de 1932). Artículos de Curjel Kracauer y Jhering sobre la actual situación del arte, que es el principal contenido del número. También debe mencionarse un estudio de Hermann P. Gerickte sobre la crisis de la música protestante de iglesia.

\* \* \*

\* *Le Menestrel* (París, 11, 18 y 25 marzo).—*El centenario de la muerte de Goethe: Goethe y la música*, por Juan Chantavoine. *El sentido de la muerte en los músicos*, por Maurice Dauge. Dedicar los dos últimos números atención especial a la situación del teatro de la Opera, gravemente comprometida con la dimisión del director M. Rouché, que, al parecer, ha sido retirada, quedando con ello conjurada la amenaza del cierre del teatro. También es interesante la reseña del tercer salón de pintores músicos. Entre las informaciones teatrales recogeremos la referente a la reposición de los *Pescadores de Perlas* en la Opera Cómica. Las acostumbradas secciones de movimiento musical, ecos, noticias, etc.

\* \* \*

*The Musical Times* (Londres, 1.º de abril).—Estudio sobre la radiotelefonía americana (carácter de la música radiada, espíritu y aficiones de las radioescuchas, estructura de los programas, etc.). Continuación del artículo de M. Archibald Farmer sobre el arte de confeccionar los programas de conciertos. En la acostumbrada sección "Ad Libitum" de Feste se dedica atención preferente a la personalidad de Haynd, con motivo del bicentenario de su nacimiento. M. C. Sanford Terry, dedica un estudio a la estancia de Bach en Dresde.

Otro artículo de H. Arnold Smith estudia la vida de un gran artista, el barón Raimund von Zur-Muhlen, recientemente fallecido, gran cantante y excelente profesor de canto en los últimos años de su vida. De origen ruso, hizo brillante carrera y recuerda el articulista, entre otros éxitos del finado artista, el que obtuvo al cantar el oratorio *Christus* de Rubinstein, no sólo en su forma original, sino tam-



bién en la versión dramática que se hizo para su representación en Berlín. Completan el número de la revista, las habituales secciones de vida musical e informaciones diversas del país y del extranjero, bibliografía, etcétera.

\* \* \*

*Revista Musical Catalana* (Barcelona, marzo de 1932).—*El debut del "tonadillero" catalá D. Pau Esteve a Madrid*, por José Subirá. *Moviment musical*. Vida musical de los orfeones de Cataluña. Continuación de *El Teatre a la Moda*, de B. Marcello.

\* \* \*

*Le Menestrel* (París, 8 de abril).—Estudio de A. Machabey sobre el oratorio moderno en Alemania. No es, como su título parece indicar, una revisión de ese género de la actualidad, sino que el artículo se reduce al análisis de un horatorio de Hindemith, titulado *Das Unaufhorliche* (El Eterno). Es trabajo interesante que demuestra el conocimiento que tiene el autor de la moderna música de los países de más allá del Rhin. También debe mencionarse un artículo titulado *Joseph Haydn y la influencia francesa*, de Frank Choisy y publicado en la revista *Athinaika Nea*, de Atenas.

## Bibliografía musical

*El Cancionero de Pineda*, por Sara Llorens de Serra.

Con este primer volumen de la publicación "Folklore de la Maresma" se inaugura una serie de libros que contribuirán a aumentar el ya valiosísimo caudal de publicaciones folklórico-musicales de Cataluña.

Su autora viene trabajando en esta labor desde hace treinta años. Asistió en 1902, efectivamente, a un cursillo de folklore, dado por el profesor don Rosendo Serra Pagés, y en seguida inició con devoción una empresa cuyos primeros frutos —hijos de la madurez reflexiva y no de la improvisación fácil— tienen verdadera importancia.

Este cancionero de Pineda, que es un pueblecito catalán de la Maresma, contiene 238 canciones con sus 210 melodías, coleccionadas con sistemática ordenación. La autora ha establecido nueve secciones, algunas de las cuales incluyen a sus subdivisiones lógicas. Y por esas páginas desfilan canciones marinas, agrícolas, amorosas, legendarias, satíricas, de cuna, de ciertas festividades (Navidad, Carnaval, Pascua, Caramellas), gozos místicos, melodías de mendigos callejeros y bailes, destacándose entre estos últimos el Contrapás y la Danza de Pineda, así como el curioso "baile de la cebada".

No sólo para el músico tiene positivo interés esta obra documental, sino para el literato, por los romances y letras reunidos, y para los interesados en la coreografía popular, por las explicaciones que se dan aquí de los diversos bailes recogidos en el volumen.

Aguardamos con impaciencia los siguientes volúmenes del "Folklore de

la Maresma", y recomendamos el reseñado libro a quienes por tierras castellanas aspiren a poner cátedra de folklore sin haber dado muestras de sus conocimientos en la materia y tampoco —claro está— de su aptitud para el desempeño de tal cargo.

\* \* \*

*Obras musicales de Mario Mateo.*

Han surgido recientemente en Barcelona las "Ediciones La Falc", con el propósito de editar únicamente aquellas obras de compositores hispánicos que, por su valor y trascendencia, puedan traspasar las fronteras de lo efímero y permitan extender el crédito de la música española en otros países.

Esta editorial ha inaugurado sus tareas publicando tres obras compuestas por Mario Mateo, compositor barcelonés, que ha desplegado buena parte de su actividad artística en otros países, especialmente algunos americanos de lengua española.

La más importante de esas tres publicaciones es una vasta composición para piano, titulada "sonata 1930", con lo cual parece indicada su significación estética, así como el propósito de rendir un tributo al romanticismo, con motivo del centenario de su nacimiento. Escrita en recuerdo de Schumann, Franck y Debussy —última trinidad ante la cual se prosternan los amantes de lo bello—, prodiga esta sonata expansiones sentimentales y apasionamientos fogosos en sus dos únicos tiempos, los cuales pueden figurar sin desdoro en programas de concierto, que revelan, no sólo al compositor de gusto depurado, sino al pianista de correclísima técnica.

Las otras dos piezas de Mateo están compuestas para canto con acompañamiento de piano. Escritas sobre dos sonetos de Juan Arús, que se titulan "Invocación" y "Deixondiment", desarrollan una melodía de corte moderno sobre fondos armónicos sugestivos en su novedad, y aumentarán muy dignamente el vasto repertorio liederístico que en Cataluña toma cada vez más auge, lo mismo que el coral, por dedicarse al mismo una destacada pléyade de notables compositores.

\* \* \*

*El arte del canto*, por Francisco Viñas.

Aquel insigne tenor que encarnó los principales personajes de los dramas líricos wagnerianos, y que se apartó de la escena cuando aún hubiera podido lograr legítimos lauros, porque había llegado a la plenitud, aunque ya no cabía superarse, sino decaer más pronto o más tarde, ha elaborado durante buen número de años una obra que es el corolario de su noble existencia y que para otros hubiera podido llenar su propia vida.

Esa obra se titula "El arte del canto.—Datos históricos, consejos y normas para educar la voz". Admirablemente editada en recio papel de color pajizo y encuadernada con tela de verdadero gusto, ofrece un interés iconográfico por presentarnos a Francisco Viñas en los papeles de sus óperas predilectas.

Pero esto no bastaría, naturalmente, para justificar el ditirambo que el autor se merece, y que debe hacerse extensivo a la Casa Editorial Salvat por el esmero tipográfico en la presentación. En cambio justificase ese ditirambo, sin hipérbolos, cuando se penetra en el contenido del volumen con sus cuatrocientas páginas en números redondos.

Propúsose Viñas, al escribir esta obra, que su propia experiencia y sus adquisiciones pudieran "servir de norma a cuantos deseen dedicarse al arte del canto y que al comenzar sus estudios van perplejos, arrastrados por el entusiasmo de una ilusión muchas veces falaz y engañosa". Así mismo se propuso ser guía de quienes "se dedican honradamente a la profesión de enseñantes, a veces sin estar debidamente preparados".

Tras una introducción histórica viene la sección preceptiva, que abarca el estudio anatómico del aparato vocal y la educación de la voz. Después siguen los ejercicios prácticos para los tres cursos en que puede repartirse la enseñanza. Aquí hay vocalizaciones y melodías de dificultad graduada, figurando entre los autores de las mismas, compositores de diversos países: el italiano Cesti, el gran Beethoven, el compositor catalán Mariano Viñas.

Algunos capítulos tienen interés más general, como aquel que expone las angustiosas andanzas a que suelen verse condenados los aprendices de cantores, o aquellos que se ocupan de las agrupaciones corales y de las voces infantiles.

Pedagógica, estética y aún éticamente, esta obra de Francisco Viñas ejercerá una influencia saludable por doquier.

J. S.

## Edición musical

Obras de Debussy.—*Danza bohemia y Cuatro canciones*.—Edition Schott.

La casa Schott acaba de publicar estas obras de Debussy. Una de ellas, la *Danza bohemia*, para piano solo, y las *Cuatro canciones*, para una voz de soprano o tenor, y piano (*Rondeau*, sobre un poema de Musset, *Chanson d'un fou*, *Ici-bas*, poema de Sully Prudhomme y *Zephir*, poema de Th. de Banville).

Estas obras fueron compuestas por Debussy durante su estancia en Rusia y las dedicó a su amigo Alejandro de Meck. Corresponden al primer período del compositor, que se cierra con su famosa cantata *El hijo pródigo*. Los manuscritos de estas composiciones —que no se habían publicado hasta ahora— pertenecen al pequeño grupo de obras de juventud que no fueron destruidas por el maestro.

Estas publicaciones tienen indudable interés. El Debussy que en ellas se muestra es muy distinto del Debussy de la escala de tonos mayores. El sentimiento tonal se percibe admirablemente y algunas de las canciones —especialmente para nuestro gusto, la titulada *Ici-bas*—, alcanzan un grado de belleza muy elevado. La *Danza bohemia*, de mediana dificultad, es muy linda y tiene pronunciado color local.

# SALA MOZART



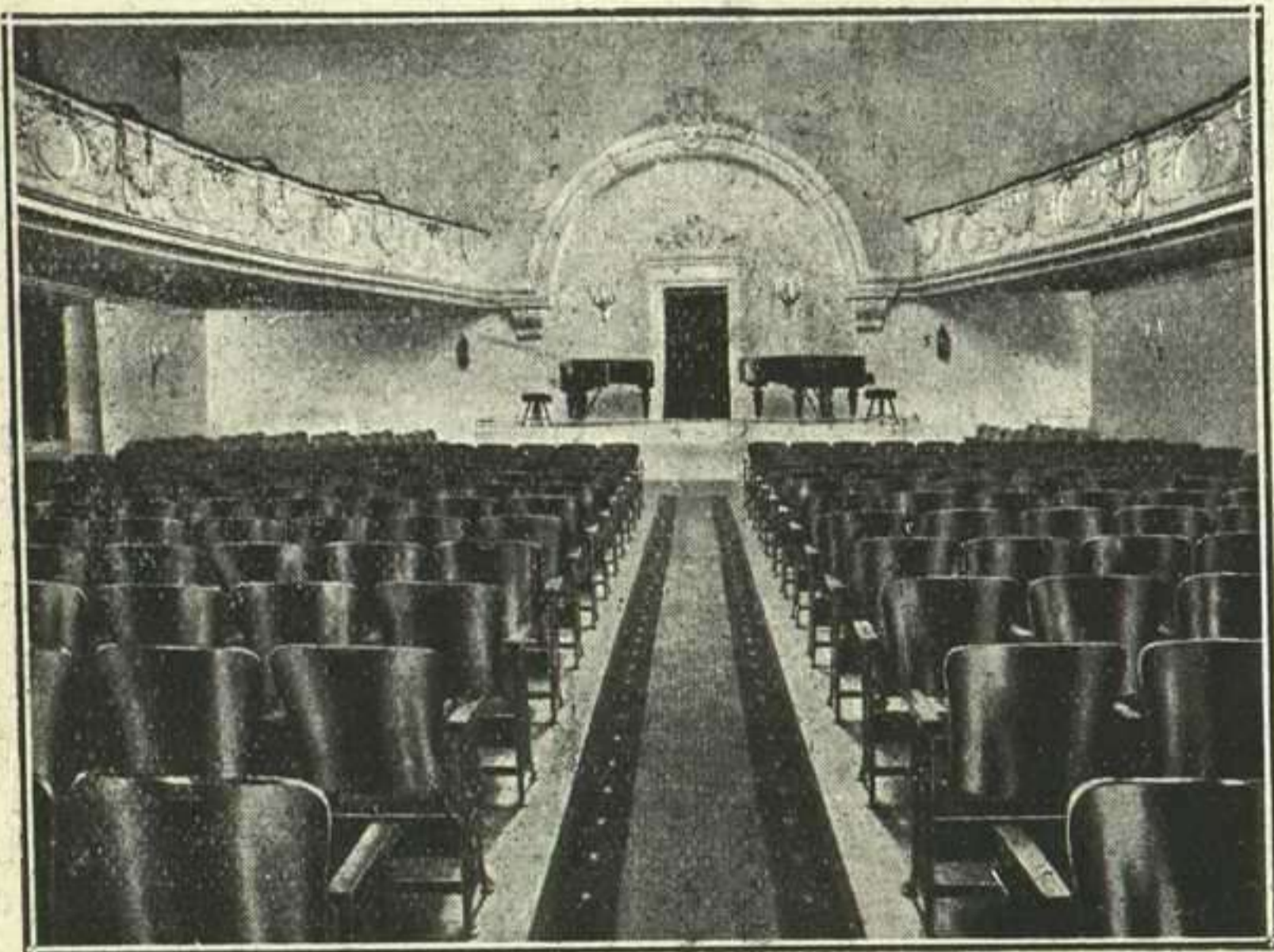
(CABIDA 500 BUTACAS)

CANUDA, 31. — BARCELONA

Propiedad de la fábrica

**CUSSÓ SFHA**

(miembro del Jurado en la  
Exposición Internacional de



Barcelona 1929) para demostración de sus **PIANOS**  
Propia además para conciertos, conferencias y demás manifes-  
taciones artísticas y culturales

CORRESPONDENCIA A LA ADMINISTRACIÓN DE LA SALA

Si es usted autor de Música, le interesa conocer y tratar a

## EDITORIAL MONTSERRAT

*Esta Casa, nueva por su fundación, por su técnica y por sus procedimientos de edición, administración, reparto, venta, propaganda y, en fin, cuanto signifique darle una mayor eficacia a la obra y provecho al autor, tiene el gusto de ofrecerse a usted, esperando que en breve tendrá el honor de considerarle entre sus clientes.*

NO PUBLIQUE SUS OBRAS SIN ESCRIBIR A

EDITORIAL MONTSERRAT

FLORIDABLANCA, 90

BARCELONA

¿Por qué se han divulgado tanto las obras que constituyen la

## **EDICION IBERICA**

publicadas por la Editorial de música **Boileau** de Barcelona?

Por ser la única publicación española en la que se refunden por completo las inmortales obras de estudio y concierto de los grandes maestros clásicos, románticos y modernos; escrupulosamente revisadas por eminentes pedagogos musicales; esmeradamente impresas y lujosamente presentadas, enriquecidas con prefacio e indicaciones técnicas en los idiomas español y portugués, que facilita la mejor interpretación de la idea de sus  
o o o o o autores o o o o o

**Preferir la EDICION IBERICA a cualquier similar extranjera, significa:**

Poseer un refinado gusto musical, protección a la industria del país y conseguir una economía notable en beneficio del profesional y del aficionado, pues su coste de adquisición es muy inferior  
o o o o a cualquier edición extranjera o o o o

Profesores y amantes de la música, exigid siempre EDICION IBERICA y que está en venta en todos los almacenes de música de España y en la Administración de RITMO, Juan Bravo, 77.-MAORID

Se remitirá catálogo gratis a quien lo solicite a la Editorial Boileau, Provenza, 285.-Barcelona.



TALLERES DE GRABADO Y ESTAMPACION DE MUSICA

**A. Boileau & Bernasconi**

Grabado - Estampación - Dibujo - Litografía - Autolitografía - Autografía  
Copistería - Encuadernaciones

**Provenza, 285 - Tel. 75136 - BARCELONA**

Casa fundada en el año 1906.



# PIANOS

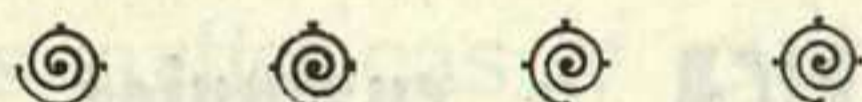
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH  
ZEITZER WINKELMANN**

PIANOS FABRICACIÓN NACIONAL DE LA ACREDITADA MARCA J. HAZEN, A CUERDAS CRUZADAS EXTENSIÓN DE CONCIERTO, TRES PEDALES. - GARANTÍA ABSOLUTA. - PRECIOS DE FÁBRICA. - FACILIDADES DE PAGO EN PLAZOS MENSUALES DESDE 50 PESETAS.

**Autopianos R. S. HOWARD de N. I.  
Pianos de ocasión. - Pianos de alquiler**

**CASA HAZEN**



**Fuencarral, 55**

**TELÉFONO 10867**

# UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

Carrera de San Jerónimo, 30 y Preciados, 5. - MADRID - Teléfono 14612

PIANOS

**BLÜTHNER**

FONÓGRAFOS

**SONORA**

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

**MECAPHONE**

LOS MEJORES EN SU CLASE

**MÚSICA** }

ESPAÑOLA  
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

**INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS**

PÍDANSE CATÁLOGOS