

MUSICA



REVISTA MUSICAL PARA ESPAÑA Y AMÉRICA

AÑO II

BARCELONA

NÚM. 13

123/12



Louis Van Beethoven

(Reproducción de un grabado al acero perteneciente a la colección de Joan Manén)
Ayuntamiento de Madrid

La Pinacoteca

●
**Gaspar
Esmatjes**
●

marcs i gravats

BARCELONA

Passeig de Gràcia, 34 - Telèfon 13704

Angel Aguiló

ENCUADERNACIONES

Editoriales y Artísticas

Especialidad en libros
de música y partituras



Muntaner, 70 -:- Teléfono 32493

BARCELONA

EDICIONES MAX ESCHIG

48, RUE DE ROME y 1, RUE DE MADRID - PARIS 8.^o

ACABA DE APARECER:

“LOUTA NOUNEBERG”

EL PIANO REVELADO POR EL FILM

PRIMER CUADERNO:

EL PRIMER ESTUDIO DE CHOPIN

INTERPRETADO POR ALFREDO CORTOT

Obra ilustrada con numerosas fotografías del film sacado de la ejecución de Alfredo Cortot

Precio neto: FRANCOS 30 (comprendido el aumento de precio)



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

OBRAS DE

JOAN MANÉN

PUBLICADAS POR LA EDICIÓN UNIVERSAL DE VIENA

OBRAS PARA VIOLÍN Y PIANO

A. Composiciones originales

U. E. N.º	Marcos	U. E. N.º	Marcos
7043 op. A—1 "Suite" para piano y violín con acompañamiento de orquesta. Reducción para 2 pianos y violín.	8,—	3736 op. A—8 N.º 1 Canción	1,—
3127 op. A—2 Variaciones sobre un tema de Tartini	5,—	3737 op. A—8 N.º 2 Estudio	1,50
3128 op. A—7 Concierto español	7,50	7041 op. A—15 Capricho II	3,—
		7698 op. A—20 Ballada	2,50
		9955 Cinq Aírs espagnols	3,50

B. Transcripciones de autores clásicos

3725 Bach Rondo et Badinerie	1,—	5025 Paganini Capricho XXIV	2,50
6510 Chopin Berceuse	1,50	3727 — I palpit, op. 13	1,50
7042 — Nocturno XVI	1,50	3729 — Concierto II, op. 7	3,—
3721 Daquin El cucú	1,—	3728 — "Moises" Variaciones	2,—
3720 Gluck Ballet	1,—	3726 Paradies P. D. Toccata	1,—
7045 Laserna Arieta española	1,50	8445 Porpora Sonate	3,—
3722 Martini Célebre Gavota.	1,—	3724 Schumann Réverie.	1,—
8444 Nardini Sonate.	3,50	3723 Senaillé Introducción y Presto	1,—
6514 Paganini Capricho IX	2,—		

C. Revisiones (obras de Ralf y Vieuxtemps)

MÚSICA DE CAMERA

6988 op. A 16 Cuarteto de cuerda, Partitura	1,50	6989 Partes	6,—
---	------	-----------------------	-----

CANTO Y PIANO

3730 op. A 4 Cinco Lieder (soprano) [alemán e inglés]	2,50	8473 Cuatro canciones populares catalanas [alemán y catalán]	3,—
3129 op. A 10 Cuatro Lieder (soprano) [alemán e inglés]	2,—		

OBRAS DE ORQUESTA

op. A—1 "Suite" para piano y violín con acompañamiento de orquesta		op. A—8 Canción y estudio para violín y orquesta. 7720 Partitura	10,—
7043 Reducción para dos pianos y violín.	8,—	op. A—13 Concierto sinfónico para piano y orquesta	
op. A—2 Variaciones sobre un tema de Tartini para violín con acompañamiento de orquesta		6499 Edición para dos pianos a cuatro manos	8,—
3127 Reducción para piano y violín		op. A—15 Capricho Nr. 2 para violín con acompañamiento de orquesta	
op. A—7 "Concierto español" para violín con acompañamiento de orquesta		7041 Edición para violín y piano	3,—
3128 Edición para violín y piano	7,50	8296 Partitura	20,—
7434 Partitura de orquesta	25,—	A—17 Nova Catalonia para orquesta.	
		6962 Partitura	50,—

LOS PRECIOS SE COTIZAN EN MARCOS

ESTAS OBRAS SE HALLAN DE VENTA EN:

"UNIVERSO MUSICAL" Avenida Puerta del Angel, 29 - BARCELONA



Precisando Conceptos

(Imposibilitados de publicar este escrito en el número anterior de MÚSICA, a causa de haberlo recibido cuando ya estábamos compaginándola, se hace constar esta circunstancia por lo que pudiera parecer retrasado. —N. de la R.)

No quiero abandonar esta capital, de la que me ausentaré en breve y por algún tiempo, sin antes corresponder con estas líneas a algunos comentarios y declaraciones, motivados por mi folleto, que bajo el título de «Nuestros Conservatorios de Música.—Lo que son y lo que deberían ser», ha tenido — como amablemente dijo la revista «Música» — «la virtud de remover las aguas demasiado quietas de nuestros cenáculos musicales». Y, continuando esta metáfora, puedo decir que, removido ahora, el légamo pantanoso que las inmovilizaba, sus oscilaciones repercuten en las páginas de algunos periódicos y gacetas musicales, donde han aparecido halagüeñas manifestaciones de renovada vitalidad.

Además de «Música», «Vibracions», «Musical Hermes», «Fruïcions» y otras revistas, han hablado *por fin*, personalidades tan autorizadas en la materia, como Jaime Pahissa «Girasol», Antonio Marqués, F. Civil, «Alard» y Vicente M.^a de Gibert. La ilustrada si bien cautelosa pluma de este último, demostró una vez más, en un bello artículo de «La Vanguardia», su habilidad de pulcro escritor que tanto le admiramos, y que le ha colocado a la altura de los más reputados musicógrafos, no solo de Barcelona, sino de toda la Península. Es de lamentar sin embargo, que opine que mis artículos estén sujetos a extensa discusión, y, que por tratarse de «La Vanguardia», periódico poco adecuado para esta clase de manifestaciones, nos haya privado de conocer abiertamente su claro criterio acerca de nuestros Conservatorios.

El maestro «Alard», por el contrario, ha tratado ampliamente el asunto en seis crónicas, exponiendo con loable franqueza su parecer, pues dice en su primer artículo, que «no por haber pertenecido a la Escuela Municipal de Música va a convertirse en paladín de elbrios, y que está de acuerdo con muchos

de los argumentos aducidos en el opúsculo», si bien por las singulares opiniones que expone en sus crónicas, adivínasele orgulloso de haber desempeñado una cátedra de solfeo en la Escuela Municipal de Música, y que siente un gran cariño, hacia dicho centro docente.

Sea como fuere, a todos los comentaristas les agradezco vivamente sus declaraciones, haciéndoles presente que si he tardado en manifestarles mi agradecimiento, ha sido porque esperaba algunos juicios de otros colegas, para hacerlo conjuntamente.

Veo que estaba en lo cierto cuando supuse que se hablaría de este asunto, y que serían los más los que aprobarían mis escritos, ya que leo con satisfacción los plácemes que me dedican, el notable compositor y pianista Antonio Marqués en una de sus crónicas y los que desde «La Publicitat» «Girasol» (seudónimo de un artista de todos conocido y a quien estimo y considero mucho) se ha dignado dirigirme recientemente. Me halaga también sobremanera, el que mi admirado Pahissa, coincida en la conveniencia de dar a nuestros centros de enseñanza musical nuevas orientaciones pedagógicas, de lo que da gallarda prueba en su valiente artículo, que finaliza diciendo: «Creemos que nuestros establecimientos oficiales de enseñanza de la música necesitan una profunda renovación, para lo cual se necesitan ideas y caminos nuevos, como los que ha trazado Perelló en su importante folleto, y hombres de espíritu abierto y moderno, que sacudan el polvo viejo que atasca y cubre con igual triste velo, las facultades de los alumnos, y los deja, al salir de sus aulas, a un siglo de distancia de los tiempos actuales y de las obras vivas de la música».

Ahora, para evitar en lo posible que durante mi próxima ausencia puedan darse torcidas interpretaciones a mi tesis, y, aunque en este asunto tenga

mucho que perder y nada que ganar, lo que dije lo sostengo y subrayo rotundamente, proponiéndome hoy solo aclarar algunos extremos, como contestación a mis buenos amigos los maestros Vicente M.^a de Gibert y «Alard». Debo hacer observar a este último, que no interpretó bien el segundo de los puntos que expuse y a que hace referencia en su primer artículo. Lo que en él digo o quiero decir, no se refiere a las clases de solfeo de la Escuela Municipal de Música, de las que admiro la organización y los resultados, sino a las clases instrumentales. En prueba de ello, que, en los párrafos pertinentes de mi folleto de los que él reproduce sólo las primeras líneas, acabo diciendo: «Esa severidad tan justificada que rige para el ingreso en las clases de teoría y solfeo, y de cuyas aulas han salido tan excelentes solistas, debería extenderse a todo, absolutamente a todo». Pues bien, *el examen de admisión en las clases instrumentales de la Escuela, no existe*, por lo que insisto una vez más, en considerar esto como la causa primordial de sus capitales defectos. Referente al Conservatorio del extranjero que menciona y en el cual basta o bastaba que, el alumno enseñara el certificado del último curso de solfeo de nuestro establecimiento público de enseñanza para ser exento de los exámenes de ingreso, creo debe tratarse del Conservatorio de Bruselas. En cambio y por desgracia, no ocurre así en las clases instrumentales, en que los discípulos de nuestra Escuela Municipal han de sufrir un examen antes de ser admitidos, ya que, puede comprender el maestro «Alard», que con aquella famosa preparación que siempre ha regido en algunas clases instrumentales del mencionado centro (aludida en el 5.º capítulo de mi folleto), no podría suceder de otro modo.

Respecto al traslado de la sección musical de la Biblioteca de Cataluña, a que yo hacía referencia, lo formulé pensando en el apoyo moral y material que la Diputación de Barcelona podría prestar y en la fusión de nuestras escuelas de arte, lo que contribuiría a facilitar dicho apoyo, que así iría encaminado al sostenimiento de una sola entidad robusta y prepotente, y no diseminado entre varios institutos. Fué pensando en hacer algo importante, algo trascendental y definitivo, es decir, concibiendo algo más que una pequeña reforma de nuestros institutos públicos de música. De otro modo, creando una modesta biblioteca para la Escuela, como propone «Alard», por

pequeña que fuera la cantidad que hubiese de votar el Ayuntamiento, al paso a que se acostumbra a resolver estos asuntos, creemos que ni nuestros nietos conseguirían ver su realización; pues, todos sabemos de sobras, que el problema de la cultura es endémico en nuestro país.

En su último artículo, se limita en síntesis, a rechazar algunas de las reformas por mí propuestas, valiéndose del socorrido «non possumus», cuando con un poco de voluntad, todos estos problemas tendrían fácil solución. Por ejemplo, dice al tratar de la clase de orquesta: «¿Cómo formar un conjunto de gran orquesta, si para el instrumental de arco ya faltarían violas y contrabajos?» ¿Ignora acaso, que en muchas academias particulares, en que el número de alumnos es proporcionalmente escaso en relación a los centros oficiales forman sus orquestas de cámara sin la menor dificultad, porqué los profesores obligan a todos los discípulos de las clases de violín que tienen una mano adecuada, a practicar también la viola? Además ¿no habrá en la Escuela Municipal de Música tres alumnos de contrabajo? El Conservatorio de Tarrasa posee una orquesta de cuerda en la que no faltan los elementos que tan difíciles cree «Alard» de obtener en nuestra institución oficial de enseñanza; que él considera como «el primer centro de España» (sic.)

También dice, repetidas veces, que «el problema de la Escuela es de pesetas, y que muchos de los defectos señalados en mi folleto, son debidos a los escasos medios que el Ayuntamiento facilita», y añade que, «con mayor número de profesorado y retribuido decorosamente, podrían corregirse las faltas de organización indicadas». Entiendo yo, que el tal problema económico, lo es hoy por el excesivo número de personal docente; en cambio, si desde tiempo atrás se hubiese implantado la selección de alumnos, como existe en casi todos los conservatorios de importancia, no nos encontraríamos ahora ante este dilema, pues como dije en mi folleto: «... no son profesores lo que falta, lo que ha sobrado siempre son alumnos, — entendámonos — malos alumnos». Hace ya tiempo que se imponía la selección de educandos, pero, muy lejos de esto, se han ido aceptando cuantos se presentaban, la mayor parte de ellos, — triste es el confesarlo — completamente incapacitados para el cultivo de la música. Yo no acabo de comprender el porqué de ese empeño, en hacer que

pierdan inútilmente el tiempo, maestros y alumnos. No pretendo haber hecho ningún descubrimiento al proponer esta reforma, ya que desde larga fecha, uno de los factores principales de los excelentes resultados obtenidos por los primeros conservatorios de Europa y América ha sido la selección. Y ¿quién más indicado que un centro oficial para hacerla? Con este procedimiento, casi con la mitad del actual profesorado bastaría; y el presupuesto que destina el Municipio para su Escuela de Música, sería más que suficiente para que los profesores estuvieran espléndidamente retribuidos. Pero, hízose todo lo contrario, nombrando a numerosos maestros auxiliares, y ahora, evidentemente, con esta muralla de intereses creados, se hace difícil la reorganización. El mal pues, viene de lejos, y una solución radical, lo confesamos, no es nada fácil. Solo puede tener remedio con el transcurso del tiempo, de muchísimo tiempo. Por esto la historia de aquella institución musical causa pena, como la de un proceso de decadencia. En este punto de tan supremo interés, únicamente el Municipio podría suministrar el lenitivo, aumentando el presupuesto de instrucción pública musical, mas surge en mí esta duda. ¿Se hará cargo éste de que la situación de su Escuela de Música, es difícil, delicada y crítica? Porque ¿no fué el Ayuntamiento el propio causante de tan grave problema?...

No quiero abandonar esta cuestión sin referir lo que me dijo recientemente un destacado profesor de la Escuela Municipal de Música y artista muy venerado en Cataluña por su admirable labor orfeónica, que queriéndome encomiar la obra de dicho instituto docente, me declaró con visible satisfacción y consiguiente estupor de mi parte que contaba con 1.500 alumnos (! !). Pues bien, a mi entender, de los 1.500 alumnos, *son mil los que sobran*; porque si sometiéramos a estos últimos a un breve examen, veríamos con asombro que no demuestran la menor disposición para la música, y al permitirles que continúen sus estudios, es invitarles a que pierdan inútilmente el tiempo, entorpecer la labor del profesor, y lo que es aún más lamentable, se distrae una preciosa parte de clase a los que están en condiciones de aprovecharla. He aquí el verdadero resultado de los famosos 1.500 alumnos.

Mi amigo el maestro Vicente M.^a de Gibert, juzga que esta es la ocasión menos oportuna para tratar de

tales cuestiones, cuando a mi modesto entender para subsanar los errores de nuestra Escuela Municipal de Música, lo es siempre, y cuanto más pronto mejor; sobre todo, teniendo en cuenta la lentitud desesperante con que suelen tratarse estos problemas en Barcelona. No hay razón, a mi entender, que por el mero hecho de cesar en su cargo una personalidad eminente, y el que tenga que sucederle en el mismo sea otro de los valores reconocidos en nuestro mundo musical, impida discutirse su organización y hablar de renovaciones y mejoras. Es más, yo creo que en las circunstancias actuales está el momento propicio para ello, primero: porque si a un director que desde hace tiempo desempeña sus funciones, se le discute su gestión, aún en el caso de que reconozca en su fuero interno errores y debilidades, no querrá confesarlos, para no quebrantar el prestigio de su autoridad. Y segundo: porque creemos que los momentos de transición son los más indicados para evolucionar como es debido, pues si se deja el asunto sobre el tapete para ser estudiado más tarde, difícilmente llegará a resolverse nunca. Por tal creemos que en el momento presente de cambio de dirección, no es una inoportunidad el tratar de estos problemas, sino muy al contrario, una oportunidad única. Por otra parte, opino como la revista «Musical Hermes», que, por excepcionales conocimientos pedagógicos que tenga el nuevo director, nunca le será un estorbo el conocer la apreciación de elementos ajenos al profesorado de aquella institución pública, sobre todo, cuando no es pretexto para decir genialidades, sino lo elemental y lo lógico.

Lamentable sería para el arte, que llevado por un equivocado sentimentalismo, el futuro director, no anhelase otra cosa sino conservar las antiguas tradiciones, es decir, que se conformase en no querer ser menos que la antigua dirección, pero tampoco nada más. Nosotros, insistimos en que, es obligación ineludible el reorganizar de una vez la Escuela Municipal de Música y robustecer su vitalidad, hasta colocarla al nivel artístico que exige una ciudad como la nuestra.

Confiamos pues, en que el artista que ha de ocupar la dirección vacante, muy lejos de toda rutina, sentirá el deseo de estudiar el funcionamiento de los principales centros docentes extranjeros, poniendo toda su energía y talento en utilizar sus procedimientos para implantar la tan deseada reforma. Es necesario renovar esa viciada atmósfera que se res-

pira en aquel centro docente, y para ello, que mejor, como dijo la revista «Vibracions», sino, «... que s'obrin totes les finestres, per tal que pugui entrar-hi aire fresc, aire pur, aire nou». El perjuicio pues, que ocasiona la falta de vitalidad y la defectuosa organización de algunas clases, es a todas luces evidente, por lo que se impone una reforma radical e inmediata. ¿No es hora ya de que cese de una vez lo absurdo de algunos artículos del Reglamento? Y, ¿no es absurdo también, el que subsistan los mezquinos sueldos actuales del profesorado? ¿Cómo exigir a los maestros una labor eficaz y abnegada? El organizar rápidamente y bien dicho centro de enseñanza, lanzando desde el

curso que se avecina, orientaciones, procedimientos e iniciativas, conducentes a la regeneración del mismo, es la labor más bella y fecunda que puede realizar un artista; en la seguridad de que este esfuerzo será agradecido por los alumnos, por el profesorado y por Barcelona entera.

Y ahora, para terminar, quiero reiterar desde estas columnas, mi más profundo reconocimiento para con los notables críticos y maestros que, tomando en consideración mi modesto folleto, me han hecho el señalado honor de comentarlo desde las páginas de sus respectivos diarios y revistas.

MARIANO PERELLÓ



Barcelona, Julio de 1930.

A NUESTROS SUSCRIPTORES—Con este número ya se habrán dado cuenta nuestros favorecedores de que "MUSICA" se presenta remozada. La nueva dirección de esta revista al frente de la cual se halla el ilustre maestro D. Joan Manén, tiene en proyecto importantes mejoras que serán ofrecidas oportunamente. "MUSICA" aspira a ocupar el primer puesto entre las revistas musicales de la Península y América latina y por consiguiente no ahorrará sacrificio alguno para aportar a sus páginas las más eminentes firmas así como se preocupará de que sus corresponsales continúen mandando periódicamente informaciones musicales de todo el mundo. La importancia que va a obtener nuestra revista nos obliga a garantizarla con una administración ejemplar y un archivo completo, las oficinas de los cuales, hemos instalado en la Rambla de San José, 15, pral.

Los Editores

DEL DILETTANTISMO PRODUCTOR

Una de las manifestaciones de inquietud artística más desorientadoras que la post-guerra ha exacerbado, es esa actividad vigorosísima al par que inútil, llamada por los profesionales "dilettantismo". La vieja etimología de este neologismo, poco tiene de común con el sentido hacia el que ha derivado y se ha clasificado en nuestros tiempos. Se entendía antiguamente por "dilettante", el aficionado a manifestaciones de arte, que por delectación, inclinación y entusiasmo, seguía ávidamente, aprobando o protestando, todas aquellas que su inclinación prefería. Se entiende actualmente por "dilettante", el profesional perennemente aprendiz, homúnculo convencido de genio, que poseyendo solo conocimientos rudimentarios y aproximados del arte a que se dedica, ambiciona sin pérdida de tiempo y sin preocupación de mejorarlos, notoriedad y éxito.

Este ser embarazoso y artísticamente molesto, eterno y mal pertrechado improvisador que se agita ahora por el mundo, lucha, ataca, critica y niega todo cuanto no se le parezca. Es ególatra y egotista. Las concepciones consagradas, las reputaciones establecidas, cosas que el buen sentido aprobó y que el tiempo afirmó, son casi siempre combatidas por él, sin apenas conocerlas. A cambio de su presunción nos ofrece revelaciones modestísimas, ejecuciones aproximadas, adaptaciones fáciles que no obliguen al esfuerzo, conceptos abigarrados cuando no infantiles balbuceos candorosamente insípidos, bosquejos, tanteos, ensayos, todo muy breve y todo asaz soporífero.

En todas las épocas pulularon los aspirantes a artistas, los atrevidos que forcejeaban por des-

tacarse, pero nunca, antes de la nuestra, habían logrado beligerancia, atención y posibilidades de que sus osadías llegaran a enfrentarse con la opinión pública. Se contentaban antaño con las manifestaciones más o menos confidenciales que les brindaban familiares y amigos, y hasta no haber llegado a la mayor edad de su cultura y de su cerebro (caso que un día la alcanzaran) no osaban escalar la palestra, sino con mucho recelo, con mucho miedo, y resignados al posible descalabro. No así hoy. Nuestro "dilettante" se adjudica ahora "nolens, volens" el derecho de actuar, y ni un momento cruza por su mente la sospecha de si está o no preparado para ello. El "dilettante" rotula sus elocubraciones inconsistentes y hasta vagamente inexistentes con la pomposa afirmación: "mi arte". Al insinuársele que su pintura quizás pueda parecer infantil, desdibujada, sucia, desteñida e inverosímil, su música faltada de invención, desarrollo, lógica y engranaje, su poema privado de fantasía en la ficción, de poesía en el estilo, de eufonía, de ritmo y quizás de sintaxis, responderá: "Esta es mi visión exterior de la forma; ésta es mi concepción de la música; así debe expresarse el poeta..." En una palabra, aquél es "su arte".

* * *

Los pueblos centro-europeos han sido los primeros en sufrir de la indocumentada invasión, desorientados al principio por el trastorno de valores que arrastró tras sí el de la guerra. La ola iconoclasta al tiempo de ensayarse en todas las actividades del arte, ha arremetido contra todos sus prestigios. Sean Beethoven, Brahms o Wagner, sean Velázquez, da Vinci o Dürer, sean

Ayuntamiento de Madrid

Schiller, Hugo u otros, nadie se ha librado de su furiosa acometida ni de su crítica demolidora. Si algún primitivo, si algún astro de cuarta o quinta magnitud, semidesconocido, ha beneficiado de cierta tolerancia, es solo por espíritu de oposición a lo establecido, o por lejana afinidad a la propia insignificancia. Véase cuantas tituladas escuelas se han ido sucediendo en los pocos años que la endemia existe, desde el "dadaísmo", "orfeísmo" o "radicalismo" hasta la "fachkunst". Véanse las obras más representativas de esos ultrarrenovadores, desde la música irónica como "Pieza en forma de pera" o las insignes anticipaciones "Obra para ser ejecutada como a cada uno le dé la gana" e "Intermezzo solo para triángulo, tambor, timbales y platillos", hasta los dramas al aire libre cuyo curioso argumento estriba en la elevación, determinada cabriola y feliz aterrizaje de un aeroplano, los poemas consistentes en dos vocablos onomatopéyicos, un enorme silencio y un suspiro o la literatura llamada negra. Todo ello, naturalmente, no a título de ensayo, no con la inquieta espera del ostracismo, la cárcel o un botellazo, sino a manera definitiva, faz al público y esperando el laude, el aplauso y el homenaje.

Me permitiré recordar la audición, primera y única, de una Sinfonía a la que asistí en Berlín, hace unos cinco años, y de la que era autor un joven, consagrado genio definitivo por sus múltiples amigos. Uno de éstos, sentado a mi lado durante la ejecución, hizome observar que del sorprendente pero monótono trabajo había sido excluida, adrede, toda melodía, cosa que yo me atrevía a sospechar oyéndolo. Aún a entrambos nos duraba el contagio de bostezos que nos había comunicado el público (el partidario bostezó a más y mejor) cuando apareció el impaciente compositor para recordarme que Beethoven y otras nulidades estaban pasadas de moda, décrépitass y apolilladas. Que componer sin adoptar la melodía era una liberación y que pronto se llegaría a más, que ello permitía amplias y nuevas posibilidades y una independencia absoluta para el desarrollo, y en fin, que era ya hora de romper trabas establecidas por rutinarios, caducas y sin valor. (Cabe especificar que la flamante Sinfonía había durado nueve minutos.) En efecto, arguí yo para mis adentros, todos esos tanteos me parecen muy libres e interesantes, pero a todas luces son fáciles y no totalmente nuevos. Examinadas muchas producciones que en todas las épocas han fracasado a poco de haber nacido, se encontrarán en no pocas de aquellas las cualidades exaltadas por el inquieto y característico "dilettante".

* * *

La facilidad disfrazada es, por excelencia, un atributo del "dilettantismo".

¿Quién no ha visto en una exposición, algún

cuadro cuyo motivo consiste en un periódico recortado y pegado con cola al lienzo junto a empastos de arena, virutas de latón y unas manchas de ocre o azul eléctrico llevando por título: "Mañana de sol en Panamá"? ¿Quién no ha tropezado con alguna escultura hecha de mimbres representando algún polígono, poliedro o triángulo escaleno y que una atinada aclaración de su autor rotula de "Ninfa saliendo del Mississipi"?

¿Quién no ha asistido a la audición de alguna obra asombrosa de música radical en la que los instrumentos transpositores pueden escoger a su antojo el tono que les acomode sin descomponer en lo más mínimo el concepto politonal de la composición?

Cualquier miembro de la orquesta "Colonne" recordará que al tercer ensayo de una obra cuyo autor es el más revolucionario de cierto célebre grupo, el director descubrió que las cuatro trompas escritas en *mi* habían ejecutado invariablemente sus partes en *fa*. Corrido, fué a excusarse cerca del simpático compositor, quien mudo, impasible y sonriente había estado presente a todas las lecturas... "¿Cómo, dijo el discutido autor, los excelentes trompistas ejecutaron siempre su parte en *fa*? Pues sonaba muy interesante."

Naturalmente, entre el credo de arte que acabo de consignar y el del pobre Beethoven dando un sopapo al solícito Schindler por insinuar éste que la famosa segunda de la "Eroica" fuese un error, medio el abismo que separa una convicción basada traducándose en realidad positiva, de un ensayo inseguro y "dilettantesco" que el mismo productor ignora porque lo hizo.

¿Quién no ha tropezado, en fin, con alguna novedad como la del Concierto para violín de otro avanzado y sensacional autor donde el solista está mudo durante el primer tiempo, por no tener participación en él y en los dos restantes tampoco es oído porque la orquesta le ahoga?

¿Genialidades? ¿Originalidades? Indudables, indiscutibles, como lo son: mandar un barco sin tener casi nociones de náutica, dar una conferencia sobre el ruso teniéndolas del portugués o tirar de un sencillo carretón pudiendo componer música. ¿Por qué el autor del Concierto no agudizaría su originalidad hasta comunicar al público, cada vez que se ejecutara su obra, que el violinista-solista, convenientemente contratado para este acto, se encuentra fumando una pipa en su Hotel? ¿Por qué aquél aplaudido diplomático y autor francés, ya que sus ideas sobre cacofonía son tan arraigadas y liberales no reduce su presupuesto de papel pautado diciendo simplemente a las orquestas: "Toquen exactamente durante tres minutos y cuarenta segundos lo que les venga en mente y en gana: vamos a ejecutar mi Segunda Sinfonía"?

Tiene algo de común todo este fácil y dilettantesco con el empuje renovador, do-

cumentado y altamente musical de un Schönberg, un Ravel o un Delius por ejemplo? Nada. En cada país, como en cada época, surgen hombres para los que el cultivo de un arte es una doctrina y una misión. El ropaje, el lenguaje que el momento en que han vivido les sugirió para representar su pensamiento, para cantar su inspiración, ha sido un atributo del que han derivado una técnica acabada. La de un divino Mozart no es la de un Wagner y sin embargo son ambas igualmente trascendentales por que son perfectas. En sus obras la idea ha podido encontrar terreno propicio para desarrollarse esplendorosamente porque todos los medios para representarla al exterior estaban adquiridos y dominados. No había concesiones a la dificultad de vestir el concepto renovador, había tenacidad para dominar la técnica a las exigencias de aquel. Hombres para los que, como Beethoven o Schumann, el arte no tenía fin; para quienes la creación era hasta su último día fruto de dudas, torturas, retoques incesantes de depuración, medios siempre para que la voz interna de su sentimiento, de su pasión, de su alma en fin, adquiriera su más justa expresión. Exteriorización del "yo" espiritual en

la forma de máxima belleza. El "dilettante" no tiene tiempo para sacrificarse hasta la adquisición de tan larga materia, que él cree por demás inútil. Y así, sea cuando blasona de diáfano y accesible, sea cuando pretende alcanzar las más altas cumbres de la especulación técnica, como para ambos aspectos le falta, no ya el talento—en muchos innegable—, sino aquella preparación, conocimiento y madurez que solo por el incesante trabajo puede adquirir, pierde su tiempo iniciando sin saber resolver, comenzando sin saber terminar.

De ahí teorías que escondan su impotencia, de ahí sistemas infantiles que respondan del parto de los montes. Pretendiendo deslumbrar, su esfuerzo fenece por acefalia antes de nacer.

La impaciencia le atenaza y anula sus cualidades, si las tiene, haciéndoselas malgastar en improvisaciones infecundas.

¡Cuánta conmiseración debe merecer al verdadero "dilettante" hombres como el más perfecto de los liutistas, Antonio Stradivarius, quien a los treinta y seis años era aún discípulo de Amati!...

JOAN MANÉN

MCMXXX

SIGFRIDO WAGNER EN ESPAÑA

En la primavera de 1907 el héroe del *Siegfried-Idyll* visitó nuestro país. La "Asociación Musical de Barcelona" le había confiado la dirección de dos de los conciertos de la temporada en el Gran Teatro del Liceo, en los cuales debía ejecutarse música de su padre y algunas composiciones originales suyas.

La época no podía ser más propicia al éxito del joven músico. El wagnerianismo iba conquistando nuevos baluartes a cada instante y el anuncio de unos conciertos dirigidos por el hijo del *revolucionario teutón* despertaron un interés y una expectación enormes. Las localidades para ambas audiciones quedaron, ya muchos días antes, completamente agotadas.

Y, sin embargo, su triunfo no fué de los más rotundos, según se desprende de la crítica y de lo que nos cuentan los que asistieron a las dos sesiones. No puede de ningún modo afirmarse, como alguien ha pretendido, que sus dos actuaciones en España fueran dos fracasos; pero, como dejamos dicho, tampoco puede decirse que fueran dos conquistas.

¿A qué se debió este resultado abstracto? ¿Quién sabe si a este espíritu de negación que se observa

en el género humano; quizás más manifiesto en nuestra raza que en algunas otras!

Ramón y Cajal, generoso, trataba de justificarlo diciendo que "parece consecuencia ineluctable de la evolución", pero fiel a su pasión de aragonés, afirmaba de nuestro género ser el del "último animal de presa aparecido", más degradado todavía que "el hermano lobo de San Francisco".

No exentas de dureza están las palabras del gran hombre; tampoco están del todo exentas de razón.

En el campo de la música, como en el de toda otra humana actividad, mostrámonos siempre inclinados al juicio *a priori* y a la prevención.

¿Un género de música nuevo?... ¡Qué malo será!

A principios del presente siglo, nuestro mundo musical era un lago de tranquilas y cristalinas aguas, aunque de fondo cenagoso, putrefacto, pestilente. Wagner era un compositor alemán al cual se representaba dirigiendo "un ejército" de profesores de orquesta que ejecutaban sus partes con fusiles y cañones... ¡Si bastantes años más tarde, cuando las primeras audiciones del *Parsifal*,

con motivo de la venida del yerno de Wagner, todavía se hizo el *calembour* de llamarle "el general Beidler"!

Pero, a pesar de este espíritu refractario a toda cosa nueva, y de negación, el hombre es un animal de costumbres y poco a poco, aquella nueva música y los wagnerianos iban resultando cada vez menos molestos; cuando en 1907, se anunció la venida del *hijo de Wagner*, quien, según referencias, en sus composiciones no había, por cierto, seguido las huellas de su padre. El gran público sabía que se llamaba Wagner de apellido y Sigfrido de nombre; y con su peculiar escepticismo, sólo podía imaginarle matando al dragón Fafner o quizás y aún mejor, parecido al mismo dragón. No al dragón de veras, naturalmente, ya que ello habría exigido una cierta buena fé; sino al dragón de tramoya, terrible en apariencia y, en realidad, hecho de trapejos, cartón y madera.

"No sólo se iba a oír—decía un crítico al reseñar la sesión—sino también a ver..."

Y resultó lo que sólo podía esperar una *élite* de nuestro público. Sigfrido Wagner era un director de orquesta serio, quizás algo frío, pero, sobre todo, nada aficionado al malabarismo.

En la noche del 24 de febrero se ejecutaron, aparte diversas obras de su padre, la obertura de "Der Bärenhäuter", el preludio del tercer acto de "Der Kobold" y la danza del acto tercero del "Herzog Wildfang". La desorientación del público fué completa, y no falta quien nos asegura que se oyeron algunos silbidos.

En los comentarios periodísticos del día siguiente, encontramos fragmentos como el que sigue: "Buscar otro Ricardo Wagner en la persona de su hijo, o de cualquier humano, es cosa inútil"... y otro crítico, más inclinado al humorismo, recordaba la frase de aquel biógrafo del conde de Toreno: "Si yo fuera Divina Providencia, prohibiría que los grandes hombres tuvieran hijos"!

Cuando las cosas se tratan con amplitud de espíritu y no enseñando los colmillos con más ferocidad que el *hermano lobo*, las cosas van de muy distinta manera. Si aquel público se hubiera enterado a tiempo de que Sigfrido Wagner opinaba que "el buen wagnerianismo empieza conociéndose uno a sí mismo, y sabiendo hasta dónde puede uno alcanzar"—curiosa variante de la máxima ciceroniana—y que "lo único que debía aprenderse de su padre era: Estilo, Declamación, Instrumentación, Concisión y Construcción dramática"; si hubiese sabido aquel público que el hijo del coloso no se había dejado arrastrar por el torrente impetuoso de la tendencia paterna—lo cual habría sido perfectamente explicable—antes bien se sentía atraído por la delicada sencillez folklórica de su maestro Humperdinck—Oh, adorables *Hänsel und Gretel*!—si hubiese sabido todo eso, decimos, habría acudido al Gran Teatro del Liceo dispuesto, a pesar de su temperamento, a

presenciar la actuación sino de un hombre genial, de un hombre de talento indiscutible y hay que reconocer que eso no es poco en nuestros tiempos.

Claro que el entonces joven maestro llevaba un nombre muy grande, quizás demasiado grande para un músico, pero eso no era culpa suya. Aquel glorioso nombre le ayudó evidentemente en su carrera, pero en cierto modo también le ha perjudicado, dado el carácter de los hombres.

Después de veintitrés años de aquellas sesiones, Sigfrido Wagner se disponía a visitar nuevamente nuestra ciudad, contratado esta vez por la benemérita "Asociación de Música de Cámara", la cual, a ruegos del maestro, había accedido a aplazar los festivales que debía celebrar a la memoria de su madre Cosima Liszt, recientemente fallecida, hasta el presente otoño.

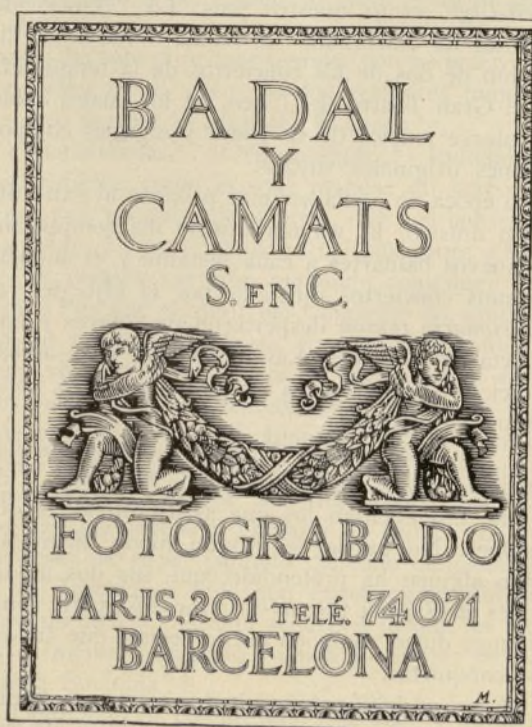
Lástima que la suerte aciaga se lo haya impedido. Cuando menos habría tenido ocasión, el maestro, de conocer a un público más comprensivo que el del Gran Teatro del Liceo en 1907.

JUAN GOLS

Argos de la Música

Organización de conciertos y espectáculos

B A R C E L O N A



Ayuntamiento de Madrid

EL PROBLEMA HISPÁNICO DEL VIOLÍN

En una reciente excursión que hice a Londres visité el famoso Museo Victoria, en donde están las salas que contienen las ricas colecciones de instrumentos antiguos: una maravilla. Allí los clavicimbalos con sus variadas formas y tamaños, con sus tapas y bandas pintadas hermosamente (¡cuántas se han perdido por convertir, aquellas partes decoradas, en cuadros, o por hacer con ellas muebles, mientras que el delicado instrumento iba a apolillarse en una bohardilla, o servía para menesteres campesinos!); allí también las arpas, desde las toscas de troveros medievales, hasta las elegantísimas de reinas y princesas de los siglos galantes; allí, laudes y guitarras de todas clases, con infinita variedad de encordaduras, con bellísimas incrustaciones unas, de rústica tosquedad otras; allí, finalmente, los antepasados del instrumental sonoro europeo y muy en especial los instrumentos de arco, tan distintos, tan numerosos, tan elegantes en sus formas...

Como los instrumentos están "verdaderamente" conservados, así tienen todos sus clavijas, sus cuerdas, su arco, y parecen dispuestos para ser empleados en cuanto se quiera.

Diríase que reviven los tiempos cuando miramos aquellas variedades. En una vitrina vemos "quintones" como el que tenía el príncipe de Esterhazy, para el que escribiera Haydn sus conciertos, desgraciadamente perdidos en uno de los incendios del palacio. Otras vitrinas dejan ver arpas que mitigaron melancolías de mujeres egregias... Más allá encontramos la riquísima colección de laudes y guitarras que tañían las manos de aristocráticas damas... ¿Qué diría a esto el aburguesado espíritu de ciertas gentes que consideran la guitarra como cosa tan sólo propia de mendigos y pobres? Poco españolismo hay en quienes así piensan, y habrá que mostrarles el ejemplo de Inglaterra, Alemania y la Argentina, por no citar más, en donde la guitarra es instrumento de salón y, además, conservador del sentimiento hispánico.

* * *

Singular emoción me produjo aquella vitrina en uno de cuyos ángulos estaba el ejemplar tan discutido: el "Crowth" el supuesto antecesor del violín moderno. ¡La tinta que ha hecho correr ese pequeño instrumento que estaba ante mí! Es una caja casi cuadrangular, sin mango, y cuyos ángulos aparecen suavizados por breves curvas. No es muy grande, como digo, puesto que su altura no excede de la que tenga la caja de una Bandurria. Su madera amarillenta, oscura, le da singular aspecto de vetustez. La tosquedad de sus líneas le muestra como instrumento verdaderamente rústico. La carencia de mango evidencia más su aspecto rudimentario. La parte alta de la

caja presenta la gran oquedad sobre la cual pasan las cuerdas, y éstas vienen a reunirse en la parte inferior.

Los escritores nórdicos, y otros que les siguen, aseguran que el "crowth" es el antecesor del violín y de los instrumentos de arco; así, las violas de los siglos XIII-XVI, y el violín moderno, serían de procedencia nórdica. Así nacido en el país de Gales extendido por Bretaña esa extraña lira con mango y arco, es el precedente de los Stradivarius; Rieman, Grillet, Hart, y tantos otros así lo afirman, y se fundan para ello en los versos ya "clásicos" atribuidos a Venancio Fortunato, Obispo de Poitiers en 609, cuando dicen:

"Romanus lyra plaudet tibi, Barbarus harpa,
Groecus achilliaca, chotta Britannia canit."

Es decir: "los romanos te aplauden con la lira, los bárbaros con el arpa, los griegos con la cítara aquilea y los bretones con el crowth".

Desde luego, resulta difícil identificar el sentido de esos versos con la existencia del instrumento popular que los irlandeses han usado hasta principios del pasado siglo. Los autores, en su mayor número, se inclinan a admitir el origen asiático del violín; entre ellos recordamos a Fétis (en su estudio sobre Stradivarius), Vidal, Forino, Kath, Schlessinger...

La razón que más han aducido los partidarios de la tesis nórdica, es que en las civilizaciones antiguas griega y romana, no se mencionan instrumentos de arco. Pero no es menos cierto que las antiquísimas civilizaciones asiáticas nos muestran ejemplos de instrumentos tañidos mediante arco. De todos modos, resulta curioso que el "crowth" no se extendiese por toda Europa, mientras que si lo hizo el rabab, o rabel, conocido desde los primeros tiempos del islamismo (siglo VI de J. C.).

Y es de notar que estatuas y miniaturas españolas nos presentan, de antiguo, ejemplares de instrumentos de cuerda con mango y tañidos por medio de arco. Así los "Comentarios del Apocalipsis", de San Beato, códice del siglo X, que se conserva en el Escorial, ofrece sugestivas miniaturas con ejemplares del primitivo rabel. Los escultores del famoso Pórtico de la Gloria, de la catedral de Santiago, en Compostela, nos lo presentan con toda elocuencia, y no menos bellos y precisos aparecen tales instrumentos en las admirables miniaturas de los "Cánticos" de Alfonso el Sabio. En cambio, ninguno trae la menor alusión al "crowth".

EDUARDO L. CHAVARRI

Valencia-Septiembre 1930.

(Seguirá)

RAMÓN CARNICER EN MADRID

La música teatral madrileña se ha nutrido más de una vez con producciones de artistas nacidos en Cataluña.

En el siglo XVIII son Luis Misón y Pablo Esteve—ilustres catalanes tan aplaudidos entonces como olvidados hoy—quienes dan días de gloria al arte escénico cultivado en los coliseos de la Cruz y del Príncipe, sin perjuicio de sumar a esas actividades otras que, conjuntamente, les valieron en Madrid la más alta estimación del mundo filarmónico.

En la primera mitad del siglo XIX, un catalán ilustre ocupó el primer puesto entre los cultivadores de música escénica en la villa del Oso y el Madroño. Situado entre la generación que vió morir la tonadilla por culpa de una italianización avasalladora, y aquella otra generación que habría de ver nacer la zarzuela grande de los Barbieri, Gaztambide y Oudrid, entre otros, su labor teatral que también fué compartida con otras, incluso la didáctica—, abarca múltiples manifestaciones, desde la gran ópera a la italiana, hasta la breve canción netamente ibérica pasando por la ilustración musical de comedias numerosas.

Quien quiera conocer con fruto datos biográficos de Ramón Carnicer, puede leer a Soriano Fuertes, a Baltasar Saldoni y a Felipe Pedrell (estos dos últimos, por cierto, catalanes también, establecidos durante algún tiempo en la villa regada por el Manzanares). Renuncio, pues, a transcribir aquellas noticias, salvo algunas que son bien típicas y, hasta hoy, apenas divulgadas.

Fué Ramón Carnicer un artista que venía obteniendo grandes éxitos en el Teatro Principal de Barcelona. Y él compuso para *El barbero de Sevilla* rossiniano, una famosa obertura que, durante largo tiempo, se tocaba, en sustitución de la escrita por Rossini, al interpretar dicha ópera nuestros teatros. En Barcelona hubiera seguido Carnicer indefinidamente acaso, si a Fernando VII no le hubiera dado la *real gana* de llevárselo a Madrid. Las circunstancias en que se verificó el traslado no dejan de ser curiosas. Difundida por Madrid la bien cimentada reputación del compositor y director de orquesta catalán, el monarca quiso que tan hábil músico desplegara su actividad en la ciudad cortesana, de cuyos auditorios le creía bien digno. No abandonó tal propósito al saber que Carnicer era “negro”, es decir, liberal; pero Carnicer, no queriendo de ningún modo dejar lo cierto por lo dudoso, manifestó que le era imposible aceptar la oferta, pues tenía firmado un contrato por cuatro años con el Teatro Principal. Unos cuantos lustros antes, se lo hubieran llevado a Madrid—como se había llevado a Valladolid, contra su voluntad y en atención a sus

méritos, que tanto complacían a los filarmónicos del teatro barcelonés— en virtud del privilegio tradicional que el municipio madrileño tenía para “embargar” a los artistas teatrales residentes fuera de la coronada Villa, si con ello confiaba mejorar los repertorios o las representaciones. Ahora, el monarca no invocó ningún precepto ni precedente legal, cosa que se hubiese avenido muy mal con aquel absolutismo teórico y práctico tan de su gusto; y ni corto ni perezoso, como vulgarmente suele decirse, ordenó que le trajeran preso de Barcelona a Madrid, en compañía de su familia y equipaje. Esto sí, en cuanto Carnicer pisó Madrid, Fernando VII le encargó la dirección del principal teatro madrileño, sin tener en cuenta para nada un liberalismo y una desobediencia que tan caramente habían pagado por aquellos años no pocos españoles.

A partir de entonces, Carnicer desplegó en Madrid una actividad incansable, en el teatro y también en Conservatorio, adonde le llevaron, para que desempeñara la cátedra de Composición, remediando así la insuficiencia del director Piermarini, que era un Farinelli de menor cuantía a quien dispensó su favores la Casa Real cuando hacía medio siglo bien largo que Farinelli había dejado de obtenerlos por defunción de un monarca filarmónico y subsiguiente exaltación al trono de un rey cazador.

Del prestigio que obtuvo en Madrid Carnicer, apenas puede dar idea la calle que lleva hoy su nombre en la barriada de los Cuatro Caminos; pero la da, y muy elocuente sin duda, la contemplación del Teatro Real, pues de los siete bustos que adornan los balcones principales de aquel edificio, cinco, situados en la parte que mira a la Plaza de Oriente, representan a otros tantos operistas extranjeros cuya contemplación suministra un índice de las corrientes musicales predominantes en la época (Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti y Meyerbeer), el emplazado en la calle de Felipe V representa al tonadillero, operista y cantante Manuel García, y el colocado en la calle de Carlos III—precisamente la calle que lleva el nombre del monarca que inauguró su advenimiento expulsando a Farinelli, sin que nunca hiciese nada tampoco en pro de la música nacional— representa a Ramón Carnicer.

La Biblioteca Municipal de Madrid conserva himnos, loas, piezas para canto, cuatro óperas y la música de 21 comedias, debido todo ello al fecundo numen de este compositor catalán entre cuyas producciones también figura, por cierto, una Sinfonía para tres orquestas escrita con motivo de los bailes de máscaras de 1838, en Madrid. Aquel mismo depósito musical de la segunda mi-

tad del siglo XVIII y comienzos del XIX, guarda una versión remozada hacia 1830 de la tonadilla escrita por Laserna en 1780 con el título *Los maestros de la Raboso*, con destino a Mariana Raboso, que era una afamada tiple durante los años de esplendor de ese género teatral. A esta nueva versión agregó una "Tragedia" anónima, que he insertado en el primer tomo de mi obra *La tonadilla escénica*, así como también un curiosísimo *duetto* de tipo rossiniano, que se publicará en el tercer tomo de la misma obra. Dicha composición muestra palmariamente la gran maestría técnica de Carnicer, su autor, y ofrece, por añadidura, una curiosa apreciación de orden musical. Dialogando ahí, en efecto, un poeta con un músico, ambos entonadísimos, y pagados de sus respectivas habilidades, el músico hacía su presentación con estos versos, donde van desfilando reputadísimos compositores de aquellos días, aunque sólo algunos se mencionan hoy con admiración o respeto, y de otros, en cambio, apenas subsiste actualmente un recuerdo vaguísimo.

Fioravanti, Paisiello,
Portogallo, Cimarosa,

Coccia, Mosca. ¡Linda cosa!
Todos son a cual peor.
De Meyerbeer no hago caso,
Donizetti ni Bellini.
Desafío a un Rossini
a hacer música mejor.

No es de hoy, como se ve, la incoercible vanidad de ciertos musiquillos que, por creerse musicazos, se rien de ciertos musicazos contemporáneos suyos,—con quienes sería pueril, no ya igualarlos, ni aun compararlos siquiera—a los cuales el porvenir hubo de justipreciar con más lucidez y menor vehemencia, sin que con ello quedara perjudicado el arte, sino sólo esos eximortales sujetos de poca monta y sus exaltados pagniristas. Bien merece, por tanto, recordarse esta satírica obra de D. Ramón Carnicer, la personalidad ilustre a quien debemos dedicar un recuerdo ferviente, pues, como compositor y como didáctico, dejó una estela bien visible en la historia de la música hispana.

JOSÉ SUBIRÁ

Madrid-Septiembre-1930.

LAS RELACIONES MUSICALES ITALO-ESPAÑOLAS

Las relaciones musicales italo-españolas, aún siendo buenas, podrían mejorarse si el intercambio artístico entre ambas naciones fuese más frecuente.

Además de las afinidades de raza, de lenguaje y de costumbres que hermanan a los dos países latinos, existen algunos elementos de carácter puramente artístico comunes a ambos que justificarían un mayor desarrollo de las relaciones musicales que el que actualmente tienen éstas.

Italia, rica en tradiciones musicales como quizás ningún otro país del mundo después de un breve período de extravío, se ha encontrado a sí misma. España que hasta ayer, por falta de producción nacional de verdadera importancia, sólo era, por decirlo así, un país de importación artística, se está poniendo al nivel de las grandes naciones musicales, impulsada por la actividad y el juvenil entusiasmo de sus músicos.

El despertar artístico, aunque originado por causas distintas, aproxima indiscutiblemente a los dos países que también sienten la necesidad de *colocar* los propios productos artísticos más allá de las fronteras nacionales.

En un período como el actual, en que todas las naciones se encierran entre barreras protectionistas de todo género no es fácil difundir el propio *verbo* musical en aquellos países en plena madurez y, por lo tanto, deseosos sólo de exportar.

¿Por qué Italia y España no han de aprovechar el espíritu de simpatía que une a ambos pueblos para intensificar sus relaciones musicales?

Italia conoce bastante bien el actual movimiento musical español, si bien las *españoladas* y las *danzas de exportación* han contribuido notablemente a formar entre las masas ideas bastante erróneas sobre la música española; en España, por otra parte, el gran público continúa considerando a Italia bajo el solo punto de vista lírico.

Para desvanecer estas falsas apreciaciones conviene, especialmente en el campo del concierto, aumentar el intercambio entre las dos naciones. Hoy España e Italia poseen excelentes organizaciones artísticas capaces de ofrecer a los concertistas la posibilidad de afirmarse y difundir

Ayuntamiento de Madrid

cuanto se produce en los respectivos países en el campo de la música de cámara, en cuya especialidad la producción española e italiana es abundante.

Creo superfluo enumerar las ventajas que obtendrían ambos países de una unión más estrecha.

Pero para que ésta sea eficaz será preciso reprimir inexorablemente las tentativas que los

ineptos y los ilusos no dejan de realizar para abrirse camino. Sólo a los verdaderos artistas les será dable participar en esta noble fatiga que tiene un solo objetivo: el de hacer conocer a gente amiga y capaz de comprender, las conquistas intelectuales de los dos pueblos.

GIUSEPPE PICCIOLI

Milán. — Agosto 1930.

MÚSICA Y LOS GRANDES MÚSICOS CONTEMPORÁNEOS

MÚSICA, en esta nueva era de su publicación, ha estimado de alto interés para sus lectores el conocimiento de las actividades musicales que ocupan a los más eminentes artistas del mundo; y a este fin, ha entrado en relación con algunos de los más prominentes compositores y solistas a los cuales ha pedido las últimas noticias que desde el punto de vista personal con su arte se relacionan.

La revista *Música* se complace en inaugurar esta nueva sección con las cuartillas que el eminente compositor parisino Albert Roussel ha escrito expresamente para nuestros lectores, y en los números siguientes publicará las de otros eminentes maestros que han prometido honrar nuestras páginas con su prestigiosa firma.

El tiempo de vacaciones es el tiempo durante el cual se trabaja más: yo he hecho la experiencia varias veces. Mientras la gente de la alta sociedad está agobiada por la obligación de encontrarse imprescindiblemente en Deauville, Biarritz o en la Costa Azul, los artistas aprovechan su soledad en un rincón del campo para reconcentrarse y producir obras nuevas. Su cerebro nunca es más activo, su espíritu en más gran tensión, que en los momentos en que se les cree perezosamente alargados a la sombra de los árboles o haciéndose tostar por el sol en las playas.

Tengo que confesar que pensaba poder tomar unas cuantas semanas de descanso este verano, soñar mirando caer la lluvia, y escuchando silbar el viento; a esto tenía algún derecho habiendo terminado mi 3.^a sinfonía, escrita para celebrar el 50.^o aniversario de la Orquesta Sinfónica de Bostón.

Pero el Sr. Rouché me ha pedido un "ballet" para la Opera, y siendo el argumento muy poético obra del Sr. Abel Hermant me he puesto con mucho gusto otra vez al trabajo, y espero que antes del final de las vacaciones habré terminado la mayor parte de mi partitura. No puedo entrar en los detalles de esta obra que difiere notablemente de mi precedente "ballet" "Le Festin de l'Araignée", donde la pantomima tenía una parte muy grande y de la cual el papel principal exigía del intérprete cualidades particulares. Este está concebido únicamente desde el punto de vista de la danza, y su forma es puramente clásica y graciosa.

una banalidad añadir que la música está exenta en él de toda complicación inútil, y se esfuerza únicamente en ser clara y en favorecer con su ritmo las evoluciones del baile. Tengo que decir, además, que esta obligación no ha sido para mí una violencia; mis obras de teatro como mis obras sinfónicas, estando siempre apoyadas sobre una base rítmica. Mantengo igualmente en él el sentido de tonalidad, creyendo que la música no tiene ningún interés en privarse de los recursos preciosos que ofrece la modulación, pero concibo este sentido de tonalidad libre, desprendido de cierto convencionalismo, enriquecido por ciertos aires exóticos pocas veces empleados hasta hoy. Otra fuente de variedad reside en el empleo del contrapunto sobreponiendo pasajeramente a una tonalidad principal uno o más dibujos melódicos pertenecientes a otras tonalidades; esto sin que el sentido tonal sea destruido. Creo, además, en la necesidad absoluta de un plan que asegure a la obra su unidad y su desarrollo lógico. Y cuando hablo de desarrollo, no quiero decir el de escuela que se apodera arbitrariamente de un fragmento de tema para tratarlo según recetas escolásticas caducas, sino de un desarrollo del pensamiento que lleva verdaderamente al auditorio una impresión nueva y característica. Es, a lo menos, lo que he tratado de resolver en las obras que he escrito después de la guerra y últimamente en la Sinfonía en Sol.

ALBERT ROUSSEL

Madrid, Agosto 1930.

NUESTROS ARTISTAS EN EL EXTRANJERO

La "Chamber Music Society" de Londres ha empezado a poner en práctica el plan que se había trazado de dar a conocer la buena música ibérica en su país, mediante diversas sesiones de canto, de música instrumental, de conferencias, etcétera; interesante proyecto que al momento encontró el más decidido apoyo de la ilustre "Faculty of Arts" de aquella ciudad.

Unos de los primeros artistas invitados por las citadas entidades han sido el eminente maestro Eduardo L. Chavarri, de Valencia, compositor personalísimo bien conocido de nuestros lectores, y su distinguida esposa, la admirable cantatriz Carmen Andújar; los cuales obtuvieron tan lisonjero éxito en su recital dado en los suntuosos salones de la "Faculty of Arts", instalada en el corazón del famoso barrio de Picadilly, que merecieron del público que llenaba la sala de conciertos los aplausos y las felicitaciones más entusiastas. Posteriormente, eminentes maestros y críticos musicales londinenses, tales como C. Cabot, H. Bedford, etc., han alabado sin reservas el arte ibérico dado a conocer en aquella sesión, y muy especialmente las interpretaciones excelentes que dieron del mismo nuestros artistas.

En vista del éxito alcanzado en el referido recital, la emisora de Radio de Londres contrató a nuestros eminentes artistas para ejecutar ante el micrófono un selecto programa de canciones ibéricas, entre las cuales, tuvieron que repetir algunas de las que más éxito alcanzaron en la sesión de la "Faculty of Arts", tales como la bellísima "Cançó de l'Horta" del mismo Chavarri.

Nuestros artistas fueron obsequiados con excursiones, banquetes, visitas a diversos sitios importantes, etc., y fueron contratados para otra sesión para la próxima temporada.

A las muchas felicitaciones recibidas por los artistas con motivo de su triunfo en la capital del Reino Unido, unimos la nuestra, muy sincera y cordial.



MERCEDES PLANTADA

Esta eminente liederista sigue obteniendo en sus tournées los sólidos éxitos a que nos tiene acostumbrados.

Ultimamente hemos recibido las críticas de la prensa vasca y la de nuestro corresponsal, las cuales coinciden en calificar de acontecimientos artísticos los conciertos que nuestra artista ha dado en el norte de España.

A continuación copiamos parte de una de las susodichas críticas:

"En este arte difícilísimo es, Mercedes Plantada, artista de primera magnitud. Tal vez no hay en España quien posea, como ella, un conjunto de cualidades más completo. Voz amplia, timbrada, pura en toda la extensión, de sonoridades plenas y de delicadezas exquisitas; que domina todas las escuelas y estilos; de una dicción diáfana, sutil, penetrante y justa en cada momento, alada, insinuante, dulce y siempre graduada con esa exquisita ponderación que es la suprema ley de las grandes y bellas interpretaciones."

Conservatorio de S. A. R. la Infanta Isabel

EXCLUSIVO PARA SEÑORITAS

Subdirectora: Concepción Callao - Directora: Isabel de la Calle

MATRÍCULA DE 6 A 8 :: SALMERÓN, 47 - TELÉFONO 73268 - BARCELONA

Ayuntamiento de Madrid

NUESTRAS CORRESPONDENCIAS

PARÍS

Hemos asistido días pasados, como único acto de interés musical que se ha efectuado ahora en París, a los exámenes de final de curso en el Conservatorio; estos concursos tan ambicionados y célebres por el mundo, nos han dejado una impresión de profunda pesadez. ¡Qué monótono desfile de alumnos que pretenden llegar a nuestros teatros con pocas cualidades positivas (salvo muy contadas excepciones)!

Cada año los aspirantes a "artistas" son más numerosos, y cada uno de ellos se cree capaz de ser el fenómeno del cual el mundo entero debe ocuparse. La gloria es la tentación de todos, con o sin capacidades para llegar a ella. Los Conservatorios anualmente arrojan un montón de jóvenes más o menos preparados a luchar con el arte en un tiempo en que los gustos del público han, por desgracia, cambiado mucho. De todas partes se oyen quejas sobre el poco interés que hoy tiene el público para las manifestaciones artísticas; los teatros de las ciudades importantes de Francia están poco concurridos y menos aún las salas de conciertos y esto no sin motivo. El público está cansado de oír mediocres cantantes maltratar a las óperas y músicos adocenados convidar al sueño en las salas de conciertos.

El arte se ha vuelto un comercio y es la razón por la cual ha sido herido gravemente en su esencia. ¡Cuanto reclamo, cuanto dinero gastado aquí en la publicidad a todo coste! ¡Qué de carteles más o menos grandes, que de nombres impresos con caracteres enormes! Lazos que no engañan ya a nadie. Pocos son los que se dejan cegar con estos artificios que no reservan más que desilusiones.

A pesar de todo, el número de Primeros Premios va creciendo siempre y se derraman sobre todos los puntos del globo como una mercancía. No basta creerse con talento, se necesita también que el público tenga la misma opinión, y por cierto no se puede mostrar satisfecho de lo que le sirven cada día: un plato muy caro, con nombres pomposos y bastante mal guisado.

Antes de la guerra se contaba con un cierto número de artistas apreciados con justicia que hacían acudir un público amante de buena música y de hermosas ejecuciones. Este público pocas veces quedaba desengañado cuando asistía a un concierto. Desde entonces el tiempo ha echado al suelo muchas cosas y la post-guerra, buscando en todo el menor esfuerzo posible con música frívola y superficial, ha estropeado el gusto de los jóvenes. Es a levantarlos que se tiene que aspirar, a re-

formarlo más bien y a salvar de este modo la presentación y la ejecución del Arte tan decaído desde entonces. Para esto es necesario volver a oír verdadera música y, para lograrlo, verdaderos músicos, verdaderos ejecutantes y verdaderos cantantes son indispensables. Si no es posible atajar que cualquiera se crea con aptitudes para ser artista, al menos los Conservatorios y el maestro el primero deberían tener el deber de desengañar a los aspirantes con más o menos dotes artísticos y hacer un riguroso examen de sus disposiciones antes de admitirlos para no dar lugar a que más tarde tengan decepciones costosas y dolorosas. No basta en Arte querer para poder; el deseo y la voluntad de llegar son, por cierto, imprescindibles, pero lo es todavía más el ser dotado de dotes artísticos naturales. Se tiene que poseer la divina llama, y ayudar ésta con la constancia para perfeccionarse; una extremada severidad para consigo mismo, y una exigencia ilimitada a juzgarse fríamente como se podría juzgar a otro, son necesarias.

Es así solamente que el artista puede llegar al más alto grado de pureza en el Arte y hay hoy demasiados que quieren aspirar a serlo. De esto proviene la crisis de nuestros Teatros y de nuestras Salas de Conciertos. Engañar tantos jóvenes que se creen en buenas condiciones, hacerles perder el tiempo con estudios que nunca serán para ellos de vital utilidad, es un caso de conciencia que debería tener siempre presente nuestra primera institución musical docente.

Urgente es abrir los ojos y reflexionar. De tantos primeros premios puestos todos los años en circulación por nuestro Conservatorio ¿cuántos llegan a la notoriedad? De fijo, muy pocos. El resto sigue vegetando tristemente por cafés, cines u orquestas, después de haber echado a perder su juventud y su porvenir persiguiendo un ideal que no estaba hecho para ellos. Si tal es la suerte de la mayoría de nuestro primeros premios ¿qué pasará con el sinúmero de segundos y la infinidad de accésits? ¿Por qué no abrir los ojos a estos jóvenes antes que sea demasiado tarde? El Arte se encontraría mejor sin parásitos, habría menos decepcionados y nuestras orejas ganarían con la selección. Y ahora pasemos a los ejemplos que de todo lo dicho nos han proporcionado los Concursos de nuestro Conservatorio Nacional.

Se presentó para el de la Opera el Sr. Singher, a quien su hermosa voz y una dicción particularmente buena han hecho ganador del primer premio cantando muy ajustadamente el papel de Yago. El Sr. Singher es muy buen cantante, pero, sus notas graves están todavía faltadas de

Ayuntamiento de Madrid

calidad. No ha habido primer premio para el concurso femenino.

En el concurso de Opera Cómica ha sido también el Sr. Singher quien ha tenido uno de los dos primeros premios; el otro fué adjudicado al Sr. Bekaert que cantó muy bien "Las Bodas de Fígaro".

La Srta. Mathieu, primer premio muy justificado por su interpretación de Sapho. Mucho sentido artístico y hermosas condiciones escénicas. Primer premio también a la Srta. Cuivillier, que tiene, sin embargo, mucho que aprender todavía. El Jurado mostróse ciertamente muy indulgente y muy dispuesto a distribuir recompensas a todas las alumnas que han sido demasiado mimadas. Quién sabe si un día esta indulgencia les será perjudicial.

En el Concurso de Canto, no escénico, para hombres, los dos primeros premios fueron para los Sres Bekant y Lalart. El primero posee un timbre de voz muy bonito y agradable; no tanto el segundo.

Para la parte femenina el primer premio de canto correspondió a la Srta. Boucher. Su voz es buena y posee hermosas cualidades que tiene todavía que desarrollar, en particular sus agudos. Sin embargo, el examen fué excelente.

El resto de las concursantes ha hecho oír toda clase de voces, es decir, que las había muy hermosas y muy deficientes. Hemos notado que la técnica del canto sigue, en general, un declive; es bastante defectuosa y además se canta con poco gusto. No se conoce a fondo la manera y sobre todo abunda un gran defecto que es bastante vigilado hoy día cuál es el respirar de cualquier manera y a cualquier momento, sin preocuparse de la frase musical, la que se encuentra muy a menudo desastrosamente mutilada. Las interpretaciones del "Lied", por ejemplo, son casi siempre erróneas.

En suma, un concurso bastante flojo.

Los exámenes de instrumentistas han tenido lugar sin despertar tampoco un vivo interés.

Algunos primeros premios han sido concedidos para los de piano, con mucha benevolencia la mayor parte, sin duda para animar a los numerosos decepcionados a conservar esperanzas para el año que viene.

El mejor primer premio fué conquistado por el Sr. Français quien ha dejado una buena impresión tanto por su ejecución como por la sonoridad que sabe sacar del instrumento.

No hay nada que mencionar en el concurso aburridísimo de violín con la primera parte del Concierto de Beethoven como obra impuesta. Los primeros premios fueron los Sres. Perlmutter, Pons y Lœwenguth.

Finalmente he podido constatar durante los exámenes de Arpa (primer premio Srta. Veze)

que todos los esfuerzos hechos para introducir en la orquesta la Arpa cromática deben fracasar y que ésta no ocupará nunca el lugar que se pensó un día alcanzaría, su sonoridad siendo desagradable y seca y su resonancia confusa e inarmónica. Además de la imposibilidad de usar uno de los recursos más sonoramente bellos que tiene la Arpa a pedales, me refiero a los "Glissandi", la potencia, la redondez y la resonancia están también muy lejos de los de ésta.

TEATROS

Sólo el de la Opera y el de la Opera Cómica guardan sus puertas abiertas. Hemos podido, durante la pasada temporada apreciar algunos talentos nuevos y disfrutar de otros desde mucho tiempo consagrados. De éstos debemos nombrar al Sr. Vanni-Marcoux, siempre excelente en Boris. En verdad que este papel conviene a los verdaderos temperamentos artísticos y hace brillar sus cualidades tanto vocales como escénicas. Pocos cantantes dejan de despertar interés en este "rôle" y el mismo Sr. Chaliapine, siempre pesado y monótono como cantante, hace de él una verdadera creación como actor.

Después del Sr. Journet, invariablemente impecable en su papel de Wotan conviene nombrar al Sr. Franz de voz potente, y en "La Walkyria" al Sr. Forti en el papel de Sigmundo y la señora Cros en el de Brunhilda. La Sra. Lubin ha conseguido también éxitos en Sigfrido, Walkyria y Tannhäuser. Tenemos que indicar una vez más lo difícil que es ejecutar las obras de Wagner para nuestros artistas franceses, quienes quizás no son completamente indicados para soportar carga de tanta responsabilidad a pesar de su maestría y de sus excelentes condiciones. Citaremos también la Sra. Policidalo en "Mignon" y la Sra. Stach en Filina, el Sr. Anzani, nuevo tenor, en "La Tosca" así como la Sra. Mac Cormick, aunque algo insignificante, en "Luisa".

Las óperas que han sido ejecutadas en esta última parte de temporada en nuestros Teatros de la Opera y la Opera Cómica, pertenecen al repertorio conocido: Boris Godounow, Sigfrido, Walkyria, Lohengrin, Tannhäuser, Los Hugonotes, Thaïs, Tosca Werther, Luisa, Manon, etc., entre las cuales unas cuantas se hacen cada día más antiguas y gustan cada vez menos.

CONCIERTOS

La última temporada (1929-1930) de Concier-
tos ha dado la bonita suma de 1.344 para París solamente. Hemos tenido la posibilidad de oír durante su curso los grandes artistas mundiales que todos los años vienen a París para visitarnos. Es reconfortante para nuestros oídos tan a

menudo heridos por banalidades sin cuento y diarias, el bañarse de vez en cuando en audiciones que nos devuelven el gusto y el interés por la música.

Entre los numerosos principiantes anunciados con mucha publicidad no ha habido ninguna revelación nueva. Casi todos se han comportado modestamente dejándonos una indiferencia tan grande como el reclamo que los había precedido.

Además de los mejores artistas internacionales hemos podido también oír con gran interés muchos de nuestros artistas nacionales predilectos, conocidos y especialmente apreciados en nuestro país.

Tenemos que señalar la extrañeza que causa a los extranjeros ver que nuestras salas de Conciertos son visitadas por un corto número—casi siempre el mismo—de elementos franceses.

Los que, en efecto, se interesan realmente a la buena música son poco numerosos: 45 a 50.000 en París, según recientes estadísticas, y se encuentran sobre todo en la clase media. Sabido es que el público que llena preferentemente nuestras Salas de Conciertos y Teatros, está formado por la gran falange extranjera que reside en París o visita ocasionalmente nuestra metrópoli.

Hemos visto también desfilar aquí varias orquestas extranjeras, entre otras la de Toscanini. Como para los Filarmónicos de Viena o de Berlín hemos debido inclinarnos ante la evidente superioridad de estos conjuntos. En los nuestros existen elementos admirables, de primer orden, pero la falta de disciplina, la falta sobre todo de verdaderos jefes y también, tenemos que declararlo, las pretensiones del profesorado que cree haber llegado a la meta, hacen que aquí se ensaye poco y mal y los resultados sean muchas veces deplorables. Inútil es insistir sobre la decadencia de la Orquesta del Conservatorio, por ejemplo. Es hoy una vieja institución que vive del elogio que Wagner hizo sobre una ejecución de la Novena Sinfonía de Beethoven. Pero todos estamos convencidos de que hoy este elogio no sería posible hasta por parte de un politonista (que se dice poseen los oídos más indulgentes del mundo).

Es equitativo consignar, sin embargo, que nuestra orquesta Lamoureux ha sabido conservar un rango superior por su homogeneidad y especialmente por la cualidad de sus solistas de los que sobresalen la madera, eco de la escuela tradicional francesa de instrumentos de viento, única en su clase.

JEAN DUMAS-RABAUD

París Agosto 1930.

VIENA

Viena es conocida en el mundo entero como la ciudad musical por excelencia. Su tradición se remonta a más de dos siglos, y está íntimamente ligada a los nombres de Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Bruckner y Brahms. Sus plazas, con sus monumentos, sus espléndidas salas de conciertos, sus barrios con las antiquísimas viviendas en donde se conservan como reliquias recuerdos íntimos, y por último su cementerio con las tumbas de todos estos músicos, constituyen junto con las armonías sublimes de sus Sinfonías, los símbolos vivientes de estos grandes del arte.

La actividad musical de Viena es extraordinaria y está representada en el estilo sinfónico por sus dos principales orquestas: "La Filarmónica" que actúa también en la Opera y la "Sinfonie Orchester". Desde Octubre hasta Mayo, que dura la temporada, se ejecutan en Viena por lo menos cinco conciertos diarios, tomando en ellos parte artistas de todas las nacionalidades. La Opera funciona todo el año, con excepción de seis semanas que permanece cerrada.

Podría creerse que en un ambiente de gran tradición, fuese posible el que nacieran y se desarrollasen, en un mayor porcentaje, artistas de gran valor. Desgraciadamente no es así, y a pesar del crecido número de conciertos, pocos son los que, con relación al número, merecen apenas el mérito de ser mencionados. En cuanto a los verdaderamente buenos, no pueden adocenarse.

Este fenómeno tiene su razón de ser: es la música en mi sentir un arte eminentemente aristocrático y comprende al verdadero artista como una depuración moral y mental desde que la música, como la poesía, es una interpretación del mundo.

Hemos tenido en la pasada temporada un núcleo de interesantes conciertos.

Furtwängler, el director de los conciertos sinfónicos de la "Filarmónica", nos ofreció como despedida, y por segunda vez, la ejecución de la Novena Sinfonía de Beethoven, obra de gran aliento y responsabilidad para los directores de orquesta, no sólo por sus dificultades técnicas, sino también por la alta filosofía que ella encierra. La Novena no se titula como suele creerse Sinfonía con coro, sino Sinfonía con un coro final sobre la Oda a la Alegría, puesto en música este último sobre los versos de Schiller. Creo oportuno repetir las palabras de Romain Rolland refiriéndose a las dificultades técnicas con que tropezaba Beethoven al querer introducir las voces en la orquesta y cuando, después de muchas vacilaciones, se resolvió definitivamente a ello. Habla Rolland: "Es preciso ir más allá en las explicaciones de tales dudas y aplazamientos, porque hay una razón más

Ayuntamiento de Madrid

honda. Este hombre sin ventura, constantemente atormentado por la nostalgia, aspiró siempre a cantar las excelencias de la alegría, y, año tras año, aplazaba su proyecto arrastrado sin cesar por el torbellino de sus pasiones y de sus melancolías. Hasta el día último no pudo realizarlo. ¡Pero entonces, con cuanta grandeza! Un desventurado, pobre, enfermo y solitario, el dolor hecho hombre a quien el mundo niega la alegría, crea la alegría por sí mismo para dársela al mundo, y la forja con su tristeza, como lo ha dicho él mismo en unas palabras valientes, resumen de su vida y que son la divisa de todas las almas heroicas: "Por el dolor, la alegría." "Il n'y a que l'esprit qui sent l'esprit" ha dicho Champfort y creo que en este principio reside precisamente la dificultad primordial, por la cual, con mucha frecuencia artistas de valor fallan en la interpretación de obras del carácter de la Novena. Furtwängler no es, en mi sentir, un intérprete de Beethoven, pero, justo es decirlo, nos ha proporcionado versiones notables de las sinfonías de Schumann, Schubert, Tschai-kowsky y Brahms. Es lástima que nos abandone, pues su sucesor en la próxima temporada será Clemens Krauss.

Magníficos fueron los dos conciertos que el maestro Arturo Toscanini nos ofreció en la Ópera, con los Filarmónicos de Nueva-York. Nos hizo oír una Sinfonía de Haydn, la Eroica de Beethoven, un Nocturno y el Scherzo del "Sueño de una noche de verano" de Mendelssohn, la Obertura del "Tannhäuser", dos obras de Debussy y un Bolero de Ravel. Es digna de mencionar la portentosa memoria de este maestro que a pesar de su avanzada edad dirige todas las obras sin partitura, sean antiguas o modernas.

El arte pianístico estuvo representado por los renombrados artistas Rachmaninoff, Horowitz, Friedmann, Backhaus y Weingarten.

Entre los violinistas se presentaron Manén, Szigetti, Prihoda y Hubermann. Szigetti, violinista de buena talla, nos ofreció un programa de esfuerzo. Ejecutó en una sola audición el concierto de Beethoven, el de Brahms y el de Tschai-kowsky. Lástima que aquel esfuerzo no fuese aplicado a hacernos oír alguna novedad. Resulta desesperante el oír invariablemente hace treinta años los mismos conciertos.

Manén, el artista excepcional por muchos conceptos, obtuvo el acostumbrado gran éxito como violinista y compositor. De sensacional puede calificarse su estreno del nuevo "Konzertstück" de Beethoven, descubierto y terminado por él y el de su propio Concierto núm. 2.

Del violoncelo tuvimos el portentoso Földessy y Casals. De este último consignamos interesantes interpretaciones de Bach. La crítica, pero, le acogió con reservas.

En el estilo llamado de cámara se hicieron oír los cuartetos Rosé, Sedlack-Winkler y Buxbaum.

El admirable guitarrista Andrés Segovia tam-

bién nos visitó. La guitarra en sus manos es una revelación.

En una de las audiciones del cuarteto Sedlack-Winkler se escuchó un quinteto de Juan Manén ejecutando este mismo la parte de piano. De apasionada factura y gran fuerza emotiva, fué sumamente aplaudido por el público.

El célebre barítono Titta Rufo se presentó en dos conciertos cautivando a su auditorio por la maestría de su arte.

Antes de terminar recordaré qué dignas de elogio y como clausura de la temporada fueron las representaciones de "Tosca" con la Jeritza y Picaver. Otro tanto puede decirse del "Tannhäuser" y la "Walkyria" de Wagner, cantadas por las señoras Lehmann y Jeritza.

ARNOLD BRICKMAN

Agosto 1930.

LA HAYE SCHEVENINGUE

Si la temporada de 1929-1930 no ha hecho brotar en nuestros grandes conciertos una colección de obras maestras, al menos la temporada de verano de Scheveningue no ha sido hasta ahora faltada de actividad musical.

Nuestro balneario de Scheveningue es un bi-belote no tan bonito en su conjunto como Deauville, Niza, Ostende y tantas otras playas de moda: menos brillante también como trajes, carreras de caballos, etc., pero con unos alrededores muy pintorescos y con muchas diversiones mundanas.

En el gran Kursaal asiste mucha gente a los conciertos clásicos de la Residentie-Orchester. Los dos Directores jefes de dicha orquesta, los señores Schuricht y Weisbach han ofrecido audiciones extraordinarias de la Sinfonía núm. 2 de Mahler con las solistas Srtas. Di Moorlag y Julia de Stuurs y el coro de la Toonkunst de la Haya; la Sinfonía núm. 6 y el "Canto de la Tierra" del mismo autor con la Sra. Durigo y el Sr. Urlus, y el Concerto Grosso de Stölzel, obra de arte puro, nobleza y verdad de acento, como son las características de los antiguos compositores. El pianista español José Iturbi tocó el concierto en *re* para Clavicordio y pequeña orquesta de Haydn (¡Oh el Clavicordio, instrumento mágico que ha inspirado tantas melodías exquisitas, caídas de la pluma de un Couperin o de un Rameau!) y la "Fantasía" para piano y orquesta de Debussy, música admirable dentro su gran sencillez de expresión, que tocada con claridad y fantasía conquistó al Sr. Iturbi y a la orquesta entusiastas aplausos.

Concierto de Gala de la Sociedad de los Músicos Holandeses bajo la Dirección del Sr. Van Anrooy; "Ciaconna Gotica" del compositor Cornalis Dopper, obra de precisión y de gran diversidad de timbres que formará parte de aquí en adelante del repertorio de las grandes orquestas; "Himno a la Noche" para soprano y orquesta de Alfonso Diepenbrock, obra de gran movimiento, ricamente orquestada; canciones de Von Brucken, Fock y Zweers, cantados por la Sra. Vincent; dos canciones de Ruygrock, música muy interesante y Tercera Sinfonía de Willam Pyper.

También oímos las sinfonías de Brahms, Beethoven, Bruckner, Franck, Dvôrak, Tschaiowsky, Schubert, Mozart, Haydn, la "Moldau" de Smetana, la "Valse" de Ravel, y los "Nocturnos" de Debussy en ejecuciones excelentes.

La Sra. Herre Japy nos ha encantado con la ejecución del Concierto para piano de Schumann y de la "Rapsodia Española" de Albéniz. La Srta. Lili Herz, con el Concierto de Tschaiowsky se ha mostrado ya una pequeña Carreño.

El violinista Kuhlenkampff ha tocado el Concierto de Beethoven. ¡Oh! estos solistas tocando casi siempre los mismos conciertos de Bach, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Brahms...

El violinista Sr. Schmuller de Amsterdam hace excepción. Hay muchos otros admirables conciertos modernos que quisiéramos oír más a menudo: Tschaiowski, Respighi, Manén, Chausson, Saint-Saëns, Lalo, etc.

Nuestro compatriota y compositor Sr. Wagner escribe también música muy interesante y tengo mucho gusto en recordar sus obras: Obertura "Cyrano de Bergerac", Obertura "Saül y David" y la graciosa "Drei-viertel Takt".

Los diferentes jefes de orquesta que han venido a Scheveningue dirigieron con piadoso fervor obras de incontestable mérito, de sinceridad y de gran importancia, como son: Fragmentos de "Damnación de Fausto" Berlioz, de la "Tierra Nueva" de Dvorak, "Idilio de Sigfrido" (a la memoria de Sigfrido Wagner) y "Música para orquesta" de Rodolfo Stephan que puede ser considerada como una de las mejores obras nuevas dadas al público. También quiero hablar del "Prólogo para una Tragedia" de Max Reger, muy personal, muy franca de movimiento, cuya inspiración se impone y conquista la atención.

NORA VAN TRICHT

Agosto 1930.

VARSOVIA

La temporada de ópera recientemente terminada no ha sido muy animada; sin embargo nos ha dado algunas obras líricas polonesas nuevas o ejecutadas por primera vez en Varsovia como por ejemplo la ópera "Konrad Wallenrod" de W. Zelenski, el papel principal de cuya obra ha sido ejecutado por el eminente tenor M. I. Dygas que había escogido esta obra para celebrar las bodas de plata de su actividad artística. "Los Fantasmas" de Moniuszko han sido ejecutados en la Opera durante el curso de la última temporada con una nueva "mise en scene" del jefe de orquesta M. A. Dozycki; esta obra no es precisamente una ópera y es bastante difícil de realizar en la escena, lo que se ha puesto de manifiesto esta vez muy claramente, a pesar de la ingeniosa disposición y de la buena ejecución musical. Han sido montadas tres obras nuevas de compositores poloneses contemporáneos desde el otoño último: son la ópera "Ijola" de P. Rytel, la ópera-baile "Boruta" de W. Maliszewski y en fin el baile "El último Pierrot" de K. Rathaus. Entre las óperas extranjeras ejecutadas por la primera vez en Varsovia merece ser citada la ópera checa "Jenufa" de Janavek, cantada por las Sras. W. Werminska, M. Budziszewska, I. Szereszewska y los señores A. Doboys, W. Brégy, etc. Han aparecido este año sobre nuestra primera escena lírica dos artistas extranjeros los Sres. T. Chaliapine y Titta Ruffo, célebre cantante este último. Han cantado: el primero "Boris Godounoff" y Mefisto del "Fausto"; el segundo "El Barbero de Sevilla".

La Opera de Varsovia está pasando actualmente una crisis bastante grave que amenaza su existencia causada por dificultades pecuniarias y el cambio del director gerente. Deseamos que la nueva temporada empiece bajo mejores auspicios.

Si la temporada de ópera no ha sido fecunda en sucesos artísticos importantes, los conciertos sinfónicos de la "Philharmonie" al contrario, nos han hecho admirar toda una serie de hermosas composiciones y de artistas de primer orden. Entre las obras nuevas de la música polonesa que hemos oído durante el curso de esta "saison", hemos de citar el Concierto para una voz con acompañamiento de orquesta de T. Z. Kassern, admirablemente ejecutado por la Sra. Bandrowska-Turska de la Opera y la orquesta Filarmónica. La Sra. Sternicka Niekraszowa dió a conocer su "Oratorio" ejecutado por el coro de Poznan bajo la dirección de M. Wiechowicz. Las nuevas composiciones de J. A. Maklakiewicz han sido también ejecutadas con éxito y muy bien acogidas: un Concierto para violoncelo tocado por el Sr. K. Wilkomirski, acompañado por la orquesta Filarmónica bajo la dirección del señor J. Bojanowski y melodías japonesas de este jo-

MODERNO ESTUDIO

*Solfeo, Teoría, Piano, Armonía, Canto,
Interpretación de lieder y óperas*

C. LOZANO ARIBAU, 84, 4.º
BARCELONA

ven compositor cantadas por la deliciosa intérprete de las obras vocales modernas Sra. Korwin-Szymanowska, acompañada por la misma orquesta dirigida por el Sr. G. Fitelberg de vuelta recientemente de su tournée artística por la América del Sud. Varias cantantes polonasas se hicieron aplaudir en sus recitales o en la Opera: son las Sras. M. Polinska-Lewicka, S. Argasinska y sobre todo la Sra. A. Sari. El Sr. J. Kiecura, ha sido muy aplaudido en Varsovia en su concierto en la "Philharmonie" y en la Opera donde ha cantado "Rigoletto" y "Tosca".

En cuanto a los pianistas que hemos tenido la ocasión de oír esta temporada daremos los nombres de los mejores: Los Sres. Z. Drzewski y J. Turczynski, profesores los dos en el Conservatorio y el Sr. A. Rubinstein que se dejó oír con el violinista P. Kochanski en un concierto del Conservatorio que fué el milésimo organizado por la agencia musical del Sr. H. Markiewicz. Enumerando nuestros mejores pianistas no podemos omitir el nombre de la Sra. Familier-Hepner y el de un joven virtuoso, el Sr. B. Kon que es ya un artista completo y promete mucho para el porvenir.

Por falta de sitio hemos de omitir los artistas extranjeros que se hicieron oír durante la pasada temporada en los conciertos de la "Philharmonie" y del Conservatorio. Citaremos, sin embargo, los pianistas Orloff y Backhaus, la de los célebres violinistas J. Manén y J. Szigeti, el violoncelista A. Földessy, los conciertos dirigidos por los Sres. H. Abendroth, M. Schalk, R. Nilius, G. Georgesco y los del compositor ruso A. Glazounoff que hizo oír sus propias obras.

M. GLINSKI

Agosto 1930.

LISBOA

La temporada musical aparece sin movimiento en esta época del año en la capital; en cambio en provincias tienen ocasión de oír a nuestras orquestas, que ofrecen las obras más destacadas en los programas de la temporada transcurrida.

Existen en Portugal lindos lugares muy favorecidos por la naturaleza como Sintra, Caldas, Bussaco, Estoril, etc., donde se podrían organizar funciones de ópera al aire libre, como ocurre en Finlandia, Italia y Francia. Tenemos cantantes y también algunas óperas; singularmente interesantes las de Rui Coelho.

De nuestra parte se tendría todo el apoyo y la tenacidad necesaria para inducir a nuestros literatos y compositores a componer óperas en un acto de carácter popular y regional con todo el perfume del alma nacional.

Si en un castillo de Finlandia la cantatriz Ak-tée presenta tres óperas populares, ¿es que nosotros no tenemos lindos y espléndidos castillos, aptos para representar en ellos espectáculos artísticos? Ciertamente que el de Lecéria, el de Obidas sin ir más lejos, son recintos espléndidos para sesiones de ópera. Cantores para las primeras partes ya tenemos, igualmente coros, y contamos con maestros como Fao, Freitas y Blanch.

Pero como no existe una empresa de firme iniciativa y de buen gusto, nuestros cantores de ópera se quedan en casa y esos lugares deliciosos están completamente abandonados. Nuestro risueño y verde Epinho, las Becias con sus valles y montes, hasta los mismos alrededores de Lisboa, nuestro Algarne, tierras de leyendas de moros encantados, serían sitios magníficos para inspirar a nuestros compositores.

Y bajo el aspecto lucrativo, tales espectáculos serían fuentes de riqueza para las empresas y para las regiones, pues no faltarían forasteros.

Hace dos años, en el jardín *da Estrela* en Lisboa, tuvimos dos funciones nocturnas de ópera al aire libre. Cantáronse *Los Payasos* de Leoncavallo con interpretación algo débil.

Una peña formada de personas de fino gusto podría organizar, invitando a cantantes de altura, óperas dignas de aprecio.

Necesitamos salir de esta indiferencia que coarta las mejores iniciativas y pensar ya para invierno en representación que tengan estética y sean educativas para el pueblo. Este precisa elevar su alma hacia las regiones del buen gusto.

ALFREDO PINTO (SACAVEM).

Agosto 1930.

Luthería artística

Construcción de instrumentos de arco y guitarras de concierto. Especialidad en reparaciones con absoluta garantía

IGNACIO FLETA

BARCELONA

Calabria, 98, pral., 2.ª (esquina a Cortes)



HELENA LARRIEU

Esta joven artista argentina, nacida en Buenos Aires, discípula del profesor Pablo de Román Vago, es una de aquellas raras sorpresas que florecen de vez en cuando en el mundo musical.

Sorprendente es, en verdad, que en la escasa condición de su edad y, por consiguiente, a los pocos años de vida artística, haya podido adquirir la personalidad musical que disfruta y que ya la hace inconfundible.

Las cualidades predominantes de esta excelente pianista son la agilidad de mecanismo y la fina calidad del sonido. Esto unido a su temperamento refinado, hacen de la señorita Larrieu una intérprete ideal de las composiciones de fina pureza sentimental, de tono íntimo, que ella impregna de un delicado sentido poético.

Algunos juicios críticos sobre la señorita Helena Larrieu:

(De Adolfo Salazar, de "El Sol" de Madrid.)

"El programa elegido por la señorita Helena Larrieu era capaz para mostrar todos los aspectos del arte de un pianista, ya en la firme y segura construcción de la sonata op. 53, dicha en un estilo perfectamente bethoveniano, ya en la parte central de su programa, dedicado en su integridad a Chopin, en sendas versiones de Preludios, Vals, Nocturno y Balada, que deleitaron por su finura y sensibilidad, en un tono íntimo, de gran belleza de sonido que es, sobre todo, la cualidad eminente de la joven artista porteña."

(De la "Vanguardia" de Barcelona.)

"A la sencillez de expresión, no por sencilla menos penetrante, une la pianista una gran pureza de estilo, servida por una técnica precisa y elegante.

Las cualidades de Helena Larrieu brillaron sobre todo en la parte dedicada a Chopin. Rara vez se ha traducido el pensamiento del músico polaco con más fidelidad que ayer lo hizo la señorita Larrieu."

VALLADOLID

LA MÚSICA EN CASTILLA

Para quienes no viven "la parda llanura" es realmente sorprendente el avance que en materia musical se ha observado en esta última veintena de años.

Aquí se ha gustado la pureza de un arte musical *de fuera de casa* exquisitamente administrado por los más famosos artistas, virtuosos del violín, del piano, del violoncelo; ya en conciertos u solo, en cuartetos y en grandes masas orquestales que por Valladolid y poblaciones vecinas pasaban en brillante tournée de conciertos, dándonos a conocer las famosas concepciones de genios musicales extranjeros consagrados por el público y la crítica de todos los países del mundo, y alguna que otra composición de autores nacionales.

Lo que ahora acontece es realmente consolador. El arte musical tiene en Castilla una fuerte personalidad que pronto se hará notar no sólo en toda España si que también en los grandes mercados universales de la música.

Ello es, que los modernos maestros de armonía y composición se esfuerzan con noble empeño y altas miras dignas del mayor elogio, en formar los nuevos alumnos de armonía sobre la base de las tonalidades, modalidades y ritmos del cantor popular castellano, cuyo germen—bien administrado—será el cimiento sólido, recio y perenne de la Escuela Musical Española.

El material desperdigado y falseado que rodaba por pueblos y aldeas, ha sido escrupulosamente coleccionado por los pacientes coleccionadores del rico folk-lore nacional, que han puesto al servicio del arte tan preciados documentos.

Los maestros en obras didácticas para formar esa nueva generación de compositores se han percatado del tesoro que es el cantar popular, y no han vacilado en implantar en el Conservatorio de Madrid el texto de armonía a base del producto sano, artístico y típico de la masa popular esperando los más óptimos frutos.

De poco tiempo a esta parte, en Valladolid y en Castilla entera, las manifestaciones musicales de arte regional son frecuentes y por éxitos se cuentan todas. Veamos:

Creación de masas corales en Valladolid, Palencia, Zamora, Burgos y León, con extenso repertorio, llevando por fondo composiciones típicas castellanas armonizadas siguiendo las normas de los maestros más admirados y respetados en estos menesteres.

Estas asociaciones corales han dado conciertos no sólo en la ciudad de su residencia, que también hicieron excursiones a otras importantes capitales dando a conocer las canciones castellanas

y obteniendo ruidosos éxitos, en vista de los cuales se organizan concursos con valiosos premios para orfeones o masas corales.

Signo de evidente cultura es la próspera vida de la *Escuela Oficial de Música* de Valladolid que suele hacer cada curso unos quinientos exámenes de alumnos aproximadamente.

Los conciertos organizados por la asociación de "Cultura Musical" siempre se ven muy concurridos, así como las temporadas teatrales donde se cultiva el verdadero arte lírico, la ópera o los conciertos.

Castilla tiene su arte musical bien definido, tiene sus artistas, y a juzgar por la favorable corriente de entusiasmo y simpatía con que se acogen las manifestaciones musicales, vamos en constante *crescendo* hacia un arte nuestro, fuerte, sano, opulento y vario, como son nuestros cantares, nuestras tonadas, nuestras danzas, ¡¡nuestra amada Castilla!! "la de la parda llanura".

AURELIO GONZÁLEZ

Profesor y Secretario de la
Escuela de Música de Valladolid

LA MÚSICA SINFÓNICA EN LA AMÉRICA LATINA

Los cronistas musicales de Yanquilandia atestiguan cada año los progresos alcanzados en el cultivo del arte musical por el número de "Symphonic-cities", que les señala la estadística de esta especialidad. La patriótica iniciativa de los potentados de la banca y las grandes damas que han financiado en las ciudades de la Unión ese despliegue de conjuntos instrumentales no sólo ha logrado ampliar los cuadros musicales sino que ha velado por su perfeccionamiento, dotando a las agrupaciones de directores extranjeros de alto rango. Es así como en nuestros días y al favor de la munificencia privada, las corporaciones orquestales de Filadelfia, Boston y Nueva York, gozan de un renombre mundial y cada año sorprendemos mayores conquistas en ese ambiente artístico.

En condiciones muy diversas se ha desarrollado la vida musical en la América Hispánica. Aquí no se ha hecho sentir jamás el mecenazgo y sólo el empuje y la constancia de los artistas nacionales y el relativo apoyo de los Poderes Públicos han sido los móviles exclusivos de los avances obtenidos. Las entidades filarmónicas no existían todavía en los comienzos del presente siglo, y sólo después de treinta años de asiduos esfuerzos se ha podido llegar a tener algunas orquestas sinfónicas. Metrópolis como Buenos-Aires, Sao Paulo, Río de Janeiro, México, Santiago y La Habana poseen ya actualmente varias falanges orquestales constituidas por elementos extranjeros y nacionales.

Por lo que se refiere al canto coral, se hace notar un pronunciado movimiento nacionalista en las agrupaciones de los diferentes países hispanicos de América. Las instituciones públicas y privadas parecen querer eludirse de los repertorios europeos, incorporando en sus programas obras nacionales o de países fraternos. En su cometido, propónense también explotar este punto de vista las corporaciones vocales que agrupan

solistas y artistas líricos americanos y que hasta ayer no transigían en desviarse de un fervoroso italianismo.

Señalamos aquí ejemplos de esta nueva orientación. El más caracterizado es, sin duda, el del "Orfeón Lamas" de Caracas, de recientísima creación. En su velada inaugural ejecutó adaptaciones corales de aires populares venezolanos y de este modo ha querido el maestro Vicente Sojo, honrar genuinamente la memoria del músico nacional que advoca la institución.

Ayer ocupaba nuestra atención las señales dadas en este rumbo por el Orfeón de Piracicaba (Estado de Sao Paulo), por el Conjunto Coral de Cámara y Folklore de Buenos-Aires, por el Coro del Conservatorio de México, y por las eliminatorias del concurso de Almancaes en Lima. La Sociedad Nacional de Cantantes de Santiago de Chile, que se había distinguido siempre por un immaculado italianismo, hase dado ahora a ensayar un criollismo moderado con la adopción de algunas transcripciones de aires típicos chilenos. A su vez la Dirección de Educación Pública del Estado de Michoacan (México), ha dispuesto que en todas las escuelas oficiales y privadas del Estado se destierren los cantos y danzas extranjeras para cultivar solamente el arte nacional (medida de exclusivismo que no sabemos si alabar). Tanto en el Perú como en Ecuador se prepara la adopción del nacionalismo integral en la cultura del canto coral, por obra de la propaganda de algunos escritores nacionalistas (medida también peligrosísima).

La actuación de las orquestas dedicadas al cultivo de la música sinfónica, tienen en la actualidad un carácter permanente en las capitales citadas y algunas derivaciones en las ciudades menores.

Adoptando la disposición geográfica, podemos citar primeramente para la nacionalidad mexicana las diversas orquestas de la Capital Federal,

y las entidades locales de Guadalajara, Puebla y Jalapa. La nación cubana posee la orquesta Sinfónica. En Guatemala, aunque muy modesta, actúa una falanje. En San José de Costa Rica se anuncia la reconstitución del grupo instrumental que llevó a cabo una dilatada gira por los países vecinos. La sinfónica de Puerto Plata representa la nacionalidad dominicana. Las actuaciones intermitentes de los cuerpos sinfónicos de Bogotá (Colombia). Quito y Guayaquil (Ecuador), Lima y Callao (Perú), son conocidas. En Caracas (Venezuela) se acaba de crear este año la "Orquesta Sinfónica". De todas estas ciudades la que posee mejores orquestas es sin duda Buenos-Aires. La del Colón, un magnífico elenco, está casi integrado por elementos italianos o italianos argentinos. Lo mismo ocurre en Sao Paôlo, aunque esta entusiasta institución orquestal que honra dicha ciudad, una de las más cultas en música del Sud América, no ha llegado aun a la categoría de las argentinas más arriba mencionadas. Por lo que se refiere a Montevideo, demasiado enfrascada en competiciones futbolísticas, la vida sinfónica y musical es tan precaria que casi no cuenta. No dudáramos en asegurar que es la gran ciudad sudamericana de menor vida musical en la actualidad. Incluso su temporada de ópera anual no es como en Buenos-Aires fija y de larga y esplendorosa vida, sino que consiste en algunas representaciones en el Teatro Solís del elenco que la capital argentina envía, o las de alguna compañía ambulante que actúa habitualmente en otro teatro. En este último caso la orquesta que acompaña, es por demás inferior.

De la Argentina se han hecho notar orquestas en Rosario, Córdoba, La Plata y Mendoza. La ciudad de Antofagasta, en Chile, ha organizado este año un grupo sinfónico, siguiendo el ejemplo de Valparaíso y Chile y las orquestas de Santiago se han distinguido por su espíritu nacionalista que no ha dado grandes resultados. Por fin, La Asunción, ciudad capital del Paraguay, inauguró esta temporada los conciertos de su orquesta sinfónica.

Principalmente en el último lustre se han podido observar avances en el cultivo de la música sinfónica y esta tendencia ha hecho que el público distraiga un poco su afición operística—un poco solamente—por la otra.

D. G.

Vida musical mexicana

Hanse realizado en los diferentes Estados los conciertos siguientes: en Puebla y Tlaxcala por el Cuarteto Navarro (cuerda), en Toluca por los alumnos del Conservatorio Libre, en Pachuca (Hidalgo) por las Bandas del Estado dirigidas por el maestro M. Rosas, en Mérida (Yucatán) por la pianista Fausta González, en Guadalajara (Jalisco) por los pianistas J. Mendoza, L. Vizcaino y T. Borondón y en Jalapa (Veracruz) por el violoncelista R. Montiel.

El ambiente musical de la Capital Federal ha estado animado por actuaciones académicas y conciertos libres. En la primera categoría enumeremos las presentaciones—casi siempre en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria—de los pianistas Francisco Egea, Amalia Cebrián, G. Gamboa de Ponce, Margarita Rosas, Aurelia Lara, Coty Corredor Quijano, Grufia Gankin, Guadalupe Barajas, Dolores Sepúlveda, Elsa Alfaroy, Guadalupe González; la violoncelista Josefina Carloa, y las audiciones de práctica de la Academia Palestrina, la academia Gómez Anda la academia de piano Saint-Saëns, la Escuela Libre de Música y Declamación, la Academia Esperanza Rodríguez Segura, el Instituto Montes de Oca, la Academia Chopin y la serie de 21 conciertos del alumnado Ordoñez-Erenyi. En la categoría de las actuaciones libres marquemos el festival Arnulfo Miramontes en este Anfiteatro, las audiciones vocales en que han figurado los cantantes José Rueda y Tosca Dall'Orso, Manuel Salazar, María Luisa Escobar, María Teresa Santillano, Manuel Malpica, Nicolás Melnikoff, estos últimos en escenas líricas y los dos conciertos en la E. N. P. del guitarrista Rafael Adame, con el concurso del Cuarteto Nacional. El régimen de pláticas musicales no ha sido interrumpido: el profesor Miguel García Mora disertó en la Academia Rodríguez Segura sobre "El público de los conciertos", el Profesor José Pomar sobre "Los conocimientos superiores de música en los ejecutantes" y el Profesor Luis Sandi Meneses sobre "La creación musical entre los niños" (los dos últimos en el Conservatorio). En la masa de los conciertos instrumentales se destaca por su particular significación la serie oficial del Conservatorio. Un personal activo y preparado ha dado cumplimiento ahí a una etapa del ejercicio anual que revela un esfuerzo considerable; seis conciertos en una quin-

INSTITUTO MUSICAL CASALS

DIAGONAL, 440 (Entre Paseo de Gracia y Claris)

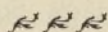
Apertura de curso el 1º de Octubre

INSCRIPCIONES:

De once a una y de cinco a ocho

Ayuntamiento de Madrid

cena, con un total de treinta obras diferentes acertadamente distribuidas en programas universales que contemplan cada época. Agreguemos a este ciclo las "conferencias-conciertos" de la segunda serie, las audiciones radiadas de este establecimiento y citemos los actos privados de la Unión Artística de Jóvenes, de la Sociedad de Música de Cámara, y, al pasar, esa privilegiada localidad de Valbuena, cercana a la capital, que posee un dichoso Centro Social y Deportivo que pide constantemente el concurso de la Sinfónica de México y el alumnado del Conservatorio de la capital para cultivar el gusto musical de sus afiliados. Por último contemplemos las actividades sinfónicas. Desde luego un concierto en el Anfiteatro, del señor Carrillo, final de la serie de audiciones del "Sonido 13" y el "Cuarteto Sonido 13" en el Teatro Iris. Estas obras tendenciosas del Sr. Carrillo fueron completadas por una sonata para violín solo del mismo autor. La Sinfónica Mexicana, la Banda Muñoz, los Orfeones Infantiles del Departamento Federal y la Orquesta típica del Dep. de B. A., participaron en un acto oficial que organizó la Secretaría de Educación pública en honor del General Obregón. Como uno de los actos nacionalistas más característicos de la temporada debe hacerse referencia al concierto extraordinario de la Sinfónica Mexicana en el Teatro Iris. Se estrenaron obras de carácter nacional.



Vida musical cubana

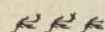
En la Sala del "Grop Catalunya", de Santiago de Cuba, tuvo lugar la última audición de la Orquesta Sinfónica de Oriente, bajo la dirección de los maestros Cervera, Castilla y Bueno.

En la Habana persiste en los círculos musicales la actividad habitual. La sinfónica (dirección Gonzalo Roig) ha tenido el concurso del pianista José Echaniz en su última sesión.

Dos obras nuevas ofreció, en un concierto de cámara, una agrupación parcial de la Filarmónica (dirección P. San Juan): "Tres rítmicas" de A. Roldán y "Sones de Castilla" de P. San Juan. En otra audición de esta falange cooperó la cantatriz Emma Otero. En el arte lírico recordaremos los recitales del cantante Miguel Flea, que actuaba en la Compañía Lírica Bracale del Teatro Payret, con unos programas de considerable mal gusto y cantados con mediocridad sincera. Fué homenajeado por la Banda Municipal, la Escuela Nacional de Música, la Orquesta Sinfónica de la Habana y la Orquesta Ignacio Cervantes el maestro Gonzalo Roig. Los ejercicios musicales de los centros educativos han sido tan numerosos como variados. Conjuntamente con las reuniones culturales de este carácter, ofrecidas

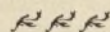
por el Conservatorio de Música y Declamación, el Conservatorio Bach, el Conservatorio Yranzo, etcétera, la Sociedad Antiguos Alumnos de Blank, ofreció su velada trimestral. Actuaron la cantatriz Emma Otero y el violinista E. Estrada Piña. El ciclo habanero de conferencias se ha renovado con la plática ofrecida en el Teatro de la Comedia, por la profesora María Muñoz de Quevedo, ilustre directora de "Musicalia" y del Conservatorio Bach. Versó ésta sobre la escuela moderna y su ilustración musical estuvo a cargo de distinguidas concertistas.

Nos dicen de Nueva York que han hecho presentaciones de sus obras el compositor nicaragüense Luis Delgadillo y el cubano Ernesto Lecuona. De ambos, el menos acerbamente tratado por la crítica, ha sido el último.



Vida musical guatemalteca

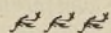
Las conferencias del Conservatorio Nacional han sido muy seguidas. Entre otras fué dedicada una a las obras maestras de la música de Cámara. Fué consagrada e ilustrada por el Cuarteto del establecimiento. En la Iglesia de la Merced tuvo lugar la festividad anual del Sindicato de Filarmónicos de Guatemala; realizaron el programa religioso la orquesta de la Basílica, dirigida por el maestro Emilio Arturo Paniagua y los Corales de la Concepción, el Deber y de la Academia de Canto. Ejecutóse en este acto el "Magnificat" del compositor guatemalteco Indalecio Castro. La Orquesta Sinfónica Guatemalteca, dirigida por el maestro Guglielmo Soriente, ha dado término al ciclo de conciertos que la prensa capitalina había colocado bajo su patrocinio. La vida musical guatemalteca está todavía en sus albores.



Vida musical portorriqueña

La "Asociación de Música" de San Juan de Puerto Rico prosigue en las esferas gubernativas sus gestiones en pro del arte nacional. Se proyecta la creación de un establecimiento oficial para la enseñanza de la música y la formación de una orquesta sinfónica. Los conjuntos instrumentales de los maestros Tizol y Rafael Márquez han actuado en diversos actos musicales. Tanto en la capital como en el puerto de Ponce, han sido muy seguidos los conciertos del pianista catalán Agustín Reig. Han actuado en el Salón de la Universidad de Puerto Rico los hermanos Figueroa, violinista y pianista. Estos dos jóvenes músicos, que no han revelado condiciones ex-

traordinarias, terminada su educación musical en el Conservatorio de Madrid, han regresado a su patria. Se ha preferido de los dos, como teniendo más aptitudes, al violinista.

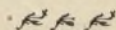


Vida musical ecuatoriana

Con motivo de las festividades destinadas a conmemorar el centenario de la muerte del Mariscal Antonio José de Sucre, reuniéronse en la capital del Ecuador, numerosas delegaciones de los países continentales que eran portadoras de los mensajes de simpatía de las naciones que ellas representaban. En la Catedral Metropolitana tuvieron lugar solemnes funerales en los que participaron la Orquesta del Conservatorio y una masa coral integrada por los coros de la Merced, San Francisco y Santo Domingo. Bajo los auspicios del Ministerio de Instrucción Pública, se llevó a cabo en el Teatro Sucre un acto vocal e instrumental que iniciaba estas festividades.

La Orquesta Nacional dirigida por el maestro Durán, ejecutó la "Sinfonía Patética" de Tschai-kowsky y varias obras de circunstancias. El Conservatorio Nacional de Música festejó el trigésimo aniversario de su fundación con una velada en la cual tomaron parte la Orquesta del Conservatorio y el Trío de la misma institución.

Por suerte ha venido a dar una nota de verdadero arte, entre tantas mediocres manifestaciones como son siempre los actos circunstanciales y oficiales a que hemos aludido, el eminente violoncelista ruso Bogumil Sykora. Acompañado al piano, unas veces por Juan Pablo Muñoz y otras por Luis Humberto Salgado, ambos locales, nos ha dado en el Teatro Sucre, seis magníficas audiciones con programas interesantísimos.



Vida musical peruana

Las audiciones complementarias al torneo musical de Amancaes adquirieron este año cierto realce por la cantidad y variedad del personal que prestó su concurso. Representantes de doce provincias acudieron a la justa, aportando cada uno su nota típica. El conjunto revela una mayor inventiva en la selección de los instrumentos, tanto indígenas como criollos, entendiéndose por este último término la organografía de adaptación local. En los cuatro concursos realizados, se ha tratado de establecer forma y estilo de música nacional Peruana. Como numerosos curiosos de conjunto,

recordaremos el concurso de arpistas realizado en una función benéfica del Teatro Municipal. Competieron los instrumentistas Matías Rojas, Dionisio J. Villar, Bruno Machaca, Juan de D. Blas, Jacobo Sánchez y Estanislao Medina. En otra sesión, en el mismo teatro, también curiosa, se presentaron en competencia los guitarristas Miguel Angel Casas, Osman del Barco, Máximo Pariona, Emilio Santiesteban, Augusto Pechon, José Santander y Emilio Fuentes.

En el Teatro Municipal verificóse un acto lírico de carácter oficial, en el cual participaron la cantante chilena Tina de Caballero y los cantantes peruanos Marcial Calonge, Carlos Yturla, Mercedes Reina y Luisa Terré de Harth. La orquesta estuvo a cargo del maestro Vicente Stea. En otra función, en este mismo teatro, diéronse a conocer algunas obras de carácter nacionalista: "Gran Ballet" del compositor arequipeño F. Ballón, "Canción India" del autor limeño Alfonso Silva, y "Obertura Coquehuanca", Yaravi y Final de la ópera "Nueva Castilla" del compositor Ernesto López Mindreau, actual director de bandas del Ejército. Los concertistas André Sas y Lily Rosay de Sas, ofrecieron audiciones mensuales en el Salón de Bellas Artes. La última estaba dedicada a los clásicos del violín y del piano, y en la penúltima diéronse a conocer tres obras nacionales del compositor Sas. La pianista Gertrud Schubert, se presentó en la misma sala. El 228 Concierto de la Sociedad Filarmónica tuvo lugar en el local de la institución y tomaron parte en él, el pianista Federico Gordes, el cantante Alejandro Antonoff, el violinista Virgilio Laghi, un cuarteto vocal y la pianista María Jesús Felices. Los concertistas y profesores E. Cabral y Mercedes Padrosa, dieron una audición de piano y violín, dedicando una parte del programa a los autores contemporáneos.

Se viene celebrando en los alrededores de Lima (Pampa de Amancaes) desde hace cuatro años, por la Verbena de San Juan, el concurso de Música y Bailes nacionales. Este certamen, ya tradicional, y concebido por el Alcalde del Rimac, don Juan Río, no logró adquirir esta vez las grandes proporciones del anterior, en el cual concurrieron 41 conjuntos típicos de las provincias, 10 solistas y 23 compositores. Restó esta vez mucho interés al torneo la ausencia del conjunto instrumental de la delegación cuzqueña, que allegaba tan típico color a este grupo netamente incásico. Las reuniones eliminatorias, realizadas como de costumbre en el Teatro Municipal, revelaron, si, una gran originalidad en los diversos aspectos folklóricos de los "conjuntos" regionales, constituidos, la mayoría de ellos, por elementos raciales netamente indígenas. Otra novedad de este año la constituyó la presentación en forma de "teatro al aire libre" de la tragedia incásica "Iti-Mayni" (Fiesta del Sol) en la Pampa de Amancaes.

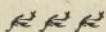
Ayuntamiento de Madrid

Vida musical venezolana

Después de una ausencia de doce años, ha vuelto a su patria el cantante venezolano Luis Alberto Sánchez, y ha sido recibido en triunfo por los auditorios caraqueños.

En el Teatro Nacional han actuado los pianistas Moisés Moleiro y J. A. Calcaño.

Ha hecho su presentación la Sinfónica Venezolana. Las sinfonías de Mozart y de Beethoven, una obertura de Weber y dos obras de Bach integraban el programa inaugural.



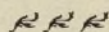
Vida musical argentina

Cumpliendo sus promesas artísticas e incorporando nuevos socios, la Asociación Wagneriana de Buenos-Aires ha desarrollado en la presente temporada un plan de actividades que la califica de hecho como una de las mejores instituciones musicales de la América Hispánica.

Ya ha aprestado la nueva masa coral, a cargo de la cantatriz francesa Jane Bathori, y prepara audiciones sinfónicas y de Opera de cámara. Ultimamente ha presentado, entre otros, al guitarrista argentino Luis Veron, la cantante Tily Wiederkehr, los Cosacos del Don, el pianista Brailowsky y el trío de Buenos-Aires, la Sociedad Orquestal Alemana (recién constituida), los violinistas Alejandro Scholz y Juan Reta, el pianista Jacobo Rein, la cantante uruguaya Alma Reyes y un ciclo a cargo de la cantante Schumann. En los otros círculos filarmónicos, el celo de difusión de la cultura musical está en relación con sus medios de acción. La Sociedad Cultural del Diapasón, reunió a las liederistas Antonieta Silveira de Lenhardson, Magdalena Bengolea de Sánchez, Elia y Enriqueta Basavilvaso de Catelin en un acto vocal dedicado a la escuela francesa. Disertó también en este círculo el Sr. Ernesto Ansermet, director de orquesta sin personalidad y de ejecuciones muy descuidadas, sobre las producciones sinfónicas que le ha tocado estrenar en la temporada sinfónica del Politeama. La can-

tante brasileña Antonieta de Souza y la pianista Lia Cimaglia de Espinosa, se hicieron oír en la Sociedad Hebraica Argentina y en la Asociación Filarmónica Argentina, y la cantante chilena Blanca Tejada de Ruiz, en la Liga de Damas Patricias. Dos actos vocales e instrumentales ha organizado últimamente la Asociación La Peña.

La orquesta Argentina de Cámara (dirección Alfredo L. Schiuma), ofreció una sesión especial con el concurso de algunos solistas. De la temporada lírica del Colón hablaremos próximamente.



Vida musical brasileña

Tanto en la capital carioca, Río de Janeiro, como en la capital paulista, Sao Paôlo, se ha hecho sentir en esta temporada una pronunciada sobreabundancia de actos musicales, por los que han desfilado virtuosos extranjeros e instrumentistas nacionales que permanecían en el extranjero.

En Río de Janeiro el virtuoso del clavecín Charley Lachmund, presentó un programa antiguo de los más destacados autores anteriores al siglo XIX, en la Sala del Instituto Nacional de Música. Una disertación alusiva a una audición de canciones típicas, fué ofrecida por el compositor Paschoal Carli, en el I. N. de M., y la folklorista Stefana de Macedo, se presentó en el Teatro Lírico con un programa similar. Muy concurridos se vieron los conciertos del barítono Corbiniano Villaca en el Lyrico, de la harpista Lea Bach en la misma sala y del guitarrista Augusto de Freitas en el Phénix. Entre los conciertos de piano podemos citar los de Brailowsky en el Lyrico, con el concurso de la orquesta del Centro Musical de Río, a cargo del maestro Walter Max Buhrle, los del pianista ruso Ise Elinsen, y el italiano Carlo Zecchi en el mismo teatro. Las concertistas brasileñas Antonieta Rudge Müller y Griselda Lazzare Schleder, ofrecieron también algunos recitales. El desfile de violinistas lo encabezó el francés Jacques Thibaud, no muy afortunado, en el Teatro Municipal, seguido por la brasileña Messodi Baruel en el mismo teatro y del concertista carioca Pery Machado en el Lyrico. En el Instituto Nacional de Música se hicieron oír los virtuosos Romeo Ghipsman, Carlos de Almeyda, Lamberto Ribeiro, Rosita Kanitz y Gloria Ribeiro. En la sala de este establecimiento, la Orquesta del Gremio Arcangelo Corelli, ofreció una audición, dirigida por el maestro Orlando Frederico, dedicada a la escuela rusa. En su primer concierto popular, en el Teatro Municipal, la "Sociedad de Conciertos Symphonics", repuso en el progra-

ENSEÑANZA POR DISCOS en los Conservatorios de Música

Nuestras listas especialmente seleccionadas del repertorio clásico y moderno se envían gratis a los profesores y dirigentes de estas instituciones

ESTABLECIMIENTOS OSCLA
37, Av. Malakoff. PARIS (16.º)
PROVEEDORES DE DISCOTECAS

Ayuntamiento de Madrid

ma el "Andante Expressivo" de Nepomuceno y estrenó las "Vozes Verspentinas" de S. D. Froes.

Las tres corporaciones sinfónica de Sao Paólo rivalizan en una competencia artística. La más antigua de ellas, la "Sociedades de Concertos", dedicó su 95ª reunión al Presidente Prestes, y en el 96º hizo tomar parte al violinista Raul Laranzeiras; ambas audiciones dirigidas por José Manfredini. El pianista Raymundo de Macedo dirigió la 97ª audición.

La Sociedade Symphonica de Sao Paólo contrató para su cuarta sesión a la pianista Antonieta Rudge, y estrenó la "Fábula de Einstein" de Casabona. En la quinta sesión presentó el preludio de "Garatuja" de Nepomuceno y en esos días inauguró en el Teatro Olympia sus conciertos populares. Todas estas reuniones han estado a cargo del maestro Baldi, talento indiscutible. Bajo la batuta de dicho maestro Baldi se ha iniciado en el Teatro Municipal otro ciclo de conciertos a base del personal de esta institución orquestal y con el concurso de los siguientes solistas: la admirable pianista Guiomar Novaes, Bidu Sayao, Antonieta Rudge, Souza Lima, Maurice Raskin, Pery Machado y Andino Abreu. En el primer concierto se estrenaron la "Suite" para cuerda de Paulo Florence. Por su parte, la Sociedade Philharmonia llevó a cabo su 57º concierto bajo la batuta del maestro Napoleao Vincent, y el 58º dirigido por el maestro Juan Cordiglia Lavalle con el concurso de la pianista Yolanda de Cuadros. Las otras corporaciones musicales no han desarrollado menos actividad. La Sociedad de Cultura Artística presentó el Quartetto Paulista que realizó su 63ª reunión con un programa moderno, y la 64ª con repertorio clásico y el concurso de la cantante Anita Gonçalves. La Asociación del excelente Cuarteto Brasil, ha ofrecido dos sesiones, una dedicada a la escuela rusa y la otra al período clásico. La Sociedade de Concertos Lyricos presentó, en la Sala del Circulo Italiano un conjunto de cantantes e instrumentistas en diversas escenas de óperas modernas. Los recitales de canto han sido muy variados. La cantante polaca Stanislaw Argasinska se presentó en el Teatro Municipal. El barítono Corbiniano Villagay, la cantante Rosette de Costa Pinto en el Club Germania. La soprano Olympia Wanderley, en el Palacio Teçayndaba. En el Teatro Municipal diéronse muchos recitales de pianistas y violinistas en gira por Sudamérica; entre los

nuevos figuran Adolfo Tabacono, pianista. Se hicieron oír en diversas salas, la harpista Lea Bach y los violinistas Leónidas Autuori, muy notable éste, y Franck Smit.

El 10 de julio se llevaron a cabo en Campiñas diversos actos en homenaje al célebre compositor Carlos Gomes. El popular autor de "Guarany", nació en esta ciudad el año 1836 y murió en Pará en 1896. El 19 de mayo de 1870 obtenía Gomes un éxito inmediato con el estreno de esta obra en el teatro Scala de Milán (noticia que fué sabida un mes después en su ciudad natal), y a este suceso artístico siguiéronse muchos triunfos. Las festividades conmemorativas congregaron ahora todos los elementos cultos de Campiñas. Al pie de la estatua del maestro diéronse audiciones de su música por la Banda Italo-Brasileña, y la Sociedad Symphonica Campiñeira organizó diversos actos de homenaje al ilustre compositor.

R R R

Vida musical paraguaya

Puede calificarse como de "período musical" el que acaba de transcurrir en La Asunción. El acto más saliente del conjunto ha sido, sin duda, la organización y estreno de la temporada sinfónica. La fecha del 2 de julio de 1930 será, así, histórica en este país; pues en este día se llevó a cabo el primer concierto de la Sinfónica Paraguaya en el Teatro Nacional, bajo la dirección del maestro Remberto Giménez. Se ejecutaron obras de Schubert y Mendelssohn, y un Concierto para violoncelo de Volckmann, solista Eric Piczunka. Coincidiendo con este verdadero acontecimiento artístico para la vida musical paraguaya se han realizado otras reuniones culturales. En el mismo Teatro, la Princesa Nadina de Tumanoff, organizó una Velada Lírica. La orquesta del maestro Kampraff y los cantantes Boris Plajov, N. de Tumanoff, Aurora Verly, Sara Caballero, Victoria Fiandro, Matilde de Abreu, Haydée Nidel, César Sandroni y Enrique Marés, tuvieron a su cargo la interpretación de diferentes escenas del teatro lírico francés e italiano.

Tuvo también lugar un festival de Arte Nativo a cargo del compositor y folklorista Nonon

Academia FARGA

Rambla Cataluña, 114

Teléfono 15163

SOLFEO - PIANO - VIOLIN - VIOLONCELO

GUIARRA - MANDOLINA - ARPA - CANTO

COMPOSICIÓN (Armonía, Contrapunto, Fuga) Etc.—Apertura de cursos todos los meses incluso los de verano.—Exámenes en julio y septiembre.—Clases de perfeccionamiento.—Conciertos de alumnos.—Certificado de capacidad a fin de carrera.—Estudios especiales para concertista.—Sesiones de Estudio y Conciertos por el Conjunto instrumental MUSICA PRO AMORE ARTIS

Ayuntamiento de Madrid

Domínguez, en el Teatro Nacional, quien dió a conocer diversas estilizaciones pianísticas de aires nacionales. Los asistentes a esta velada oyeron también el guitarrista Rodas, los cantos típicos del Cuarteto de la Cordillera y la presentación del conjunto "Guaybi-ty" de instrumentos indígenas, conocido más bien con el nombre de "Banda Parai".

RRR

Vida musical chilena

En Punta Arenas prosigue su ciclo de conciertos la Sinfónica de Magallanes, dirigida por el maestro Benjamin Dibasson. En las ocho sesiones de la temporada ha ejecutado obras de Beethoven, Mozart, Hadyn, y prepara un programa especial dedicado a los autores modernos. Dirigida por el maestro Pablo Garrido, la Orquesta Sinfónica de Antofagasta, ha orientado sus últimas veladas hacia el repertorio moderno. En Valparaíso, el Liceo inició su serie de conciertos-conferencias, de este año, con el concurso de la Orquesta Escolar, a cargo del maestro Luis Maldonado, el Coro del Establecimiento y la cantante Josefina Cristofori. El Colegio Salesiano ofreció una velada instrumental como acto de clausura de las festividades anuales de la orden. Los conciertos del violoncelista belga Horace Britt, en el Teatro Victoria, dieron a conocer una serie de obras nuevas de varias épocas, dominando en el último programa los autores contemporáneos de la escuela francesa.

En Santiago ya ha iniciado su ciclo de audiciones el Cuarteto del Conservatorio en el Aula Magna de la Universidad de Chile. En la misma sala realizarán sus conciertos-conferencias el Director del Conservatorio, maestro Armando Carvajal y el Profesor Domingo Santa Cruz. El primero disertará sobre la enseñanza musical en los Estados Unidos de América, Inglaterra y Alemania, y el segundo ilustrará una sesión instrumental dedicada a Bach.

Han presentado sesiones coreográficas en los teatros Politeama y Comedia, los danzantes Jan Kawesky y Andrée Haas. Con un programa dedicado exclusivamente a sus obras se presentaron en el Salón de Honor de la Universidad de Chile y en el Club de Señoras los compositores Luis S. Giarda y Emilio Capra de los Reyes. El maestro Armando Carvajal, Director del Conservatorio Nacional, inició la nueva serie de conciertos sinfónicos de la Sociedad Orquestal de Chile. En el segundo concierto orquestal de la Sinfónica Alemana, a cargo del maestro Max Steier, presntó su concurso la pianista S. Petzold de Hartwig.

D. G.

Ayuntamiento de Madrid



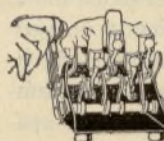
RAFAEL FERRER

De este joven artista no se sabe que admirar más; si la justa pulcritud de la ejecución o la dicción clara y expresiva; si la interpretación personal tan suya, aunque perfecta, que imprime a las obras o la sutil sensibilidad del arco que maneja.

Ferrer ha conquistado ya laureles por sus actuaciones en diversos centros musicales, cosa presumible para los que asistieron a las arduas oposiciones que se celebraron para adjudicar el "Premio Parramón" 1929. De esta difícilísima prueba salió este excelente violinista triunfador absoluto e indiscutible, dejándonos con la convicción de que al rodar del tiempo habríamos de encontrarle nimbado por una fama justa de gran artista.

Su preparación técnica se hizo bajo la dirección de los Profesores Sres. Eduardo Toldrá y Francisco Costa, habiendo estudiado también con el maestro Morera, contrapunto y fuga. Estos nombres son suficientes para dar una idea de la intensa contribución al estudio a que hubo de someterse y de la modélica ejemplaridad que pudo asimilar, cosa ambas que han producido la magnífica personalidad de su arte.

OCHYDACTYL



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

Pídase el prospecto núm. 3 a

Société OCHYDACTYL Sannoins-Cher (FRANCIA)

CRÍTICA MUSICAL

Los últimos festivales de la Exposición de Barcelona

Dos acontecimientos musicales de primer orden han tenido lugar últimamente en la Exposición de Barcelona: son éstos los festivales Lamotte de Grignon y Manén.

Comenzó el primero, por el cuadro sinfónico "Andalucía" en que el autor demuestra su maravillosa fuerza de asimilación, escribiendo una página de gran color local admirablemente orquestada.

Siguió, en bello contraste, "El testament d'Amelia" glosa popular elegantísima y llena de interés.

Cerraba la primera parte el "Poema romántico", que abandonando el ambiente popular, se remonta a las regiones de un lirismo apasionado. El autor fué secundado perfectamente por el barítono Sr. Pedrola.

La segunda parte era integrada por cuatro armonizaciones de cantos españoles, todas ellas muestra de la finura e impecabilidad técnica de su autor; y por "Cinco poemas cantados" que lo fueron admirablemente por la soprano Mercedes Plantada, quien hizo alarde de su gran fuerza de dicción y bella voz.

En la tercera parte figuraba el oratorio "La nit de Nadal" obra popularísima del maestro, que todos los amantes de la música hemos tenido ocasión de saborear. Es ella una vasta construcción sólidamente musical, en que los hábiles desarrollos no perjudican jamás al frescor e ingenuidad de la inspiración.

El Orfeo Gracienc y los solistas Carmen Gombau y Mariano Pedrola, interpretaron fielmente la obra.

Comenzaban la primera parte del festival Manén una introducción y dos "Ballets" de la ópera "Acté". La música, a pesar de que fué escrita en la adolescencia del maestro, es de una técnica cabal, y posee un gran poder evocador. Para algunos adocenados profesores de aquel tiempo, ciertas resoluciones y encadenamientos resultaban incomprensibles y así, no obstante, tratarse de una obra tan correcta, afirmaba uno de ellas que Manén no sabía armonizar un bajete.

El "Concierto español", que terminaba la primera parte, es una de aquellas pocas obras en que el elemento popular ha llegado a impregnar ya todo el contenido. Es, a mi parecer, el único modo de hacer arte nacional verdad. Siguiendo un procedimiento muy caro al maestro, un tema de lírico subjetivismo, se entrelaza con los de ambiente local, pero esa dualidad de tendencias apa-

rece completamente secundaria ante la idea general, que funde en una sola esencia tan diversas naturalezas: así vemos, por ejemplo, como una apoyatura de evidente filiación romántica, termina con toda naturalidad un exuberante floreo de ambiente exclusivamente meridional. Nada con eso pierde la unidad de la frase y mucho gana en originalidad la composición.

Llenaba la segunda parte "Juventus" poema en forma de Concerto grosso, obra que establece ante nuestros ojos la actitud definitiva de Manén. El autor se nos presenta como uno romántico en el sano sentido de la palabra; uno de los pocos privilegiados que escapan a los hechizos del modernismo, no dejando, por eso, de ser muy de nuestros días. La tradición clásica brilla esplendorosa en esta producción, y en el adagio, cuando el artista (según dicho del autor) reposa en la sabiduría de los clásicos, Manén toma la actitud de nuestro canto popular y se pasea respetuosamente por la región de las progresiones clasicistas, iluminándose la orquesta de serena claridad.

Los Sres. Net, Casals e Ibarguren, pusieron al servicio de esta obra todo su talento, resultando espléndida la ejecución.

En la tercera parte, después de tres canciones populares bellamente tratadas y magistralmente cantadas por Mercedes Plantada, oímos por primera vez la "Obertura Calderoniana" de "La vida es sueño".

Era primera audición en Barcelona y la obra nos sorprendió por lo grandiosa y maciza.

Como calidad de sentimiento creíamos hallarnos ante un heredero del arte de Schumann. La técnica, en cambio, nos hacía pensar en un Ricardo Strauss y nos hacía considerar a Manén como al único representante entre nosotros de esa espléndida polifonía orquestal que tanto disgusta a algunos modernistas, ni se si por temor o por desprecio.

Lo que puedo decir de esta obra, es que yo, director, no temería por su éxito, ni aun colocándola inmediatamente después de un "Don Juan" o un "Zarathustra". Nuestra felicitación más sincera por esa obra llena de musicalidad y de sabiduría, que coloca a nuestro arte a grande altura.

Manén se nos mostró en su Festival, no sólo como compositor formidable, sino como director de primer orden, logrando fácilmente de sus instrumentistas, los más insignificantes detalles y arrancando del conjunto una bella sonoridad.

Opera en Olympia

Con la temporada de otoño se han iniciado en el popular teatro Olympia unas representaciones de ópera de las que Hipólito Lázaro constituye el principal atractivo.

El famoso tenor ha logrado triunfos clamorosos en *Aida*, *Tosca* y *Rigoletto*. No es aventurado afirmar que en cuanto potencia y brillantez de voz, especialmente en los agudos, Lázaro es uno de los tenores mejor dotados de la actualidad.

Fué secundado en *Aida* por Carmen Bau Bonaplata, artista de bello estilo, por la Sra. Valverde, el barítono Fusté y los bajos Alsina y Giral; en *Tosca* colaboraron Josefina Blanch, Fusté, y en *Rigoletto*, las señoras Duaring, Lucí y Roca, Fusté etc. Todos ellos aparecían como satélites del astro-divo, cumpliendo bien en general.

Dirigió *Aida* y *Rigoletto* el maestro Ribas, y lo hizo con seguridad y dominio. La *Tosca* dirigida por el maestro Balcells adolecía de cierta arbitraria concepción del movimiento.

La concurrencia abundó más en las localidades populares que en las butacas y palcos.

CLEMENTE LOZANO

CINE SONORO

La música en el cine

Apenas había el "Séptimo Arte" dado los primeros pasos por el camino de la consolidación del prestigio que reivindicara desde el séptimo lugar conquistado, cuando, de un salto, ha querido superarse a sí mismo y adelantar un trecho que a marcha normal habría tardado mucho tiempo en recorrer. Ha querido hacer eso, decimos, asociando a la fotografía el sonido.

En realidad nos hallamos en los comienzos de una nueva era del cinematógrafo y diciendo eso, huelga añadir que sería pueril exigir demasiado. Sin embargo, no todo deben ser alabanzas ya que no solo ellas estimulan al adelanto y precisamente desde el punto de vista estrictamente musical, no serían por cierto demasiado lisonjeras las palabras que deberíamos dedicar al cine sonoro.

Para decirlo con breves palabras y sin rodeos tenemos que declarar que por lo que respecta al "arte musical", el "séptimo arte" está no solamente desorientado, sino que además anda por malos caminos. La música presentada hasta ahora en el cine es del mismo tipo insubstancial, ligero, banal que las trasnochadas operetas vienesas de antaño. Excelente de orquestación, pero estos detalles, tan importantes como se quiera, no pueden de ningún modo salvar el género.

La causa de ello se comprende muy sencillamente: los directivos encargan un argumento, un libreto al escritor; cuando la parte literaria del film está lista, se entrega al compositor para que "les ponga música" a los cantables, a los bailables, etc., y en cuanto éste ha terminado su trabajo, ya está lista la obra de arte musical. De este proceso se desprende que la concepción de la obra no obedece a un criterio musical artístico, sino a un criterio artístico "de encargo".

¿Qué medios habrían, pues, para obtener resultados de puro arte musical en el cine sonoro? Nuestro criterio es que el film musical artístico debería encargarse a un genio musical auténtico, con libertad absoluta en su planeamiento general, musical, literario y escénico; asesorado, naturalmente, por los técnicos del film o, si se prefiere, por los artistas del film. Imaginémonos, por ejemplo, un film musical concebido por un Ricardo Wagner o por un Weber, elevados a la realidad por los formidables directores de cualquier compañía importante; la misma Paramount, por ejemplo; y entonces comprenderemos la insignificancia del famoso "Desfile del Amor"; y ya no mentamos a ninguna otra película sonora.

¿Que una obra así no resistirá meses y meses en los programas? Esto no se sabe. De todos modos hay que tener en cuenta que las obras de arte musical auténticas, resisten siglos en los programas; eso aparte de que los grandes artistas, los puros, nunca se han detenido, al producir sus obras, a calcular el gusto del público; extremo éste, que puede que no ande en muy buenas relaciones con las finanzas. Pero es que cuando se reivindica un lugar entre las musas, aunque éste sea el séptimo, se debe estar dispuesto a los sacrificios que nunca regatearon, en hacerlo por el suyo respectivo, músicos, pintores, escultores, etc.

Y quién sabe si precisamente la perennidad de sus éxitos se debe a la paradoja de no haber pensado en ellos.

* * *

La Canción del día.—Con este film sonoro se nos ha querido presentar la primera producción de género estricta y típicamente español: música del maestro Guerrero, "fotovisión" de Muñoz Seca, artistas españoles, etc., etc. Es precisamente por estas causas que le dedicamos las primicias de nuestros comentarios en estas páginas.

Como que no somos amigos de divagaciones ni de eufemismos, diremos sin ambages que este film no sólo no dará ni un ápice de gloria a sus autores sino que—y eso ya es más grave—, como que se representará seguramente en el extranjero, se constituirá en heraldo de la incultura y del atraso en que nos hallamos todavía en ciertos aspectos.

Musicalmente la obra pertenece al grupo de las peores del maestro Guerrero. Con el título los autores ya exponen sus propósitos; pero, como que a la melodía le faltan aquella noble sencillez, aquella espontaneidad, aquella franqueza que hacen que una canción resuene por los cuatro puntos cardinales a la primera vez de dejarse oír, va sin decir que los mentados autores no pueden conseguir lo que, según el título afirma, se proponían.

La obra es, con todas las circunstancias agravantes, de "género chico". Con todas las agravantes y sin atenuante de ninguna especie. Para no tener virtudes no tiene ni la de la originalidad. ¿Cómo no recordar constantemente la *Marianela* de Pérez Galdós, magistralmente llevada a la escena por los Quintero? El engaño del protagonista al recobrar, después de la intervención quirúrgica, la facultad de la visión; el extraño (o la extraña en *Marianela*) que arrebató el cariño puro y desinteresado de la protagonista; la escena del hombre que no sabe leer y deletrea en voz alta la noticia que le interesa en el diario (en el film se trata de un diario inglés), etcétera, etc., etc.

Pero hay todavía un aspecto peor en la obra: la acción principia con el hallazgo de un recién nacido (o recién nacida; cuestión ésta averiguada ante el público por los interesados, de una manera sencillamente indecorosa) abandonado en el portal de una casa. Cuando se lleva a la escena un episodio como el de un hallazgo como el que se indica, es porque debe de ser un episodio completamente corriente; ningún autor se aventuraría a apoyar su drama realista en un dato inverosímil; y como que desgraciadamente, el hecho es una realidad cotidiana, reveladora de un estado de cosas y de convenciones morales y materiales que deberían cubrirnos de vergüenza, resulta que desde el principio "La canción del día" nos hace un flaquísimo favor ante el mundo.

Los intérpretes, y sobre todo Tino Folgar, hacen todo lo humanamente posible para salvar la obra; pero como que ésta viene mal impresionada fónicamente y fotográficamente, no llegan a conseguirlo.

El público sale del espectáculo oscilando entre el descontento y la indignación.

JUAN GOLS

CRÍTICA DE DISCOS

Acompañados de Miss Claire Svecènski, la distinguida pianista neoyorquina, profesora del "The Curtis Institute of Music" de Philadelphia, la cual ha sido nuestro huésped durante un

Ayuntamiento de Madrid

par de meses, visitamos uno de los más importantes almacenes de discos de nuestra ciudad. Nuestra acompañada deseaba adquirir las últimas novedades musicales del país y, en especial, las de música sinfónica.

Lo primero que se nos ofreció fué *España*, la Rapsodia de Alejo Emanuel Chabrier, "muy española desde el punto de vista francés", excelentemente ejecutada por la banda de la Guardia Republicana de París; las arias "Caminar..." y "Se reía..." de *Las Golondrinas* de Usandizaga, ejecutadas por Marcos Redondo; algunas sardanas de diversos autores, ejecutadas por las mejores "coblas" de Cataluña y *L'Aucellada* (El canto de los pájaros) de Jannequin, ejecutada por el "Orfeo Català"; obras, todas ellas, magníficamente editadas en discos "Viva-tonal" de la casa "Columbia Graphophone Co.". Como teníamos noticia de que últimamente se había impresionado por la misma casa la primera suite sinfónica del maestro Baltasar Samper *Canciones y danzas de las islas de Mallorca*, pedimos una audición de la obra y mucho hubo de sorprendernos la contestación recibida del distinguido comerciante: "La obra está muy mal impresionada y no nos interesa tenerla en existencia".

El juicio crítico de "un comerciante" sobre una obra de arte siempre resulta un poco molesto; pero en el caso presente, más todavía, por cuanto, posteriormente, hemos tenido ocasión de apreciar que la edición de esta voluminosa obra, en tres discos "Regal", es sencillamente admirable. Los productores de discos deberían tomar cartas en el asunto de la crítica profesada por el industrial que no tiene en existencia, en venta una obra y, por no confesarlo, dice que no la tiene porque la obra es mala o bien está mal impresionada. En el caso que nos ocupa los resultados son tanto más de lamentar por cuanto salta a la vista el sacrificio que una casa editorial emprende al editar una obra como la aludida y cuyos fines son exclusivamente artísticos, haciendo que el propio autor de la obra dirija la orquesta, integrada con inmejorables elementos.

En honor a la verdad cúmplenos denunciar el hecho en interés del arte musical, en el de nuestros lectores y en el de las casas productoras que lo demuestran tan sincero por el arte de nuestro país.

JUAN GOLS

Nota: En esta sección publicaremos la lista de las más selectas producciones del mes, en todos los géneros; lo cual nos vemos imposibilitados de llevar a la práctica en el presente número, por falta de espacio, debido al cambio de orientación de la revista.

NOTICIARIO ESPAÑOL

Nos comunica nuestro corresponsal de Bilbao: La Orquesta de Cámara de Las Arenas celebró un concierto el 28 de julio. El éxito y la simpatía les acompañó, como siempre.

Vladimiro Golchman ha venido nuevamente a Bilbao, para ponerse al frente de nuestra Orquesta, en los cuatro conciertos organizados durante el mes de agosto. Celebróse el primero con un programa por demás conocido. La segunda parte, dedicada a nuestra música, nos sonó un poco a la España de *pandereta*.

ELEMA

Un nuevo instrumento para estudio

Debido a la huelga de fotógrafos nos vemos imposibilitados de publicar la fotografía de un nuevo instrumento de estudio ideado por nuestra compatriota Srta. Bosch y Pagès, eminente profesora de arpa del Conservatorio de Lausana.

Se trata de una arpa portátil, de madera, dotada de los elementos estrictamente necesarios para el estudio de la técnica de aquel difícil instrumento, dispuestos de tal modo que su sonoridad queda reducida a cero; con lo cual quedan eliminadas las molestias que siempre ocasiona el estudio de este instrumento durante tournées, viajes, etc.

En nuestro número próximo procuraremos publicar la fotografía del instrumento en cuestión y mientras tanto mandamos desde estas páginas a la distinguida Srta. Bosch y Pagès, nuestra más sincera felicitación por su invento, que constituye un valioso auxilio para los que se dedican al estudio del arpa.

Constitución del Comité pro-Chopin en Mallorca

En Valldemosa la Bella, se celebró la tarde del día 30 de julio, el histórico acto de la constitución en Mallorca del Comité Pro-Chopin. A la fiesta habían sido invitadas las autoridades de Valldemosa y las de Palma, que forman parte del Comité de Honor. El acto de la constitución del Comité Pro-Chopin se celebró en la celda Prioral, en donde tuvo lugar un concierto por el pianista Alejandro Nijinski, después de un bello parlamento del docto musicólogo Mosen Juan M.^a Tomás, verdadero instigador y alma de la organización Pro-Chopin.

Fué en suma una fiesta de arte la que se celebró en aquella celda chopiniana, consagrada a su memoria. Antes de terminar el acto, se acordó a propuesta del Sr. Conde de Peralada, la celebración de los primeros festejos "Chopin", en Mallorca, para la primavera de 1931.

Una nueva sociedad de conciertos

La noticia no puede merecer más que nuestros plácemes más sinceros. En la ciudad de los Condes, a iniciativa de un selecto grupo de entusiastas, ha quedado constituida una nueva asociación cooperativa para la organización de conciertos. Se llama "Filarmónica de Barcelona".

Juzgamos inútil cualquier explicación de nuestro entusiasmo, que no dudamos ni un momento será compartido por el lector. El *snobismo*, al cual tanto deben la evolución y el progreso de todas las bellas artes, sin descontar, naturalmente, la música, ha provocado en estos últimos tiempos un estado de opinión (no compartido ciertamente por los que se precian de conservar el fuego sagrado del arte puro, franco, sincero, desinteresado y noble), que ha adquirido en nuestros países proporciones francamente alarmantes. Nuestros públicos, huérfanos de una cultura musical sólidamente fundamentada, han acudido a escuchar con todos los respetos (cosa no vituperable) audiciones de discos de fonógrafo con música de vanguardia, después de haber estado charlando (y eso ya es más grave) durante una sesión, por ejemplo, dedicada a Ravel, ejecutada por el mismo compositor. ¡Y no se diría, por cierto que el artista perteneciera a la pléyade de los del antiguo régimen! Pero es que en nuestros días no se trata de adelantos, de progresos en el arte; se trata solamente del tan cacareado, y también tan incomprendido, digámoslo de paso, *maquinismo*. Incomprendido hemos dicho, y no por el público solamente, sino por los que lo predicán.

Pero no nos extengamos más por este camino ya que no es éste nuestro propósito de hoy. Puede que algún día lo hagamos de buena gana. Limitémonos hoy a señalar con piedra blanca la creación de esta nueva asociación de conciertos que se llama "Filarmónica de Barcelona" la cual, después de la desaparición de las tan añoradas "Amics de la Música", "Intima de Concerts", etc., viene evidentemente a llenar un vacío muy hondo, por el que todos nos lamentábamos.

De tal manera ha recibido con entusiasmo nuestra revista *Música* la creación de *Filarmónica de Barcelona*, que ha ofrecido a la Directiva de la asociación, el servicio incondicional de la publicación a todos los señores asociados; queriendo así sumar su esfuerzo de difundir la cultura musical, al que deberá realizar la nueva entidad entre nuestro pueblo.

J. G.

Ayuntamiento de Madrid

NOTICIARIO EXTRANJERO

El célebre pianista italiano Giuseppe Piccioli ha sido nombrado profesor de la clase de virtuosidad el Liceo Musicale G. Frescobaldi de Milán, que se considera como uno de los más importantes institutos musicales de Italia.

El centenario del natalicio del compositor húngaro Goldmark se ha celebrado en Keszthely a orillas del lago Balaton. Para conmemorarlo se ha erigido una lápida sobre la casa donde nació.

Nuestro colega el "Musical Courier", cree que a pesar de la afluencia que ha habido en todas partes en los conciertos dados en Europa por el Philharmonic Symphony Orchestra, el déficit de la empresa no podrá ser inferior a 200.000 dólares.

La Sociedad de Autores de Chile acaba de adherirse a la Confederación Internacional de las Sociedades de Autores.

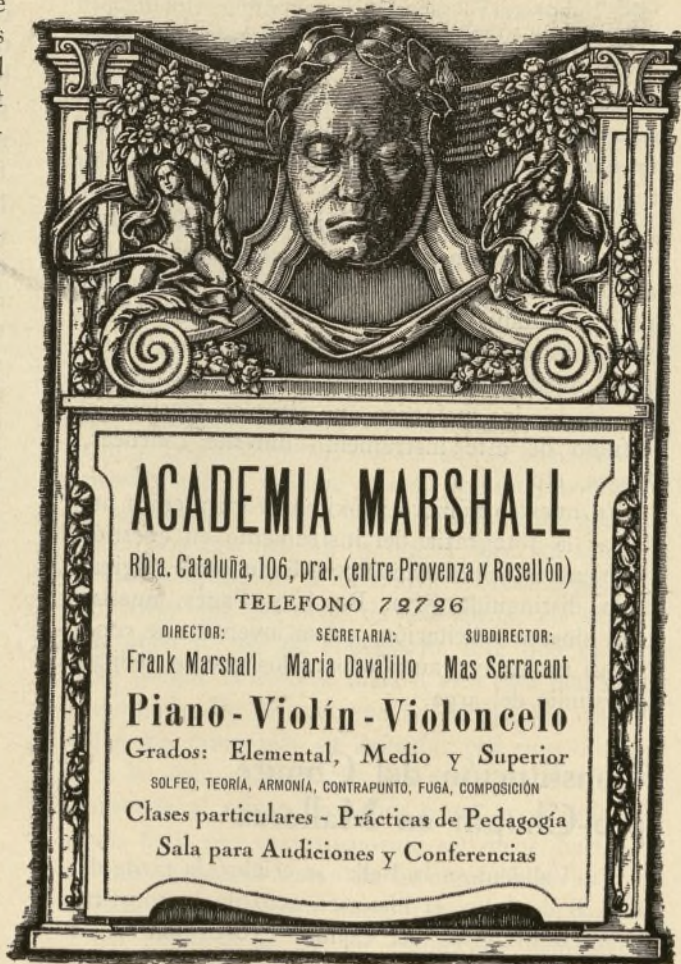
Ha obtenido éxito en el festival de Bad-Pyrmont en Alemania, el "Segundo Concierto" para piano y orquesta de Alejandro Tansman, ejecutado por Rudolf Macudzinski. La prensa ha dicho que se trata de una obra moderna y muy interesante.

Se nos dice que el célebre director de orquesta Mengelberg, no ha sido recontratado para dirigir en el próximo invierno la Filarmónica de Nueva York. Actuará en su lugar Toscanini.

Los días 4, 7 y 9 de enero próximo, el Teatro de Montecarlo dará en francés, con la traducción de Mr. Raoul d'Harcourt, las primeras representaciones de una obra de Moussorysky, compuesta en 1868 según la comedia de Gogol, "El casamiento" y que el compositor abandonó

después de haber concluido el primer acto, para dedicarse a "Boris Godounov".

Afortunadamente, este acto forma un todo completo, en condiciones de poder ser representado en el teatro, lo que se hubiese realizado desde hace tiempo si la obra hubiera sido orquestada. Mme. M. Bécard d'Harcourt tomó a su cargo este trabajo delicado durante el verano de 1928.



ACADEMIA MARSHALL
 Rbla. Cataluña, 106, pral. (entre Provenza y Rosellón)
 TELEFONO 72726
 DIRECTOR: Frank Marshall SECRETARIA: Maria Davallillo SUBDIRECTOR: Mas Serracant
Piano - Violín - Violoncelo
 Grados: Elemental, Medio y Superior
 SOLFEO, TEORÍA, ARMONÍA, CONTRAPUNTO, FUGA, COMPOSICIÓN
 Clases particulares - Prácticas de Pedagogía
 Sala para Audiciones y Conferencias

Instituto Musical Academia Ardévol

DIRECCIÓN: MTRO. F. ARDEVOL • INSCRIPCIONES Y MATRÍCULAS DE 5 A 8

Piano, Violín, Violoncelo, Canto, Solfeo, Técnica, Dictado, Armonía, Contrapunto, Fuga, Melodía, Ritmología, Composición, Instrumentación, Historia y Filosofía de la Música, Estética, Crítica, Canto Gregoriano, Acompañamiento, 1/4 de tono temperado. Lectura a vista, Improvisación, Pedagogía, Psicología, Dirección, Conjuntos vocales e instrumentales

FERNANDO, 34, 2.º, y VIA LAYETANA, 61, PRAL. "INTITUT FEMINAL"

ACADEMIA DALMAU

Esta antigua y prestigiosa entidad artística musical, fué fundada el año 1918 por D. Delfín Dalmau y Gibert, natural de Llers (Ampurdán),



en donde vió la luz el 24 de Diciembre de 1861. Este insigne profesor estudió música en Barcelona bajo la dirección de los maestros Vidiella y Gili de quienes fué alumno sobresaliente.

Terminada la carrera con brillante éxito, ejerció el profesorado musical en esta ciudad hasta el año 1900 en que movido por su espíritu artístico emprendedor, se trasladó a la América del Sud, en donde fundó una Academia de música en Bahía Blanca, la cual consiguió arraigar a fuer de trabajos ímprobos que le valieron una sólida reputación y una posición social desahogada.

Catalán de rancio abolengo no paró hasta volver a Cataluña, fundando el año 1918 en Barcelona la Academia de su nombre.

De este período tan fecundo de su vida son las obras musicales que escribió y publicó con general aplauso.

Pasó a mejor vida el año 1927, siendo su muerte muy lamentada por los amigos del arte musical.

La hija del llorado maestro D.^a Angela Dalmau de Fábregas se hizo cargo entonces de la dirección de la *Academia Dalmau*, aprovechando los fecundos estudios musicales que recibió de su ilustre padre.

La falta de éste no se ha hecho sentir gracias a la herencia artística que él traspasó íntegra a su hija y alumna que hoy preside con tanto acierto la *Academia Dalmau*.

En esta Academia se estudian y practican el solfeo, el piano, la teoría musical, la armonía y el canto con la colaboración de los reputados profesores Jaime Pahissa y Pilar Rufí.

La matrícula está abierta desde el 15 de Septiembre de 11 a 1 y de 5 a 7 comenzándose el curso 1930-31 el día 1.º de Octubre.

El Reglamento y el plan de estudios se facilitarán en la misma Academia *Pasaje Mercader* núm 10-1.º-1.º.

Lecciones a domicilio.



ACADEMIA DALMAU

PIANO - SOLFEO - TEORÍA - ARMONÍA - CANTO

LECCIONES A DOMICILIO

Pasaje de Mercader, núm. 10, 1.º, 1.º - Barcelona
ENTRE MALLORCA Y PROVENZA, ENTRE RBLA. CATALUÑA Y BALMES

**La más importante Agencia Musical de Italia. Concier-
tos de Abono
propios. Arre-
glo de Concier-
tos en todas las
ciudades de
Italia y del
extranjero.**

**UFFICIO CONCERTI
MOLTRASIO
Y LUZZATTI**

MILAN

via Tommaso Grossi 7.

- - - - TEL. 81. 2. 74. - - - -

DIRECCION TELEGRAFICA

CONCERTI - MILANO

Ayuntamiento de Madrid

SARABANDA.

de una Suite de Orquesta.

Red. para violin y piano por el autor.

Ed. L. CHAVARRI.

[illegible]

p *espress.* *p*

p

tr.

talon sciolto *sciolto* *sciolto*

p *2* *1* *3* *3*

tr. *cres.*

cres.

First system of musical notation. The top staff features a melodic line with a trill (tr) and a forte (f) dynamic. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes. Dynamics include *f* and *mf*.

Second system of musical notation. The top staff begins with a first ending bracket (1) and a piano (p) dynamic, followed by a *dolce* marking. The piano accompaniment continues with chords and eighth notes, marked with a piano (p) dynamic.

Third system of musical notation. The top staff includes a *molto cresc.* marking and a first ending bracket (1), leading to a fortissimo (ff) dynamic. The piano accompaniment features a forte (f) dynamic and continues with eighth-note patterns.

Fourth system of musical notation. The top staff includes a first ending bracket (1), a *p subito* marking, and a *poco rit.* section with fingerings (4 1 0 1, 4 1 2 1) and a *non spicc.* instruction. It concludes with an *a tempo* marking and a *p molto* dynamic. The piano accompaniment includes a mezzo-piano (mp) dynamic.

espress.

p dolce

cantando

dolce cantando

pp

sempre pp

ppp

Pida usted en todas las Librerías
y Almacenes de Música la

COLECCIÓN LABOR

y encontrará en su
SECCIÓN V
los mejores manuales de



MÚSICA

VOLUMENES PUBLICADOS

15. **Compendio de Armonía**, por el Prof. H. SCHOLZ. Con numerosos ejemplos musicales. 2.^a edición.
68. **Compendio de instrumentación**, por el Prof. H. RIEMANN, del Collegium Musicum de la Universidad de Leipzig.
112. **La Música en la Antigüedad**, por el Prof. K. SACHS, de Berlín. Con un Apéndice que contiene 12 ejemplos musicales, 18 figuras y 20 láminas en negro y 1 en color.
126. **Música popular española**, por el Prof. E. LÓPEZ CHAVARRI, del Conservatorio de Valencia. Con numerosos ejemplos musicales y 16 láminas en negro y 1 en color.
143. **Bajo cifrado (Armonía práctica realizada al piano)**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales, clave de temas, una lámina y un índice acústico.
150. **Reducción al piano de la partitura de orquesta**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
- 155] **La orquesta moderna**, por FRITZ VOLBACH. Con 56 figuras, 3 láminas y numerosos ejemplos musicales.
162. **Fraseo musical**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
172. **Teoría general de la Música**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales, 2 apéndices y un índice acústico.
173. **Dictado musical**, por H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales y un índice acústico.
182. **Manual del pianista**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales, 4 figuras y un índice acústico.
205. **Manual del organista**, por el Prof. H. RIEMANN. Con 44 figuras y un índice acústico.
- 211] **Composición Musical**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
- 212]
229. **Fuga**, por el Prof. S. KREHL. Con numerosos ejemplos musicales.
230. **Contrapunto**, por el Prof. S. KREHL. Con numerosos ejemplos musicales.
- 244] **Historia de la Música**, por el Prof. H. RIEMANN. Con 60 figuras, 17 láminas y numerosos ejemplos musicales.
- 245]

Precio : Volumen sencillo, Ptas. 5.— ; volumen doble, Ptas. 9,50

■ ■ ■ EN PREPARACIÓN NUEVOS VOLÚMENES ■ ■ ■

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

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

Ayuntamiento de Madrid



ANTONIO STRADIVARI
1644 - 1737

VIOLERIA DE ARTE

Violines y Violoncelos modernos para Con-
certistas :: Violines y Violoncelos antiguos de
diversos autores, reparados científicamente.

REPARACIONES ARTÍSTICAS

R. PARRAMON

CARMEN, N.º 8

BARCELONA

Instrumental para Orquesta y Banda

AGENCIA EXCLUSIVA PARA CATALUÑA
DE LOS FAMOSOS INSTRUMENTOS

C. G. CONN, LTD. DE ELKARD (ESTADOS UNIDOS)

Ayuntamiento de Madrid