

MUSICA

REVISTA MUSICAL PARA ESPAÑA Y AMÉRICA

AÑO II

BARCELONA

NÚM. 14



Johann Chrysostomus Wolfgang
Amadeus MOZART

(a la edad de siete años)

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

Exclusivamente

Géneros de Punto

DE TODAS CLASES, FORMAS Y MEDIDAS

Sección especial en lana **suiza legítima inencogible**

Modelos únicos y originales en Sueters, Pullovers, Abrigos, Trajes, para Señora,
Caballero y Niño

VDA. DE GONZALO COMELLA

10, Cardenal Casañas, 10 - Barcelona

Casa fundada el año 1870

M E D I A S « O R O »

Édiciones MAX ESCHIG 48, RUE DE ROME y **PARIS 8.º**
1, RUE DE MADRID

“LOUTA NOUNEBERG” EL PIANO REVELADO POR EL FILM

LOS VEINTISIETE ESTUDIOS DE CHOPIN

Obra de nueva técnica pianística basada sobre los movimientos observados en el *ralenti*, y acompañada de numerosos clichés de cintas que reproducen el juego de los más grandes pianistas modernos

CUADERNOS PUBLICADOS:

EN PREPARACIÓN:

- Núm. 1 1.º Estudio en do mayor, ejecutado por Alfred Cortot.
» 2 9.º Estudio en sol bemol, ejecutado por Wilhelm Backhaus.
» 3 8.º Estudio en re bemol, ejecutado por Wilhelm Backhaus.

- Núm. 4 Estudio en fa, opus 10, ejecutado por Nicolas Orloff.
» 5 Estudio en si menor, opus 25, ejecutado por Nicolas Orloff.
» 6 Estudio en do, opus 10, ejecutado por Robert Casadesus.

VEINTE FRANCOS NETO CADA CUADERNO (COMPRENDIDO EL AUMENTO)

Inauguración de la Sección de Discos y Aparatos • Auditorium y tres Salas de Audición
GRAN ABONO DE LECTURA MUSICAL



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 palpiti, 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 Rêverie.	1,—
8444 Nardini Sonate.	3,50	3723 Senaillé Introducción y Presto	1,—
6514 Paganini Capricho IX	2,—		

C. Revisiones (obras de Raff 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.	
7043 Reducción para dos pianos y violín.	8,—	7720 Partitura	10,—
op. A — 2 Variaciones sobre un tema de Tartini para violín con acompañamiento de orquesta		op. A — 13 Concierto sinfónico para piano y orquesta	
3127 Reducción para piano y violín.		6499 Edición para dos pianos a cuatro manos	8,—
op. A — 7 "Concierto español" para violín con acompañamiento de orquesta		op. A — 15 Capricho Nr. 2 para violín con acompañamiento de orquesta	
3128 Edición para violín y piano	7,50	7041 Edición para violín y piano	3,—
7434 Partitura de orquesta	25,—	8296 Partitura	20,—
		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

SUMARIO

Al margen del exclusivismo gregoriano . . .

Juan Gols

Consideraciones sobre el movimiento musical en Cataluña

A Massana, S. J.

Alrededor de los Festivales Mozart en Salzburgo

Contessa Fausta Flaminio

El pasado y el presente de los conciertos de la Banda Municipal de Barcelona .

J. Lamote de Grignon

El problema hispánico del violín (final) . .

Eduardo L. Chavarrí

Los compositores catalanes y la ópera. . .

E. Vallés

Sobre la interpretación

Gustave Koeckert

Andrés Segovia

J. G.

Nuestras correspondencias - Vida Musical en la América Latina

Crítica musical - Cine sonoro - Crítica de discos - Noticiarios

DE MUSICA LITURGICA

AL MARGEN DEL EXCLUSIVISMO GREGORIANISTA

UN desafortunado artículo de crítica musical litúrgica debido a la pluma de un novel maestro de capilla barcelonés, tuvo, no ha mucho, la virtud de provocar una contundentísima réplica del eminente maestro de Capilla de Santa María de Pompeya de nuestra ciudad, don Antonio Catalá, publicada en uno de los rotativos barceloneses; en el cual, con una claridad meridiana, a la que no estamos por cierto muy acostumbrados, y con la más absoluta ausencia de todo eufemismo, se ocupaba de una cuestión muy interesante: la de la convivencia, en la música religiosa, e incluso dentro de la misma composición litúrgica, de la polifonía y el canto gregoriano.

No creemos que pueda sorprender a los lectores de nuestra revista el hecho de que vengamos ahora a ocuparnos de esta cuestión, puesto que siendo nuestro propósito laborar por la buena música en el más amplio sentido de la palabra, no puede, hasta cierto punto, escapar de nuestro radio de acción la música litúrgica, a la cual, una parte tan importante de su vida debe la música profana.

El maestro Catalá, con una gallardía admirable en todos conceptos, fustigaba la actitud farisaica de ciertos elementos, en contraste con los cuales ponía de manifiesto la obra y la actuación de personas como el P. A. Massana, S. J., Mas y Serracant, etc. (para no citar más que nombres nacionales) y de entidades tales como las revistas "España Sacro Musical", "Tesoro Sacro Musical" y "Revista Parroquial de Música Sagrada", los cuales, se-

renamente, a la callada y, sobre todo, sin jactancias antipáticas e inútiles, en vez de "palabras, palabras, palabras"... van realizando una obra positiva en pro de la restauración musical litúrgica que ya han advertido y reconocido, propios y extraños.

Para ser de aquel modo "puristas" a ultranza, decimos nosotros, se debería predicar no sólo con palabras, sino también con hechos, y si así se hubiera procedido durante estos veinticinco años, no nos encontraríamos en nuestros días, por ejemplo, con el espectáculo cotidiano de un "funeral y misas", durante el primero de los cuales, muchos de los "puristas" aludidos dirigen una "Missa Pro Defunctis", de Perosi, y luego, durante las segundas, consienten que desaparezcan los coros para ceder su lugar al trío de violín, violoncelo y harmonium, los cuales ejecutarán un repertorio formado por algún pintoresco arreglo de ciertas sonatas de Beethoven ("Claro de luna", por ejemplo), la marcha fúnebre de la Sonata de Chopin, la canción de Solveig y "La muerte de Ase", de la suite de Grieg para el *Peer Gynt* de Ibsen (que todavía tienen menos de litúrgico) y tantas otras obras famosas en este sentido; mientras los "intermedios" son amenizados por el divo tenor que entona sentidas *arias* rematadas por un prolongado agudo con calderón, que si en el teatro arranca una salva de entusiastas aplausos a la galería, en la Casa del Señor arranca un torrente de lágrimas a ambos lados de la presidencia del duelo.

Hacía ya tiempo que nos habíamos propuesto ocu-

parnos de este aspecto de la música litúrgica, y por cierto que a ello nos animaban algunos prestigiosos maestros de capilla; sin embargo, nos hacía cierto respeto el iniciar un tema tan delicado, antes de que otras plumas, más significadas que la nuestra, lo hicieran. Es por eso que hoy, publicados los artículos a que aludíamos al principio y animados por la nueva dirección de nuestra revista, nos decidimos a ello con el único fin de aportar nuestro grano de arena a la obra de la restauración de la música litúrgica en nuestro país.

Se nos ha hablado mucho, puede que incluso demasiado, de los veinticinco años de "Motu proprio". Habría que analizar con sinceridad, en qué se han traducido, prácticamente, estos veinticinco años de acción; pero no sólo desde las gradas del presbiterio hasta las puertas del templo y en las tribunas del coro y del órgano, sino también desde aquellas gradas hasta el altar.

No obstante, si fuéramos solamente nosotros los que emprendiéramos aquel sincero análisis, mucho tememos que no podríamos permitirnos aquella claridad que preconizaba el maestro Catalá al principio de su repetido artículo. Para salvar este peligro, nos proponemos abrir una encuesta entre las más relevantes personalidades de nuestro mundo litúrgico-musical, con la cual trataremos de poner de manifiesto:

I. El resultado de la aplicación del criterio del "Motu proprio", del cual se celebran este año las bodas de plata;

II. Los defectos o las ventajas de los procedimientos empleados para llevarlo a la práctica;

III. La opinión de las personalidades que consultaremos, sobre aquellos exclusivismos propugnados por ciertos elementos; y, finalmente,

IV. Los medios que se crean más adecuados para realizar la obra de la restauración y propagación *entre la clerecía y entre el pueblo*, del canto litúrgico.

Por adelantado, nos permitimos llamar especialmente la atención de los señores "puristas" sobre aquellos hechos a que nos hemos referido más arriba; y si con ello no tienen suficientes datos, les recomendamos que escuchen, en cualquier oficio solemne, cómo se canta el "Pater noster", y ya no decimos la epístola o el evangelio; o, sencillamente, salvando contadas excepciones, el "ite missa est".

Nunca creeríamos tan adecuado este debate como en los momentos actuales, cuando los maestros de capilla de la Ciudad Condal acaban de constituirse en asociación profesional y los cantantes litúrgicos llevan a cabo laboriosas gestiones para un fin parecido; entidades que, forzosamente, tendrán que ser fuentes indiscutibles del mejoramiento musical litúrgico que todos deseamos.

JUAN GOLS

CONSIDERACIONES SOBRE EL MOVIMIENTO MUSICAL EN CATALUÑA

El compositor catalán Antonio Massana S. J., figura cada día más destacada en nuestra evolución musical contemporánea, representante y fomentador inconfundible del moderno Oratorio en nuestra península, dió en los primeros días de Septiembre próximo pasado una conferencia en San Sebastián sobre el movimiento musical en Cataluña. Con permiso de su autor compendiamos este importante trabajo que señala, aclara y puntualiza el camino trazado por nuestro desenvolvimiento musical.

CATALUÑA, ese pueblo, tan esencialmente musical, que, aun en su bandera, ostenta las fibras de un sanguíneo tetracordo, encierra en sus entrañas los tesoros más puros de un folklore de primera categoría. Las variedades de su canción popular se extienden desde las elevadas monodías casi gregorianas, hasta los ritmos más característicos de una danza sobria y varonil.

En sus tonalidades, aparece la profunda melancolía, como la gracia y el más ingenuo regocijo. Es un canto tan grave y disciplinado, que, cuando entra en el templo, sabe conducir llanamente su salmodia y sabe cadenciar con sensible diatónica, emulando a los más austeros monjes. Este mismo

canto adquirirá luego trágicos acentos en baladas y leyendas, o se pintará de matutino y fresco colorido al comunicarnos la más pura y jovial alegría; toda la gama de humanas emociones le es igualmente familiar, y así podemos decir de él, que, aunque esté casi desprovisto del elemento decorativo de las vocalizaciones, tan preferidas en otros países abarca los más variados procedimientos de técnica vocal."

"Para hacerse cargo del estado actual de la música ibérica, es preciso acudir a la historia y darse cuenta de la inmensa laguna, que en nuestra producción musical aparece durante los últimos siglos.

Es el mismo caso que el de una noble familia,

que tras diuturna y humillante ruina, tienta de nuevo rehacerse, con un puro esfuerzo de voluntad y fe en sus antepasados. Esta voluntad y esta fe radican en la sangre de sus venas, que es lo único que se conservó intacto a través de la calamidad.

En nuestro caso, la sangre generosa está representada por la canción popular, savia que hace reverdecer todo nuevo tallo de actividad musical.

Por el Folklore las formas del clacismo y romanticismo, debidamente asimiladas, adquieren una nueva vitalidad, y convierten al compositor, por mediocre que sea, en una especie de genio creador, invistiéndole, como por milagro, con las insignias de una cierta originalidad. De ahí el mágico efecto que producen ciertas armonizaciones de aires populares. Pues precisamente en la armonización del canto popular, en esa, por decirlo así, poderosa receta de nuestro resurgimiento musical, es donde veo yo la raíz de todas las ventajas y determinados inconvenientes. En efecto, ese clamoreo orfeónico, que resuena por los ámbitos de Cataluña, viene a ser como el despertar agitado, después de larga e inactiva noche.

Demasiado tiempo nos atormentaron los sueños de pasadas grandezas musicales; los manuscritos de nuestra edad de oro, inmóviles como pesadillas ante nuestros ojos de historiador, mantienen vivo el recuerdo de lo que un tiempo fué nuestra actividad musical. Fuertes polifonistas, que nada tenían que envidiar a Victoria y Morales, dejaban llenos sus cartapacios, y en nuestros templos se escuchó un arte vocal tan perfecto y puro, como pudiera oírse en el Vaticano y San Juan de Letrán. Las misas y vísperas de Brudieu y Pujol y los libros de órgano de Cabanilles, nos demuestran palpablemente, que también nosotros tuvimos nuestro Palestrina y nuestro Frescobaldi.

Pero llegadas las nuevas corrientes, que encauzaron en dirección septentrional una gran parte de la cultura, cesó en nosotros, esa emulación con la bella Italia; y mientras ésta con su ópera supo conservar un puesto, más o menos auténtico, en el mundo musical, tuvimos nosotros que contentarnos con nuestras tonadillas, y, si de Cataluña hablamos, ni siquiera este bagaje nos quedó. El cuerpo de nuestra música había quedado reducido a la mínima expresión; sólo la melodía popular, como espíritu sutil, escapaba a la universal corrupción.

Vemos que, ante la invasión del mal gusto operístico, el pueblo catalán, no sintiéndose con fuerzas para oponer las máquinas de guerra contrapuntística, que se construían entonces en Alemania, optó por su ingenua melodía popular, su musicalidad de las más verdaderas y auténticas que en el mundo existen."

"Ahora, en pleno resurgimiento, nos es dado ver otra vez esta mina riquísima de nuestro espíritu musical en manos de fervorosos artistas, que trabajan llenos de fe y entusiasmo.

Es curioso que, precisamente pueblos poseedores de riquísimos mineros folklóricos, hayan sido los que enmudecieron durante el magno desarrollo vocal e instrumental de nuestra Europa. Cantos más profundos que los que entonan los campesinos irlandeses, escoceses, catalanes, vascos y gallegos, no se dan en el mundo, y sin embargo, ni Inglaterra, ni España, han intervenido eficazmente en el rumbo musical de los dos últimos siglos.

¿Es que la misma riqueza melódica estorba para la construcción del artificio sonoro? La contestación la obtendremos si proseguimos en la historia del moderno renacimiento.

Rusia, pueblo rico en bellísimas canciones, ha comenzado a demostrarnos que no son estas incompatibles con las nuevas conquistas de la técnica. Digo que ha comenzado a demostrárnoslo, pero no ha completado todavía su demostración.

En efecto, la escuela rusa se funda en el tema popular y con este material han trabajado sus maestros, elaborando un género nuevo, no sólo por la amalgama de la moderna armonía con el canto popular, sino también por las invenciones sonoras realizadas en el campo armónico, v. g., por el gran Moussorgsky, precursor en esto del impresionismo francés.

Surgieron, pues, de aquel nuevo ambiente, novedades musicales de primer orden, y Rimsky-Korsakof, aunque hondamente impresionado por el drama wagneriano, cree con todo libertar la ópera nacional rusa de toda influencia extraña.

Pero esas obras maestras de la moderna Rusia son unilaterales, constituyen el desarrollo de una rama solamente del frondoso árbol musical. En los apuntes que nos ha legado el citado Rimsky-Korsakof, vemos la continua fluctuación entre las tendencias polifonistas y la escritura vertical, que parece al fin triunfar; pero no sólo en la ortografía musical, sino aún en la misma estructura general, se advierte un retroceso hacia el estilo cortado de la ópera antigua y una huída sistemática de toda tendencia al desarrollo.

Ahora bien, el despreciar por sistema esta gran adquisición beethoveniana del desarrollo sinfónico, elevado a la máxima potencia por el genio de Bayreuth, es a mi ver un error fundamental, que limita forzosamente las mismas exploraciones armónicas y verticalistas.

Los genios del contrapunto no despreciaron jamás la armonía. ¿Por qué los geniecillos de la moderna armonía tienen que despreciar el contrapunto?

Todo progreso en el arte ha sido siempre un paso sobre seguro, esto es, apoyándose precisamente en los inventos anteriores: por lo tanto, cuando el artista tiende a destruir lo pasado, se prepara su misma ruina. Sólo Dios puede crear de la nada, que esto es verdaderamente crear; los hombres, cuando en el arte se llaman creadores, es precisamente cuando más dependen de la tradición.

Esta es la causa por que las modernas tendencias

puramente armónicas han mutilado o mejor dicho, han desequilibrado el desarrollo de la producción musical. Y por esta razón las obras de un Rimsky, siendo en su género perfectas si se quiere, no son modelo acabado ni momento sintético de una evolución definitiva.

Pero es el caso que las modernas ideas han cuajado y se han convertido en la norma casi universal de nuestros compositores.

Y refiriéndonos, en particular, a los catalanes, hemos de confesar que han entrado de lleno en las nuevas teorías. Quiero comenzar por la música de piano, y voy a pronunciar un nombre: el de Federico Mompou. Este mago del piano (hablo no del ejecutante, sino del compositor), conjura los sonidos bajo sus dedos misteriosos, y compone fórmulas de encantamiento, que nos enajenan por un instante, por un instante digo porque Mompou es el artista de las miniaturas. Ahora bien, este autor, por temperamento y por educación y por el género pianístico, en que únicamente trabaja, no hace ni puede hacer jamás contrapunto, aunque esta imposibilidad no le veda el ser, a mi juicio, el mejor impresionista que tenemos.

Vamos ahora al género propiamente de la tierra, a la música coral. Esos numerosísimos orfeones de Cataluña, se han convertido en verdaderos laboratorios de experimentación para los compositores. Claro está que no permiten las voces tan vastas experiencias ni tan arriesgadas pruebas como la orquesta y el piano donde los más corrosivos ácidos de la armonía moderna se combinan con las bases más variadas del canto popular. Pero ofrecen, en cambio, más facilidad para reclutar los ejecutantes, proporcionando al compositor el control inmediato de sus intentos y ofreciéndole ocasión de continuas rectificaciones; todo lo cual constituye una práctica preciosa para el joven músico. Pero ¿qué resultado han dado hasta ahora todos esos experimentos y pruebas?

La práctica coral ha educado eficazmente al auditorio y a los orfeonistas, pero aquella poderosa producción coral, que correspondería a tanta abundancia de orfeones, no existe. No existe, digo, en sentido de una viva evolución, cual sería de desear en una vida orfeónica tan intensa. Se han establecido ciertos moldes y de ahí no hemos pasado.

Por otra parte, si las obras verdaderamente polifónicas figurasen en los programas con más frecuencia, orfeonistas y auditores se beneficiarían todavía más en los conciertos vocales.

Hablo ahora, claro está, de lo que constituiría el supremo ideal, y me expreso con sinceridad por lo mucho que amo a nuestros orfeones y lo mucho que espero de su gran vitalidad.

Bien es verdad que el maestro Millet es de un gusto depurado y con su ejemplo y con su palabra tiene orientadas en muy buen sentido a las otras agrupaciones, pero aun así el género vocal que por lo común se oye en nuestra tierra es el homófono,

siendo además muy raras las audiciones de una obra clásica y profunda.

Mirada la cuestión por este lado, podríamos decir que la multiplicación de orfeones ha perjudicado nuestra producción musical. ¿Quién, que empuña una batuta y se vea rodeado de cuarenta ejecutantes, resiste a la tentación de componer? Si no conoce la armonía, acudirá al piano, si no conoce el piano, hará las pruebas a costa de sus cantores, pero la tentación de armonizar al menos un canto popular, creo serán muy pocos los directores que la hayan resistido.

Además, a esos improvisados compositores les ha venido muy bien la tendencia a la escritura vertical de que hablábamos antes: con esto sus obras a primera vista no desdichan del estilo usado por los maestros; así es que en resumen, unos por ignorancia, otros por convicción, han abandonado la escritura coral par antonomasia, es a saber, la escritura polifónica.

De modo que al escuchar algunos conciertos de orfeón, no puede menos el músico de admirar el colorido fascinador que adquieren las melodías populares a través de la moderna armonía; pero tampoco puede menos de pensar en la "gran guitarra", frase, con que saludaba Wagner a la orquesta de la ópera decadente.

Y, efectivamente, en una gran guitarra se convierte muchas veces el coro, bajo una mano inexperta o tendenciosa. Porque, si hay que poner entredicho a toda escritura horizontal, si no se quieren o no se saben introducir episodios en desarrollo del tema, éste, por bello que sea, estará condenado a pasearse de una cuerda a otra, acompañando las otras a boca cerrada, o imitando los pizzicato de la orquesta, o bien realizando más o menos hábiles armonizaciones, las cuales resultan siempre laboriosas a causa de la aplicación del texto.

Por algo la simultaneidad sonora se encauzó en seguida por la polifonía vocal en la que cada voz iba, en imitación, repitiendo el texto. Sólo después la armonía dió a ciertas simultaneidades el nombre de ciertos acordes, pero éstos serán siempre un detalle, un punto en la inmensa línea musical.

Y si queremos confirmarnos en este principio de que la escritura horizontal o contrapuntística es la única propia de las voces, fijémonos en la facilidad con que éstas aprenden su papel, y en las graves dificultades, que encierra a veces, en el otro género la entonación encaminada a lograr un efecto armónico determinado.

Pero no es solamente la tendencia general de la música contemporánea, y la impericia de los compositores lo que aleja de nuestros orfeones la escritura contrapuntística; es, además, la gran asequibilidad de las composiciones armónicas, que el público entiende a la primera audición.

Quede, pues, en consecuencia de todo lo dicho que la obra de los orfeones en Cataluña ha sido una obra magna, pero no completa. Nuestra her-

mosa canción popular revestida a veces del ropaje armónico moderno, produce efectos deslumbradores; otras, con un sencillo encadenamiento de acordes perfectos, se nos presenta con tal novedad, que diríamos haber cambiado nuestro folklore el sentido más tradicional de la armonía.

En suma: desde las magistrales obras de Nicolau hemos probado de nuestra tierra todos los recursos hasta la más insignificante armonización popular, que la homofonía, ofrece al tratamiento popular. Si esto sólo nos ha producido tan satisfactorios resultados, ¿qué será cuando se intente desmenuzar los temas, exprimirles todo el jugo, variarlos con todos los procedimientos pre y postbeethovenianos? Entonces acabará la canción y comenzará la sinfonía. ¿Es que con eso perderán el frescor nuestras composiciones? Si la pastoral de Beethoven hizo jamás perder el frescor a los lieder de Schubert, entonces ciertamente admitiré la duda.

¿Es que, como dicen los modernistas, ha pasado ya el tiempo de las grandes formas y el mundo va por el camino de las miniaturas? A esto contestamos, que los modernistas son tan infalibles en su música como en sus raciocinios y si con aquélla no nos convencen, tampoco pueden exigirnos una aquiescencia a éstos.

No creo que haya entre mis oyentes, quien pueda interpretar mal mis palabras: hablo a un público culto, que está enterado de la admirable organización orfeónica de Cataluña.

No interpretéis, pues, mis juicios como despreciativos de lo que hasta ahora se viene haciendo, sino que es el mismo cariño de familia, que me obliga a levantar siempre el ideal para mayor estímulo de mis hermanos.

Os he mostrado, pues, ya lo mejor que la Cataluña musical posee, en cuanto a orfeones: el "Orfeó Catalá", con sus definitivas interpretaciones; pero hay en ese país, hijos nobilísimos, que, no hallando entre los muros patrios eco a sus grandes aspiraciones, huyeron lejos para poder desahogar los ímpetus de su magno corazón. Huyeron de su casa, pero fueron todo lo contrario del hijo pródigo: éste volvió cuando, apremiado por la miseria, le entró el remordimiento; esos en cambio, vuelven llenos de gloria y de riquezas a ofrecer a sus paisanos su cariño y su arte; pero nosotros estamos tan anonadados aún por la pasada humillación que no nos damos cuenta de nuestras glorias de hoy.

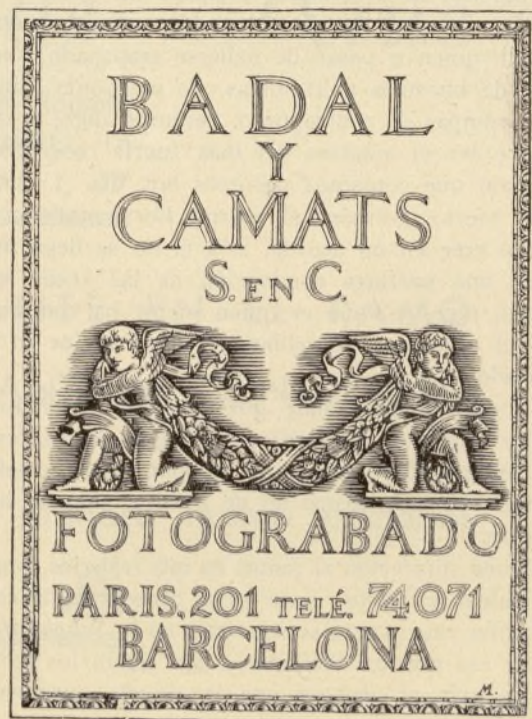
Fijaos, señores, que parece que estoy hablando mal de mi pueblo, y, sin embargo, hablo muy bien de él. Porque esta incompreensión de las grandes obras ha sido patrimonio de todas las gentes; pero las obras heroicas, lo son de muy pocos.

Un miembro de esta noble familia que ha recorrido la tierra propagando nuestra música es el insigne concertista-compositor Juan Manén: Todo el mundo sabe que para el violín de Manén no hay dificultades, pero lo que no sabe todo el mundo es que no sea él nuestro primer compositor.

Es Manén uno de los pocos privilegiados, que se han librado de las epidemias impresionista y modernista, y es con todo autor muy de nuestros días. El ha sabido libar del preciosismo, las filigranas armónicas y la selección de timbres, sin que se le pegase nada del espíritu morbosos y nimia deliquescencia. El toma del modernismo todos los elementos de forma que le convienen, para injertarlos en su profunda musicalidad, heredera inconfundible de la tradición clásica. El no teme introducirse por las intrincadas selvas politónicas y atonales, porque anda siempre armado de fuerte técnica, y le ilumina también la luz clara de profundas ideas. Y porque en su música todo canta bellamente, todos los elementos, por raros que sean, quedan siempre justificados; así es que, sin apriorismos de ninguna clase, su música resulta mucho más joven y selvática que la de los mismos modernistas.

Pero lo más interesante de nuestro autor es la magnífica arquitectura que resplandece en sus obras, las cuales vienen a ser como el apogeo de la escritura horizontal y desarrollo sinfónico en nuestra tierra.

Su contenido melódico es vasto y variado. Ha trabajado no sólo temas catalanes, sino que sus obras son como una excursión musical por toda España; prueba de ello es su primer concierto español, que ha sido escuchado por todo el mundo musical, habiéndose dado de él cerca de 200 audiciones. Los temas cálidos de Andalucía van perfumando toda la obra y se entrelazan con los lirismos subjetivos del autor, llegando a una unión tan íntima que se



fusionan las naturalezas en una nueva esencia musical, en la que la apoyatura wagneriana, v. g., viene a constituir un mismo ser con los arabescos de un canto meridional.

Es, a mi entender, Manén, el único que ha sabido impregnar todo el contenido de sus obras con el perfume de su tierra. Permitidme, para aclararlo, la comparación de dos proporciones paradójicas, que, por lo mismo, se aclararán mutuamente.

Yo afirmo que Debussy es el gran discípulo de Wagner; así como Manén es el mejor discípulo de Pedrell.

En efecto: sin duda que el autor del "Pelleas", de lo que estaba más orgulloso era de haber liberado el teatro francés del yugo wagneriano. Y, efectivamente, nada allí de polifonía orquestal, nada de enfatismo en la declamación, ni siquiera melodías conducidas normalmente hasta su término, sino que todos son insinuaciones, apuntes melódicos, sutiles sonoridades, ambientes vaporosos, en una palabra: el mínimo de música, para conseguir la máxima expresión dramática. Y ¿qué es esto sino la tesis de Wagner? La música al servicio de la escena: el que la música sea de este o de aquel género poco importa, con tal que logre su fin, y así vemos que Wagner no se detiene ni ante los largos monólogos de los instrumentos.

He aquí, pues, como, a pesar de cierta externa paradoja, Debussy viene a ser el gran discípulo de la escuela wagneriana.

Vengamos ahora a nuestro Manén, a quien hago yo discípulo de Pedrell. No hay ningún español que ignore la trascendencia de la obra de Pedrell: él es el padre del moderno resurgimiento español, en el sentido de música nacionalista.

Pero pasa aquí lo contrario del caso anterior: allí veíamos al armonista discípulo del gran polifonista orquestal; aquí, en cambio, veremos cómo Pedrell, quien a pesar de haberse empapado como nadie de nuestros polifonistas, no componía jamás ni un compás de contrapunto, veremos, digo, a este hombre ser el maestro del más fuerte contrapuntista con que contamos nosotros hoy día.

En efecto, Manén, el eterno horizontalista, el que no cree en un acorde, si a él no se llega mediante una perfecta conducción de las voces, ese Manén, digo yo, que es quien mejor ha comprendido el programa pedrelliano y quien mejor lo ha realizado.

Yo poco tiempo pude gozar de las enseñanzas de tan venerable maestro; pero tengo que confesar que, aunque dicen que la inspiración no se enseña, Pedrell era un maestro no de técnica, sino de inspiración.

Ni una corrección vi jamás en mis trabajos, pronto estaban revisados; pero luego comenzaba la conversación, que pronto se convertía en la *Schola affectus* de esa musical teología, y que según los teólogos es más provechosa que la escuela puramente especulativa.

Los ojos del maestro se iluminaban y el corazón del discípulo latía fuertemente; yo no sé lo que aprendía, pero sí sé que salía de allí hirviéndome el cerebro con nuevos y fecundos ideales jamás soñados, y me ponía al trabajo con nuevo ardor. ¿Qué ideales eran estos? La misteriosa creación de una técnica propia y exclusiva de nuestro arte popular, en otras palabras la creación de música verdaderamente española.

Ahora pregunto yo: ¿Quién ha trasplantado al terreno orquestal, los temas populares de suerte que se convirtiesen, no ya en meros motivos de adorno, sino que trascendiesen a toda la concepción musical informando la armonía, vivificando el contrapunto y construyendo un sólido edificio sonoro, que, desde los fundamentos hasta el tejado, fuera genuinamente catalán? Yo no veo a nadie que, en esto, le iguale a Manén.

Abrid si no la partitura de "Nova Catalonia" y os convenceréis.

No hay, pues, que recordar los nombres que siempre han figurado y permanecido en nuestra tierra. El único que no quiero omitir es nuestro gran Morera, el músico de intensa emotividad, de eterno frescor y hasta de selvático descuido, si queréis, pero siempre franco y espontáneo.

El ha formado un escuadrón de compositores, que saben sólidamente su oficio y trabajan en la formación de la joven escuela catalana.

Dentro del terreno litúrgico, voy a conmemorar una labor verdaderamente laudable que ha desarrollado en la música religiosa.

El resurgimiento gregoriano, ha motivado en ese país la creación del género popular religioso, cuya novedad y unción sorprende al moderno oyente; y, aun podemos advertir en este mismo género los efectos que notamos en la producción coral, a saber la incorrección técnica y el amaneramiento melódico; pero no hay duda que el nuevo género ha surgido definitivamente, constituyendo una de las mejores adquisiciones de la música sagrada en nuestros tiempos.

Aquí tenéis, señores, los frutos que, a mi entender, ha dado el resurgimiento musical de Cataluña.

La melodía popular ha despertado de su sueño a ese pueblo esencialmente cantor. Por nuestros montes y valles han resonado al instante las frescas voces del pueblo, que danzando al compás de típicos instrumentos y glosando las tonadas tradicionales, ha tenido conciencia de su alta personalidad musical ante el mundo entero.

Sólo resta, pues, que la conciencia de nuestro alto valor artístico se arraigue más y más en el corazón de nuestro pueblo. Sólo falta que una rigurosa disciplina informe a nuestra estudiosa juventud, y la escuela catalana crecerá vigorosa y esbelta entre todas las jóvenes escuelas musicales.

Si sólo al volver la vista hacia ese canto popular, si al solo contacto de esa flor silvestre ha per-

fumado tan intensamente todo el conjunto armónico que nos lo hace aparecer lleno de novedad y seducción, ¿qué sucederá el día en que esa melodía popular, sabiamente triturada, no se contente ya con rozar, sino que exprimido todo el jugo, fecunde, con riego generoso, los más vastos desarrollos sinfónicos, compenetrando por completo todos los elementos de una composición? Entonces a nuestra producción musical se le ensancharán las fronteras; y si los temas populares sirvieron a nuestros antiguos polifonistas para construir sus magníficos edificios sonores, bien que sacrificando, a veces, el ritmo y ciertos elementos de tonalidad, a causa de los prejuicios de la época; a los modernos compositores se les ofrecerá un nuevo campo de experimentación, ya que, sin trabas de ninguna clase, podrán permanecer intactos todos los elementos rítmicos y sonoros.

A mí se me figura atravesar, en el momento actual, una época parecida a la de aquellos primitivos contrapuntistas de los Países Bajos, que, encantados con los nuevos descubrimientos de simultaneidad sonora, llegaron, en una suerte de borrachera polifónica, a los extremos más absurdos, atravesando las fronteras de la estética, y penetrando en los terrenos de la pura ciencia, hasta que apareció el gran Palestrina, poderoso genio que des-

congestionó, purificó, y elevó todo aquel material sonoro, a las alturas de una belleza sin igual.

Así tiene que suceder en nuestro caso: tras una larga experiencia de laboratorio armónico, tras audaces y penosas exploraciones por los peligrosos parajes del politonismo y atonalidad, aparecerá un día el moderno Palestrina, que sintetice las nuevas y definitivas adquisiciones y produzca la verdadera obra de polifonía moderna.

¿A qué nación pertenecerá ese nuevo genio?

¿Dónde va a nacer el magno libertador de la humana musicalidad?

En el momento actual las múltiples cualidades, que debe tener un tal genio, las vemos repartidas entre diferentes pueblos. Los franceses parecen monopolizar el sentido estético de la proporción; la Alemania no renuncia a su tradición rigurosamente polifonista; y alrededor de esos centros, las diferentes escuelas populares de Rusia, Checoslovaquia y España, trazan sus caprichosas danzas, sin atreverse a romper la equidistancia del centro. ¿Es que esta forma de sardana simboliza el futuro triunfo de la Cataluña musical? La respuesta la dará la historia. Yo sólo puedo afirmaros que los caudales del Folklore catalán son suficientes para enriquecer al mundo entero.

A. MASSANA, S. J.

Sombrererías Rius

LLANO BOQUERIA, 6 - Rambla
AV. PUERTA DEL ANGEL, 14
CALLE DE JAIME I, 17

LA CASA MAS IMPORTANTE EN EL RAMO
VENTAS DIRECTAS DEL FABRICANTE AL CONSUMIDOR



Concesionarios exclusivos de la primera marca nacional

IBERIA

ALREDEDOR DE LOS FESTIVALES MOZART EN SALZBURGO

AL dirigirse a Salzburgo, guiado por el deseo de hacer allí una peregrinación, mucho antes de llegar ¿cómo no sentirse trémulo de emoción cruzando los fértiles y rientes valles de los Alpes, acercándose a la cuna del divino Mozart?

De mí sé decir que un religioso respeto conmovió mi alma y no lo abandonó mientras me mantuve en la diminuta a la par que gloriosa ciudad, donde todo habla del inmortal músico, desde la iglesia de María-Plain en la que Mozart dirigió la primera ejecución de su Misa del Coronamiento, a los Archivos del Instituto Internacional del Mozarteum; desde el pueblecito de San-Gilgen en donde nació la madre del niño prodigio, a los parques de Mirabell y Hellbrunn, el río Salzach que nace en los altos hielos alpinos atravesando Salzburgo, los ricos palacios, los floridos jardines; todo cuanto vió y amó la infancia y juventud del genio glorioso, está como impregnado aún de su presencia.

Este año, como en anteriores, ha sido dedicado el mes de agosto a los Festivales Mozart, con asistencia de varias Filarmónicas y elementos de todas las naciones, bajo la dirección de Franz Schalk, Bruno Walter, Clemens Kraus y Paumgartner, director este último del Conservatorio de Salzburgo. Ejecutáronse en la Gran Sala sus Conciertos y Sinfonías, en el teatro su "Don Juan" y "Bodas de Figaro" y en las iglesias sus Cantatas y Motetes. Creeríase uno transportado a otro mundo donde no existirían fronteras y en el que latirían todos los corazones al unísono, sin rivalidades, ni pasiones, ni envidias, unidos en un solo deseo de elevación y de purificación.

La labor trazada para llegar a los conjuntos impecables que oí, fué sin duda ardua, pero los resultados no pudieron ser más admirables. Difícil sería pedir a los artistas, directores y orquestas, más fervoroso amor en la ejecución de aquellas divinas concepciones y más piadoso entusiasmo para prepararlas. Es preciso estar en Salzburgo durante uno de estos festivales para sentir algo así como la presencia invisible del mismo Mozart que de todo el ambiente emana; algo como una dirección ultraterrena al par que efectiva, que a público y ejecutantes diera un sentimiento de recogimiento, de en-

tusiasmo y de inspiración. Oyendo su obra en tan distintos aspectos como son el Concierto, el Teatro y la Iglesia, se ve cuánto pudo y cuánto abarcó el genio de Mozart. Su vida fué breve, pero fecunda y perfecta su obra. Ciento treinta y nueve años nos separan de aquel día triste y lluvioso en que Viena vió apagarse tan preciosa existencia, vencida por las privaciones y los sufrimientos. Allí, en la capital de los Habsburgos, se encuentra su tumba (no sus cenizas, ya que la bárbara humanidad le obsequió con la fosa común), al lado de la sombra gigantesca y protectora de la de Beethoven. Allí fui yo una tarde fría de diciembre, sobrecogida el alma por el respeto, a inclinarme un día ante ella con afán de acercarme a lo que quería representar recuerdo de materia viva y resplandeciente de un genio, que fué todo poesía y dulzura. Pero en la ciudad de los muertos todo era silencio, paz e igualdad, en el rincón de los músicos—así lo llaman los vieneses—un nombre solo diferenciando una tumba de otra; Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Wolff... No era allí en donde debía buscar su espíritu, sino en sus obras, privilegio de los grandes músicos que, a través de ellas, siguen vi- viendo.

En sus obras... y aquí, en las pequeñas y modestas habitaciones de la Getreidegasse que vieron nacer y crecer a Mozart. Aquí, donde se guardan como preciosas reliquias sus instrumentos de música, el pequeño clavecín en que aprendió sus primeras notas, y, catalogados en vitrinas, su violín, sus manuscritos, sus cartas, coronas, medallones, rizos... Muchos recuerdos inapreciables que resurgen conmovedores del pasado, y que nos evocan al Mozart, genio y modestia, desventura y éxito, amor y tristeza, inspiración y miseria...

Sobre una mesa, un libro abierto para acoger la firma de los visitantes. Puse la mía, conmovida dudando si debía: acababa de firmar ante mí un ilustre músico español que me acompañaba... gloria de hoy... inmortalidad para mañana...

CONTESSA FAUSTA FLAMINIO

Salzburgo, agosto de 1930.

Academia FARGA

Rambla Cataluña, 114
Teléfono 15163

SOLFEO - PIANO - VIOLIN - VIOLONCELO
GUITARRA - 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

EL PASADO Y EL PRESENTE DE LOS CONCIERTOS DE LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

Notas para un capítulo de la "Historia de la cultura musical del pueblo barcelonés."

TODOS los barceloneses aficionados a la música, rayanos en la cincuentena, recuerdan perfectamente que la Banda Municipal de Barcelona celebraba sus conciertos dominicales, de once a una, en el Paseo de Gracia, cruce con la calle de las Cortes; los cincuenta músicos, poco más o menos, que en aquel momento integraban nuestra popularísima institución, se situaban formando círculo en el chaflán del Palacio Marcet; el maestro Celestino Sadurní, mi malogrado antecesor, se colocaba en el centro del círculo, según era costumbre en todas las Bandas, y en esta forma tenían lugar las audiciones con las cuales el Cuerpo de Música Municipal contribuía al solaz y esparcimiento de los ciudadanos.

Ciertamente que el lugar en el cual estas audiciones se celebraban y las condiciones externas que las acompañaban no podían ser menos adecuados, si se hubiese tratado de hacer música en serio; no he olvidado todavía cuán desagradable resultaba la audición en tales circunstancias, si alguna vez se ejecutaban obras formales, interferidas y acompañadas por los ruidos de toda clase provenientes del tránsito considerable que, en la época a la cual me refiero, existía ya en el lugar mencionado. El esmero y buena voluntad con que Sadurní y sus músicos cumplían su cometido, se malograban por completo; podían únicamente disfrutar de esos conciertos, aun cuando de una manera muy relativa, los pacientes ciudadanos que, resignadamente, se agrupaban en torno de la Banda, obstinándose en tratar de oír la música a despecho de las conversaciones y del ruido causado por los paseantes que en aquella hora rendían culto con la más tenaz perseverancia a la costumbre, tan barcelonesa, de subir y bajar por el Paseo de Gracia, al salir de misa de once, para así distraerse de los obligados recogimiento y devoción que la permanencia en el templo impone. La referida y clásica costumbre tenía su final obligado, consistente en darse una vuelta por la calle de Petritxol para comprar el tradicional "tortell".

La Banda tocaba, comúnmente, cinco obras: los conciertos empezaban por un pasodoble; no faltaba nunca la fantasía de la ópera de moda (casi siempre la representada últimamente en el Liceo), en la cual brillaban con profusión los correspondientes "solos" de cornetín, fliscorno o trombón, que causaban las delicias de los filarmónicos de aquella época. Alguna vez figuraba también en programa una que otra

obra de Beethoven, Mozart y también de Wagner, y no quiero dejar de señalar un detalle que dedico a la buena memoria de Sadurní: frecuentemente se incluía alguna sardana; subrayo con gusto esta circunstancia tan simpática y cumpliendo un deber de agradecimiento, anoto aquí el hecho de que Sadurní fué quien estrenó e hizo ejecutar varias veces, bien poco tiempo antes de que la muerte nos lo arrebatara, mi "Rosa del Folló".

Después de cada obra, tenía lugar una pausa de ocho o diez minutos; el maestro y los músicos se confundían con el público, aprovechando para deambular por el Paseo de Gracia hasta que el "bombista" de la Banda cuidaba de recordar a todos que convenía proseguir el concierto.

Esta manera de hacer no era exclusiva de la Banda Municipal de Barcelona, antes por el contrario, era una costumbre generalizada, aun entre las colectividades similares del extranjero, sin excluir las tenidas como de mayor reputación. Parece, si juzgamos por lo anteriormente expuesto, que nadie hubiese presentado, hasta aquel momento, la influencia que la actuación de las Bandas Municipales era susceptible de ejercer sobre el elemento popular, de haber sido aquella utilizada como instrumento de cultura, esto es, si en vez de considerar las audiciones dadas al aire libre como un motivo de distracción, de solaz y aun de algazara, se les hubiese dado, progresivamente, carácter educativo. Ciertamente, era preciso realizar esta transformación en forma muy discreta y a dosis homeopáticas; de otra manera hubiera podido suceder que los oyentes habituales experimentasen una decepción al encontrarse súbitamente en presencia de obras musicales de un estilo hasta entonces desconocido por ellos, y que habría sonado a sus oídos como un lenguaje totalmente ininteligible. No habría sido suficiente esta transformación si conjuntamente no se hubiese tratado de imponer al público de la necesidad absoluta de escuchar con toda atención las audiciones que le eran destinadas. La evidente intuición musical que es privilegio de nuestro pueblo era condición muy favorable al buen éxito de esta no fácil empresa, pero, para poder sacar partido de estas circunstancias propicias, era indispensable que la persona que tomase a su cargo la noble misión de emplear sus actividades en la formación de una cultura artística y a la vez ciudadana, se hallase en posesión de un prestigio indiscutible, único medio de que le asistiese la fuerza moral que, muy a menudo, debería hacer valer para la consecución de su propósito.

Más adelante veremos cómo ha sido posible la evolución de los gustos artísticos de nuestro pueblo

y como los conciertos de la Banda Municipal de Barcelona constituyen, a la hora presente, y aun en las barriadas obreras (si bien con alguna sensible excepción) otras tantas magníficas demostraciones del nivel cultural alcanzado por los barceloneses gracias a la forma en que se viene ejerciendo el apostolado que

la ciudad tiene encomendado a este organismo, cuyos componentes, capacitados de la transcendencia de su cometido, han sabido y saben hacerse dignos de la confianza de la cual son depositarios.

J. LAMOTE DE GRIGNON

(Continuará)

EL PROBLEMA HISPÁNICO DEL VIOLÍN

(Continuación y fin)

CUANTO a la forma popular de instrumentos de arco, o sea al "rabel", no hay que decir la difusión que tuvo en España. El "Poema de Alfonso XI" (hacia 1328) y el del Arcipreste de Hita (escrito antes de 1351) hablan del rabel: "El rabé gritador con la su alta nota", dice el Arcipreste, que también cita la vihuela de arco.

El carácter popular del rabel permanece mucho tiempo; mientras los señores nobles tañían el arpa, el laúd y la tecla (clavecín y órgano), el rabel era cosa de gente campesina. Cervantes en su "Quijote" no cita más instrumento de arco que el rabel. Ya en los primeros capítulos de su libro nos muestra al mozo cabrero Antonio como "músico de rabel". Hacia el final, cuando vencido el hidalgo, imagina retirarse a vida de égloga, haciéndose pastor, exclama: "¡Qué de churumbelas han de llegar a nuestros oídos, qué de gaitas zamoranas, qué de tamborines y qué de sonajes y qué de rabeles! Pues ¿qué si entre esas diferencias de música resuena la de los albogues? Allí se verán casi todos los instrumentos pastoriles".

* * *

Pero el rabel no era el instrumento de los "músicos"; servía sólo como acompañamiento de la voz y tañería algunas leves melodías de danza. El verdadero antecesor del violín era la "viola"; sabemos que la familia de las violas fué durante la Edad Media adquiriendo gran variedad de tipos. Su introducción en Europa fué por España, adonde la trajeron los árabes.

Sesenta años de la toma de Granada por los reyes Católicos, se dan a la ciudad sus renombradas Ordenanzas; y en la parte musical vemos como estas leyes cuidan mucho de que haya buenos y singulares oficiales que sepan hacer los diferentes instrumentos, entre ellos claviórganos, clavicimbrios, vihuelas y "vihuelas de arco". Todo ello con sus cuidadosas prescripciones para que las obras sean acabadas y para que los diferentes grados del oficio sean conseguidos mediante pruebas laboriosas.

Pero no importó la existencia de los grandes constructores italianos para que en España se siguiera construyendo excelentes violines. Y aun después de los grandes violeros italianos, se fabricaron aquí excelentes violines, siendo notables y de bella sonoridad los andaluces llamados de "el Curita".

* * *

Así, pues, en estas cuestiones de procedencia histórica bueno será no dejarse llevar de un exagerado afán patriótico; pero también es bueno velar por la verdad nacional, para que la cultura española no sufra menoscabos. Todavía los autores de historia de la música extranjeros, continúan diciendo que Bach fué el inventor del "temperamento igual" como lo prueba su "Clavecín bien temperé", siendo así que las pruebas impresas demuestran la prioridad española. La obra de Bach es de 1772; pues bien, nuestro organista Bermudo, en su Tratado impreso en 1555, nuestro Ramos de Pareja en su obra "De Música" (1482, obra que produjo una polvareda mundial de discusiones) detallan el sistema, el cual, por otra parte, era de uso corriente por parte de nuestras guitarras y vihuelas entre el pueblo.

Tener en el activo artístico de un pueblo sistemas populares y científicos a la vez, más de dos siglos antes de que naciera Bach, no es cosa que debe desconocerse por parte de los músicos de España y América.

EDUARDO L. CHAVARRI

Valencia-Septiembre 1930.

Argos de la Música

Organización de conciertos y espectáculos

B A R C E L O N A

LOS COMPOSITORES CATALANES Y LA ÓPERA

LA aportación de los compositores catalanes a un género como la ópera, que ha tenido su boga principal durante el siglo pasado, bien mereciera un estudio especial, que no pretendemos desarrollar.

La labor por aquellos realizada en dicho campo es de cierta importancia en número, apreciable parcialmente en calidad, aunque prácticamente nula en el ejemplo y difusión.

Nada representa en este último respecto el éxodo de Enrique Granados a través del Atlántico para estrenar su ópera "Goyescas", éxodo que proporcionó tan trágico fin a nuestro eximio pianista. No fuera extraño que el mirlo blanco de exportación viera oscurecerse su plumaje al volver a juntarse con sus coterráneos.

Obras simbólicas, mirlos blancos, las han constituido "Pepita Jiménez", de Albéniz, representada en Bruselas, y "Acté", de Manén, que lo ha sido en teatros alemanes, tal vez sin otros ejemplos.

Escaras han sido las escuelas nacionales de música que han nacido de la música escénica. Nuestro país no puede gloriarse de haber sido uno de los privilegiados, a pesar de nuestro amor al folklore, que según algunos es la receta infalible de la originalidad y del carácter.

Mientras aquellas escuelas nacionales se estaban creando por el esfuerzo de un puñado de músicos geniales con que la Providencia obsequiara a las tierras respectivas, la música en Cataluña, como en el resto de la Península, se mantenía de la adoración a las fórmulas de una escuela poderosa por su irradiación pero que se desarrolló casi desde su nacimiento en un ambiente de decadencia estética.

El esplendor de los falsos modelos nos impidió atisbar, divisar siquiera, las dos grandes y veraces corrientes que, casi ignorándose mutuamente, iban formando, en el centro y nordeste de Europa, genuinas tradiciones de drama musical.

Cuando nuestros compositores, desengañados de los vanos esplendores, atraídos por modelos de mayor firmeza, o sintiéndose inspirados por el *genius loci*, se decidieron a un cambio de frente, el mundo había dado ya algunos tumbos que les pasaron inadvertidos. El tiempo propicio a la creación de las escuelas del drama musical nacional iba extinguiéndose. Cuando hoy oímos hablar a algún ingenuo de afrontar el problema de la creación de la ópera española o de la ópera catalana, nos da una sensación parecida a la que nos produciría la disertación de quien nos expusiera el sistema muy perfeccionado de una nueva máquina de vapor.

De cuando en cuando ha aparecido en el firmamento de la escena lírica de nuestra tierra un astro reluciente de fugaz resplandor. Es de nuestro recuerdo el hecho de apellidar "el Wagner catalán" a un joven autor que hiciera concebir firmes espe-

ranzas y que ha tenido su cuarto de gloria popular. Otros ex-futuros luminaires se han anunciado en son de fiesta, y han quedado luego en una sola nota más o menos personal, pero sin resonancias posteriores. Recomendamos el caso de un ilustre maestro que tuvo la satisfacción de ver reproducida en la capital del reino su primera, y única hasta el presente, producción escénica, satisfacción amargada por el silencio absoluto del público, que coronó la representación.

Forman legión, por otra parte, los compositores de óperas inéditas, aun descontando aquel de quien es fama que todos los años compone dos o tres óperas, cuyas partituras va coleccionando para su propio regocijo y satisfacción de los íntimos a quienes encaja, de vez en cuando, alguno que otro fragmento selecto. Demostración parece lo dicho, de que o no existe ambiente para la ópera, o no hay una centella de genio en la mente de tantos y tantos otros compositores nuestros que ya no se atreven generalmente a presentar los frutos de su trabajo o bien fracasan en el intento.

Si miramos al pasado siglo, parece ofrecérsenos, entre muchos de evidente mediocridad, el caso de un joven compositor en quien sus contemporáneos cifraron las más halagüeñas esperanzas; nos referimos a Vicente Cuyás, autor de "La fattuchiera", víctima prematura de la enfermedad que tanto encuadra con los fervores del romanticismo, pareja en el mal hado de aquel otro ingenio, de la república literaria, que se llamó Pablo Piferrer. Este, que ejercía de crítico musical en el periódico "Guardia Nacional", encabeza así el artículo en que analiza la ópera estrenada:

"Roja todavía la frente de entusiasmo, trémula la mano, y palpitante el corazón de mil diversas emociones, tomo la pluma para expresar mi amistad a un amigo, para depositar la ofrenda de admiración y aplauso ante un amigo músico, para dar, si así puedo decirlo, un convulsivo abrazo de artista a un artista eminente."

Tan efusivo prefacio pudiera parecer el solo anuncio de una simple expansión de amistad. No obstante el trabajo analítico que tan culto y entendido escritor crítico entreteje con la reseña del estreno de "La fattuchiera", anuncia la revelación de un verdadero valor musical, nacido al calor de ideas reformadoras y a lumbre del rincón más selecto de aquella escuela italiana, entonces dominadora absoluta, a quien pretendiera imprimir un sello de distinción y de auténtico sentido dramático otro talento prematuramente malogrado; tal es el autor de "Norma" e "I puritani".

Piferrer encaja este final a su estudio: "¡Feliz Cataluña, pues no poca parte cabrá en su gloria, si nuevos Saldonis y Cuyás se presentan a arrebatarse

los aplausos del público y a encender nuestro entusiasmo!"

"La fattuchiera", estrenada en el teatro de Santa Cruz durante la temporada de 1837-38, se reprodujo en la siguiente. Por cierto que mientras se daba una de las representaciones, el autor vendía su último aliento, tronchando una esperanza más, sin duda la única de todo aquel período que va desde la aclimatación de la ópera en Barcelona hasta que el genio de Wagner, a estentóreos trompetazos, hizo saltar los muros carcomidos de la vieja y deífica mansión de los Mercadante y los Donizetti.

Con objeto de abarcar sintéticamente el panorama sobre el que nos hemos propuesto levantar la cortina, daremos a continuación una sinopsis de las óperas de autores catalanes estrenadas según el índice alfabético de sus autores.

Albéniz (Isaac). "Henry Clifford", estrenada en el Liceo, en 8 de mayo de 1895; "Pepita Jiménez", estrenada en el Liceo en 5 de enero de 1896. Se representó luego en Praga y en Bruselas. Para esta última ocasión, el autor la había notablemente reformado. Así fué nuevamente presentada en el Liceo de Barcelona, a 14 de enero de 1926.

Balart (Gabriel). "Amor y Arte", ópera-zarzuela en tres actos, libro de José Zorrilla, estrenada en el teatro Principal, en abril de 1868, y presentada luego en el Liceo y en el Teatro Jovellanos de Madrid.

Baratta (Arturo). "Lo desengany", ópera catalana en dos actos. Se representó en el Liceo, una única vez, durante el verano de 1885.

Beguer (Carlos), organista de la catedral de Barcelona, "La princesa filósofa", o sea "El desdén con el desdén", estrenada en el teatro Principal, el 4 de noviembre de 1791.

Bosch Humet (Eusebio), "Redhya", ópera en dos actos, estrenada en 14 de septiembre de 1906. "La Sort", trilogía en tres actos, estrenada en 7 de septiembre de 1918.

Carnicer (Ramón), fué maestro al cémbalo y director de orquesta del entonces teatro de Santa Cruz. Fué también director del Real de Madrid. Estrenó en Barcelona las óperas siguientes:

"Adela de Lusignano", melodrama semiserio en dos actos, 15 de mayo de 1819,

"Elena e Constantino", ópera semiseria en dos actos, 16 de julio de 1821,

"Don Giovanni Tenorio", ossia "Il convitato di pietra", ópera semiseria en dos actos, 20 de junio de 1822.

En Madrid estrenó las óperas siguientes:

"Elena e Malvina", el 11 de febrero de 1829,

"Cristoforo Colombo", el 12 de enero de 1831,

"Eufemio in Messina", el 14 de diciembre de 1832, "Ismalia" el 12 de marzo de 1838.

Casademont (Casiano). "La dona d'aigua", en tres actos, libro catalán de Juan Trías Fábregas, estrenada en Eldorado, el día 27 de junio de 1911. "La mare", en tres actos, inspirada en el drama de S. Rusiñol por Ramón Ribera; se estrenó traducida al italiano en el teatro Olympia, el 18 de marzo de 1926.

Cassadó (Joaquín). "Il Monaco nero", ópera en tres actos, arreglo de "Lo monjo negre", de Federico Soler, estrenóse en el Liceo en 24 de enero de 1920.

Costa y Noguras (Vicente). "Fior de mandarło", ópera en dos actos, con libro de Trullol y Plana, estrenada en el teatro Principal. "Inés de Castro", estrenada en 1905 en el teatro Eldorado, y "Salieri" en el Teatro del Bosque en 1906.

Cuyás (Vicente). "La fattuchiera", melodrama en dos actos, con letra de F. Romani, estrenado en el Principal, en 23 de julio de 1838.

Domínguez (Eduardo). "La vedovella", ópera bufa en dos actos, estrenada en el Principal, en 21 de enero de 1840. "La dama del Castello ovvero I fidanzati", melodrama en tres actos, con letra de Girlandoni, estrenada en el Principal, en 7 de septiembre de 1845.

Ferrer (Mateo), reputado organista y maestro al cémbalo del teatro de Santa Cruz. No estrenó ninguna ópera en el sentido estricto de la palabra, pero sí algo parecido como es la obra "Ercole in Italia", cantada d'un solo alto, per la solemne occasione del giuramento prestato alla Infanta Isabella, ejecutada en dicho teatro en 29 de junio de 1833.

Freixas (José), se presentó como compositor aficionado con el melodrama en tres actos "La figlia del deserto", estrenada en el Liceo, en 16 de febrero de 1854, y que alcanzó tres representaciones.

E. VALLÉS

(Continuará.)

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

SOBRE INTERPRETACIÓN

Las antiguas ediciones de las obras de los más grandes compositores no llevan a menudo ninguna indicación destinada a revelar las intenciones del autor bajo el punto de vista de la interpretación. Poseo, por ejemplo, una edición de las "Sonatas" de Séb. Bach, para violín solo, sin *ninguna* indicación de matices para las Sonatas en *sol* menor y en *si* menor. La célebre Chacona en *re* menor consta ahí igualmente desprovista de toda indicación dinámica. (*Studio o sia tre Sonate per il violino solo senza Basso del Sigre. Séb. Bach, presso N. Simrock in Bonna.*) Si el compositor consideraba inútil facilitar esas indicaciones, es evidentemente porque, en su pensamiento, no podía existir duda en cuanto a la interpretación posible. No cabría suponer, en efecto, que una interpretación cualquiera le hubiera parecido admisible.

Así las notas, por el mero hecho de su existencia, de su duración, de su número, de sus relaciones con otras, parecen implicar una ejecución que parece más o menos obligatoria. Esta obra, confiada al papel por medio de signos inertes, representa un organismo viviente. Cuando el intérprete lo habrá despertado de su sueño momentáneo vivirá de su propia vida: su voz tendrá tal timbre, su marcha tal velocidad, su fisonomía tales rasgos, su tez tal coloración.

¿Cuáles son, en efecto, los factores que pueden hacer diferenciar una interpretación musical de otra? La marcha general (movimiento), las acentuaciones rítmicas (fraseo), los timbres, la intensidad del sonido, los cambios de velocidad y los cambios de intensidad. El conjunto de todos estos factores, eminentemente variables, constituye la interpretación. Pero, ¿cómo proceder, cómo escoger cuando la partitura que se lee no indica ninguna matiz? Apenas si el movimiento general está prescrito. ¿Cómo contestar a todas estas cuestiones? ¿Dónde hallaremos la solución de todos estos problemas angustiosos, solución de la cual depende toda la interpretación, toda la ejecución?

El autor nos indica cuando menos el movimiento: *allegro*, por ejemplo. Pero, ¿qué es un *allegro*? ¿Cuántas oscilaciones del Metrónomo para la negra? ¿El *allegro* de Bach, no es quizá el mismo que el de Rossini, ni el Beethoven idéntico al de Richard Strauss?

Hay que *sentir* el movimiento. No veo cómo hacer de otro modo.

El ritmo, el fraseo, hay que *sentirlos*.

El *crescendo*, el *rullentando*, hay que *sentirlos*.

Y es precisamente porque *sentís* y *creéis* en lo que sentís que sois artista. Hay, pues, en cada interpretación una *revelación* y un *acto de fe*.

Pero ese sentimiento del ritmo, del movimiento, del matiz de intensidad que se revela al artista, por decirlo así, a pesar suyo, ¿puede, debe creer en él siempre?

Y, ante todo, ¿ese sentimiento es constantemente idéntico a sí mismo?

Ayer, en día luminoso de junio, ¿no habéis *sentido* tal *allegro* más veloz que en invierno último, cuando la tierra dormía, cuando el aire era ópaco y glacial?

Esta marcha fúnebre, ¿no la *sentís* más rápida a los veinte años que no hoy, cuando uno se halla cerca de la tumba?

Tocáis un Preludio de Bach que lleva la indicación "presto". Esta noche, en el concierto, otro lo tocará mucho más rápido, y sentiréis que es él quien tiene razón.

El ritmo, o mejor dicho, los acentos rítmicos, los *sentís* de otro modo que yo. Es interesante comparar a este respecto las diferentes interpretaciones propuestas por los editores de obras publicadas primitivamente sin indicaciones de matices. Se impugnan a menudo, rara vez concuerdan.

Tengo a la vista dos ediciones de las Sonatas de Seb. Bach para piano y violín. Una de ellas, "revisada y corregida por C. Czerny y una comisión

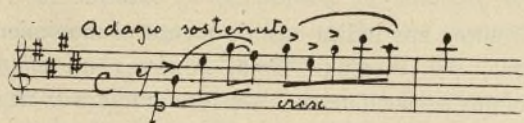
Instituto Musical Academia Ardévol

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

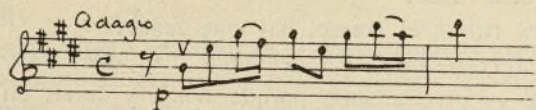
Piano, Violín, Violoncello, Canto, Solfeo, Técnica, Dictado, Armonía, Contrapunto, Fuga, Melodía, Ritmología, Composición, Instrumentación, Historia y Filosofía de la Música, Estética, Crítica, Canto Gregoriano, Acompañamiento, 1/4 de tono temperado, Lectura a vista, Improvisación, Pedagogía, Psicología,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

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

de artistas del mayor mérito" (París, editor E. Girod), hace principiar como sigue la Sonata en *mi* mayor:

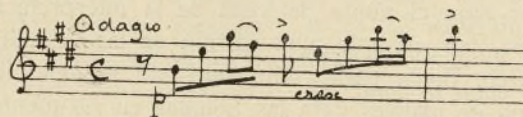


He aquí, en la edición Peters, cómo Ferd. David anota el mismo pasaje:



El primer grupo rítmico de este adagio se para indiscutiblemente después del *sol sostenido*, corchea, que forma la primera mitad del tercer tiempo. La escritura de F. David no excluye esta interpretación, pero la de la "comisión de artistas del mayor mé-

rito" hace el corte en mal sitio; liga el *sol sostenido* en cuestión al *mi* siguiente, con el cual no tiene ningún parentesco, puesto que el *mi* principia una nueva fórmula rítmica. Para bien poner en evidencia los agrupamientos rítmicos hubiera debido escribirse ese pasaje como sigue:



El lector ve inmediatamente que el primer ritmo se detiene en el *sol sostenido*, corchea, el cual llevará el acento rítmico. Lo mismo que el ritmo siguiente, análogo al primero, que se detiene en el *si*, negra, que llevará igualmente el acento rítmico.

GUSTAVE KOECKERT

Ginebra, septiembre de 1930.

(Seguirá)

MÚSICA Y LOS GRANDES MÚSICOS CONTEMPORÁNEOS

ANDRÉS SEGOVIA

HACE once años que Andrés Segovia se halla alejado de las salas de concierto de la Península. Durante tan largo período ha conquistado en el extranjero una fama que le coloca en la fila de las primeras figuras del mundo musical. Los más famosos críticos de los principales centros musicales de Europa y América muestran una rara unanimidad al juzgar no sólo las actuaciones del gran guitarrista, sino también la labor de reivindicación, para su instrumento, del alto y noble lugar que le corresponde, y a la cual deberán no poco los guitarristas del futuro.

Es para continuar dando a conocer a nuestros lectores las actividades de los más grandes músicos contemporáneos que trataremos de transcribir una conversación que con el eminente guitarrista tuvimos, hace pocos días, en el Salón de música de nuestro amigo el maestro Juan Manén.

—La música—nos decía—es un inmenso océano. Cada instrumento es una pequeña isleta, y, entre ellas, la de la guitarra se halla alejada y olvidada de todas las demás. Estas son y han sido objeto, consantemente, del estudio de los grandes maestros; la guitarra, en cambio, ha quedado siempre relegada, en manos de los eternos aficionados, ¡de los

chulos, que de ella y con ella viven, pero sin casarse con ella! No pretendo ser el caso único en mi amor verdadero para la guitarra, antes bien, me complazco, y así lo hago aquí y en el extranjero, en poner de manifiesto, por ejemplo, la labor interesantísima, noble y honrada de Miguel Llobet; pero hay que reconocer que no abundan los casos como éste.

—¿Podría formular el juicio de autocrítica sobre el arte de usted de ahora, comparado con el de once años atrás?—le preguntamos.

—Entonces mi arte era una cosa naciente, escasa en experiencia y basada en la labor de los pocos que habían trabajado en este instrumento: Sors... Tárrega... y pocos más. Ahora es un fruto maduro en el estudio y en la experiencia de todo este tiempo, para la cual he conseguido la colaboración de muchos de los grandes compositores contemporáneos.

—¿Existe, acaso, un movimiento de interés o de simpatía por la guitarra en los grandes centros musicales?

—No es una cosa de exagerada importancia, y, sobre todo, hay que contar con que el número de posibles ejecutantes es, en nuestros días, reducido al mínimun... Sin embargo, he conseguido que maes-



ANDRÉS SEGOVIA

EMINENTE GUITARRISTA QUE INAUGURARÁ LA "SOCIEDAD FILHARMÓNICA DE BARCELONA"

EL DÍA 29 DEL PRÓXIMO MES DE NOVIEMBRE

tros como Ciril Scott, Albert Roussel, Samazeuilh, Tansman, Migot, Pierre de Bréville, Bastarde, Fornereau, Goossens, escriban música para guitarra. Entre los españoles debo citar en primer lugar la Sonata-Fantasia, que el maestro Manén me ha dedicado, y cuya primera audición daré próximamente en Londres, como la obra más importante escrita para la guitarra. También considero de un valor grandísimo la de Ponce, el eminente compositor mexicano. Tengo de Moreno Torroba, Turina y otros autores españoles obras interesantísimas. Al maestro Ponce le deberán mucho los guitarristas del porvenir: ha escrito veinticuatro preludios, una sonata para clavicémbalo y guitarra, un concierto para guitarra y orquesta, cinco sonatas y tema con diez y ocho variaciones y fuga final, sobre "La Folie", tema español que hizo célebre Corelli, impresionados recientemente por mí en cuatro discos.

—¿A qué se debe, a juicio de usted, el atraso en que se ha hallado hasta ahora la guitarra con relación a los demás instrumentos?

—A lo que antes he insinuado: como que no han habido artistas que la estudiaran, han habido pocos maestros que la conocieran. Y por cierto que es tal la virtud musical de la guitarra, cautiva de tal modo su arte, que no ha habido compositor que la haya conocido y no le haya dedicado una buena parte de sus más felices inspiraciones. Ahí tiene usted, por ejemplo, a Schubert, quien compone un gran número de sus *lieder* con acompañamiento de guitarra, algunos de sus "momentos" y, en general, de sus obras, para guitarra; obras que, luego, han tenido que ser transcritas para piano. Paganini sentía una gran estima por este instrumento, a la técnica del cual debe el violín, según la opinión autorizada del maestro Manén, ciertas habilidades técnicas que sólo puede descubrir quien conozca la técnica de la guitarra. Berlioz la apreciaba de tal modo, que la tocaba bien y la consideraba su instrumento.

—¿Qué opina usted de los viejos clásicos españoles de la guitarra?

—Sors, a pesar de ser flojillo... ¿verdad?... musicalmente considerado, se salva por su gran amor al instrumento. Huertas debió de ser un colorista de la guitarra: en París apasionó a todo el mundo... ¡Victor Hugo le dedicaba poesías!... Tárrega ya es algo superior. Si se puede decir que Chateaubriand ha sido el "sensibilizador" de la literatura francesa, puede decirse de Tárrega que ha sido el "sensibilizador" de la guitarra. Descontando a Liszt con el piano, dudo que haya habido un transcriptor de tanto talento, de tanto ingenio, que haya sabido poner a contribución los valores del instrumento como Tárrega con la guitarra. Aparte de estos autores, en general, se ha cometido el error importante de considerar este instrumento exclusivamente desde el punto de vista "típico"... "folklórico"...

—¿Se estudia la guitarra en el extranjero?

—Mucho. En Austria, en Hungría, en Rusia, en

Alemania, se estudia la guitarra con pasión. Allí se nace en la música, se educa en la música, y si uno se dedica a ella es con un fundamento, con una base seria. En nuestro país se canta mucho, pero no hay amor a la música. Yo creo que el próximo gran guitarrista será alemán, o húngaro, o austriaco... Aquí se tiene a gran honor el ser doctor a los quince años, cuando es mucho más honroso considerarse aprendiz a los ochenta.

—¿Piensa usted permanecer mucho tiempo entre nosotros?

—Poco. Ahora tengo una *tourné* por España. El 29 del próximo noviembre estaré de regreso, en Barcelona, en donde daré un único concierto: el de inauguración de la sociedad "Filharmónica de Barcelona", y el día 2 de diciembre ya tengo que estar en Ginebra, en donde tengo otro concierto.

—Una pregunta, todavía, que olvidábamos: ¿nos puede decir su opinión sobre las facultades musicales de la guitarra?

—Son tan extraordinarias, que superan en mucho a las de muchos otros instrumentos. Su flexibilidad es tal, que se amolda al acompañamiento y a la ejecución de esa música extraordinaria del sur de España, que no se halla en ninguna otra parte del mundo, el "cante hondo", la música "flamenca"; lo mismo que al acompañamiento de los *lieder* alemanes a que hemos aludido antes, o a las canciones populares italianas o rusas, y, ahora, a la música moderna de los maestros contemporáneos. Pero, además, tiene otra virtud que no posee ningún otro instrumento: la de cautivar de tal modo al auditorio que éste se siente atraído inmediatamente por ella. En los demás instrumentos, es la virtud del artista la que va al encuentro del auditorio; mientras que en este caso es el auditorio que se siente movido hacia la virtud del guitarrista. He aquí el secreto de ciertos triunfos fáciles de muchos ejecutantes mediocres: ¡La noble virtud del instrumento! La guitarra no suena, no puede sonar fuerte; por eso prefiere, a la ampulosidad de las grandes salas de concierto, la dulce beatitud y el silencio de los salones íntimos. La guitarra, mejor que sonar, habla quedamente; murmura, casi, como una enamorada, al oído de los que han acudido a escucharla...

Las últimas palabras de Andrés Segovia, pronunciadas con su voz de chantré y con la unción de un místico, nos traen a la memoria aquellos versos inmortales que a la guitarra dedicara el poeta:

...tienes talle y caderas como una mujer!

J. G.

ARGOS DE LA PRENSA

Agencia de Publicidad y
Oficina de Extractos de Periódicos

Rambla de San José, 15, pra'. - Teléfono 23507 - BARCELONA

NUESTRAS CORRESPONDENCIAS

PARÍS

TEATROS

Pocas noticias podemos dar aún del gran Teatro de la Opera, estando su actividad todavía en suspenso. Se anuncia ya, pero, un nuevo Ballet de Albert Roussel con escenas extraídas de un cuento de Abel Hermant, para ser estrenado a principios de la próxima temporada. También Alfred Bachelet está terminando una importante obra lírica destinada a nuestro primer Teatro, de la cual el libreto ha sido inspirado del "Jardín sous l'Oronte", de Maurice Barrés. No creemos, sin embargo, ver estrenada esta obra antes de un año o dos. Posiblemente veremos también antes de terminarse la temporada, el estreno de un Ballet de Maurice Fournet con libreto de Mme. Catulle-Mendès.

En la Opera-Cómica hemos asistido a la reprise de la "Habanera", de Raoul Laparra, una de las mejores obras, desde luego, del moderno repertorio, lamentando tan sólo, en la parte de orquesta, una preparación insuficiente y en los coros inseguridad y desorientación en los ritmos, dejando mucho que desear en toda la obra. Las solistas, afortunadamente excelentes, principalmente Mme. Pocidalo, que saca el máximo partido del difícil papel de Pilar, añadiendo a la maravilla de su voz cálida y dúctil el talento de una perfecta trágica. Mr. Friant en su role de Pedro es, como siempre, el irreprochable artista lírico a que nos tiene acostumbrados, así como Mr. Musy, cuya bonita voz de barítono hace de él un excelente Ramón.

También vemos repuesto en escena "Riquet a la Houppé", de Georges Huc, una de las últimas obras estrenadas en este teatro, ya que lo fué a fines de 1928, después de haberse visto enérgicamente rechazada por los directores que la rechazaban luego de enterarse solamente del libreto. Gracias a poderosas influencias, se aceptó al fin y la vemos ahora anunciada para figurar en esta temporada. No sabemos, sin embargo, si podemos augurarle larga existencia.

En el teatro Montparnasse se ha representado "L'Opera de Quat'Sous", de Kurt Weill, del que sólo podemos decir nos dejó una impresión lamentable.

Cuanto en la escena se desarrolla es completamente vulgar y de una trivialidad desoladora. La música por su parte es de lo peor, de lo más vulgar y adocenado que nunca se ha escrito para la escena lí-

rica. Jazzbandesco, barato y sin el más leve átomo de honradez artística. No es la obra de un artista ni de un músico. Es la composición de un secundario director de Cabaret, sin gracia, ni esprit. Después de asistir a la representación de "L'Opera de Quat'Sous" se sorprende uno al pensar que puedan acogerse semejantes desatinos.

En el teatro de la Gaité-Lyrique han puesto en escena la joya "Hänsel y Gretel", de Engelbert y Humperdinck, estrenada en 1900 en la Opera-Cómica, después de haberlo sido en Weimar y Munich. Hacía muchos años que no habíamos visto esta preciosa obra en escena, en la que la inspiración del compositor se dió libre curso, alternando magníficas páginas de instrumentación vigorosa con otras de una exquisita delicadeza y poesía. ¡Qué baño de oxígeno tan reparador después del barro con que nos inundó el despropósito antes mencionado de Kurt Weill.

CONCIERTOS

Se nos comunica que para el día 22 de octubre el célebre compositor y director de orquesta Ricardo Strauss dirigirá varias de sus más conocidas composiciones en el Teatro de los Campos-Elyseos, con el concurso de la Orquesta de Conciertos Walter Straram, revistiendo esta velada caracteres de acontecimiento musical.

En esta primera semana de octubre dos orquestas solamente han reanudado sus Conciertos: las de Lamoureux y Pasdeloup. Ambas han interpretado el mismo día la Octava Sinfonía de Beethoven, figurando además en los programas de la primera el "Capricho Español", de Rymski; la "Peri", y en los de la segunda, la "Mer", de Debussy, y de Dukas, y la "Gruta de Fingal", de Mendelssohn; "España", de Chabrier. Asistimos al Concierto Pasdeloup, dirigido por Mr. Inghelbrecht, estando en éste reservada la parte vocal a Mme. Poolman-Meissner y a Mr. Walther Kirchhoff, ya en plena decadencia éste de sus facultades vocales, aunque no artísticas.

Brillantemente ejecutada estuvo la Octava Sinfonía de Beethoven, cosechando su director entusiastas aplausos, pero en donde la orquesta ofreció su mejor nota fué en la "Mer", llevada con un sentimiento de ritmo al mismo tiempo que conservando una delicadeza de matices, sinceramente remarcables. Mr. Inghelbrecht fué objeto de calurosas ovaciones después de la ejecución de esta bella página debussyana.

Oímos después a Mme. Poolman-Meissner, cantando de "Oberón" el aire de Rezia magistralmente interpretado. Esta cantante, conocida hace tiempo de nuestro público y apreciada en su justo valor, nos asombró una vez más viendo la facilidad con que vence las dificultades que llenan esta obra, principalmente en el "finale" compuesto con el "leit motiv" de la obertura y para el que se requieren facultades poco comunes. Mme. Poolman-Meissner cantó magníficamente estas páginas sembradas de escollos, y fué largamente aplaudida.

Mr. Kircchoff nos dejó apreciar nuevamente sus cualidades artísticas aunque, como hemos dicho, con un declive sensible en la voz, en "Canto a la Primavera", de la Walkyria y en el racconto del Graal, de Lohengrin. Cantó seguidamente con Mme. Poolman-Meissner el dúo de Tannhäuser, elevándose ambos artistas a una altura de comprensión wagneriana difícilmente superable.

Al día siguiente oímos a Mr. Vanni-Marcoux en el Aria de Boris Godounow, interpretada con tal emoción y arte y dominio absoluto de su voz, como jamás alcanzó Chaliapine. Obtuvo un verdadero triunfo. La orquesta, manteniéndose a un nivel proporcional del ilustre cantante, compartió con él el entusiasmo de la sala. Mr. Vanni-Marcoux cantó además, acompañado al piano, piezas de Borodine, César Cui y Noël Gallon.

En la Salle Gaveau la orquesta Lamoureux, la mejor que tenemos en París, interpretó en su segundo concierto la Séptima Sinfonía, después de la obertura de la "Gruta de Fingal". La interpretación de la Sinfonía fué digna del más alto elogio, siendo interminablemente aplaudida tanto en el Allegretto como en el Allegro con brío, desencadenando particularmente este último un delirante entusiasmo. Fueron asimismo ovacionadas las obras de Mendelssohn, Rimsky-Korsakow, Paul Dukas y Roger Ducasse.

Hemos tenido ocasión de oír en la American Library de París algunas obras de Concierto de lo que pudiéramos llamar escuela americana. Dos piezas de Aaron Copland: un Nocturno para violín y piano y un "Ukelele Serenade", pintoresca esta última como tanteo en busca de nuevos horizontes para el instrumento. No insistiré en determinar que pintoresco no significa artístico.

Se nos presentaron también una Sonatina de Israel Citkowitz y "Chinese Songs", de Charles Griffes, ni una ni otra muy acertadas.

La obra principal de todo el programa fué sin duda alguna un Cuarteto para cuerda de Jacobi, cuidadosamente compuesto. El primer movimiento está en parte basado sobre un tema indio, lento y duda alguna un Cuarteto para cuerda de Jacobi,

evoca las danzas rituales indias bastante originales y características.

Una vez más se ha afirmado, sin embargo, que por ahora Norteamérica no tiene un solo compositor de altura. Todo lo que ha producido ahora consiste en ensayos, manchas de color, impresiones, rebuscamientos en un folklore indio pobrísimo, pero ni una sola obra consistente. Siempre continúa siendo Mac-Dowell el *único verdadero músico que aquel país ha producido*.

JEAN DUMAS-RABAND

Octubre 1930.

VIENA

Viena ha rendido homenaje al rey de la opereta. El concierto de apertura de la actual temporada lo ha constituido este año el Festival que la Sociedad de la Concordia celebró en homenaje a Franz Lehar, con motivo del sesentenario de su nacimiento. Los Filarmónicos reunidos en la gran sala del "Konzertthaus", bajo la dirección del mismo Lehar, ejecutaron un variado programa de obras de este autor, en el que figuraba un dúo de su última producción estrenada con gran éxito hace algunos días en el Theater an der Wien, y que se titula: "El país de la sonrisa". Cantaron las principales partes la soprano Vera Schwarz y el tenor Richard Tauber. El autor de la "Viuda Alegre", del "Conde de Luxemburgo", de "Eva", de "Fredericke" y de "Paganini", es considerado en el mundo musical como el rey de la opereta.

Celebrando el centenario del nacimiento del compositor húngaro Carlos Goldmark, autor de la ópera "La reina de Sabá", se realizó en los primeros días del corriente mes un concierto sinfónico ejecutado por los Filarmónicos bajo la dirección del profesor Robert Heger.

El violinista ruso Milstein se presentó por segunda vez al público vienés ejecutando, entre otras piezas, la célebre "Chacona" de Bach, de cuya obra nos dió una versión que no puede contarse entre las mejores que hemos escuchado. Nadie como los clásicos de la talla de Bach, Beethoven y Mozart sufren la influencia de la época presente, en la que se confunde pasión con arrebato. Los "crescendo" demasiado acelerados y violentos quitaron al canto, pureza y elevación de alma.

Mañana tendrá lugar la "première" de la ópera "Schwanda der Dudelsackpfeifer", del compositor Weinsberger.

Se realizó con mucho éxito el primer concierto de abono del cuarteto Rosé.

Hoy tiene lugar el primer concierto del violinista Albert Spalding.

La sociedad del Wiener Konzertverein, que dirige el profesor Leopoldo Reichwein, realizará el 22 del corriente su primer concierto de abono.

Los Filarmónicos lo harán el sábado y domingo próximos.

La institución del Konzerthaus Gessellschaft iniciará a su vez la serie de conciertos sinfónicos el 5 de diciembre próximo, el primero de los cuales será dirigido por Félix Weingartner.

ARNOLDO BRICKMANN

Octubre 1930.

LA HAYA

Bajo los auspicios del "Concert-Bureau" de La Haya, han sido llevados a término los siguientes compromisos: Ethel Bartlett y Ray Robertson, duopianistas; Wanda Landowska, clavecín; Morini, violinista; Henschel, cantatriz; Beatrice Harrisson, violoncelista, y Vera Janacopoulos, cantatriz.

La pareja de pianistas Bartlett-Robertson nos ha dado una magnífica audición de obras de Bach, Brahms, Mendelssohn, Debussy y Saint-Saens. Podríamos decir que se ha sobrepasado a sí misma si no estuviésemos acostumbrados a la superioridad que desarrolla en la ejecución de dichas ya conocidas composiciones.

Bajo los auspicios del "Concert-Bureau Holandés", los artistas Huberman, Watzke, Frianti, Backhaus, Cassave, Horowitz, Kindler, Engell, Vecsey, Willner Askenase, Cortot, Piatigorski, Kreisler, Basilides, Mosewitch y Janacopoulos, tendrán la probabilidad de hacerse oír siempre que dicha oficina sostenga sus compromisos.

Bajo los auspicios de la "Concert-Direction Johan Koning", los artistas Carl Flesch, Gerard Hekking, Anna El Tour, Jan Smeterlin, Isolde Mengs, Adolfo Busch, Robert Cassadesus, Herman Schey, Raya Garbousova, Harold Samuel y el Quinteto instrumental de París están anunciados.

Finalmente, bajo los auspicios del "Bureau Musical Internacional" de Amsterdam, el pianista Georg. Bertram ha dado un recital Chopin: Sonata op. 58, Sonata op. 35 y 24 Preludios. Dicha agencia anuncia para más tarde a la violinista Edith Lorand, con su orquesta, que dará por primera vez en Holanda una velada, y la llegada de Manén para el mes de diciembre próximo.

La orquesta de la ciudad de Utrecht, bajo la experta batuta del director Evert Cornelis, nos promete una serie de composiciones modernas siguientes: *In a summer garden*, Delius; *Concierto para Orquesta*, Hindemith; *Nya'ri Este* (noche de estío),

Kodaly; *Concerto Grosso*, Krsjenek; *Pause del silenzio*, Malipiero; *Fonderie*, Mossolof; *Variations Ecossaises*, Raphael *Rhapsodie Viennoise*, Florent Schmitt; *Symphonie*, Sjitjebatsjef; *Symphonie Pastorale*, Vaughan Williams; *Concierto para violín*, Milhaud.

Como se desprende de todo lo expuesto, se verá que, aun tratándose de una nación reducida como lo es Holanda, en ella las actividades musicales son enormes. Hay que observar de paso, sin embargo, que tan sólo contados conciertos se ven muy concurridos por el público.

NORA VAN TRICHT

Octubre, 1930.

LISBOA

El Gobierno acaba de recibir un ofrecimiento de una empresa de París para explotar el nuevo teatro San Carlos, la primera escena lírica portuguesa, que tiene un pasado glorioso, siendo su nombre respetado en toda Europa por haber desfilado sobre su escenario grandes cantantes.

Hace años que está cerrado, después de ser regentado por don Ricardo Vovaes, actual empresario del Colyseu. Nosotros preferiríamos que fuese una empresa portuguesa la que tomase a su cargo el San Carlos, pero ya que no es así, es de desear que la empresa explotadora tenga el encargo de colocar en su debido lugar la música portuguesa. La nueva empresa tiene que presentar cada temporada una partitura de compositor nacional, y así esperamos ver unidas las obras de Alfredo Keil, de Augusto Machado y la ópera inédita de Joao Arroyo *Doña Leonor Feles*, de gran valor, así como las óperas del joven compositor Rui Coelho.

Nuestros cantantes de ópera como Fagida, Tavares, Raquel Bastos, Fernanda Corte Real, Tomás Alcaide, José Rosa, etc., figurarían en los elencos, como también los coros, cuerpo de baile y orquesta, que habrían de ser portugueses.

De música extranjera Lisboa desconoce notables partituras de las escuelas rusa, francesa, italiana y española. El viejo repertorio italiano no nos basta.

Dícese que el gobierno estudia la proposición. No basta; es preciso que venga avalada por personas que conozcan bien los asuntos artísticos, para que Lisboa no quede rezagada en cuanto a espectáculos líricos.

* * *

Se está iniciando la temporada musical en nuestra capital.

Van a comenzar los conciertos sinfónicos en la Sala Tívoli, dirigidos por el maestro Pedro Freitas

Branco. Artistas extranjeros: tenor Schipa, coro Smetana de Praga, la cantatriz Schöne, el violinista Enesco.

Sobre las tardes sinfónicas del maestro Fao poco se sale por hallarse éste en Río de Janeiro, dirigiendo la Banda Republicana de Lisboa.

La Sociedad de Música de Cámara prepara para el invierno conciertos que serán dirigidos por el maestro Julio Cardona.

En los teatros imperan las revistas de carácter regional.

ALFREDO PINTO (SACAVEM)

LONDRES

Los Promenades-Concerts, dirigidos por Henry Wood, son la sola nota musical que mantiene despierto en Londres durante verano y otoño el interés del público. Este año es el treintiséis de su fundación. El primer concierto nos ha traído la sorpresa de un cambio casi completo de los elementos que formaban la orquesta. Más de una tercera parte son nuevos, y hay que convenir que no hemos perdido en el cambio.

Los programas han sido confeccionados, como todos los años, a base de toda la música de orquesta conocida, interviniendo una serie de programas especiales dedicados a determinados autores muy queridos de nuestro público, como Bach, Beethoven, Wagner, y cuya producción se presta a combinaciones exclusivas de sus obras. Entre los estrenos indicaremos "Suite de Danses populaires tchèques", de Janacek, muy agradable y de fuerte colorido orquestal; "Choros" núm. 8, de Villa-Lobos, imitador empedernido de Debussy; una "English Dance", de Percy Grainger, tan pretenciosa como insignificante; "Potpourri", de Krenek, conocido autor cuya producción tiende solamente a causar sensación y en la que hay que buscarlo todo menos música; "The Land", una Suite de Elisabeth Maconchy, joven compositora de buenas intenciones, y una Sinfonía para orquesta y órgano de Marcel Dupré, reputado organista y modesto compositor.

El director Henry Wood, espíritu intranquilo no obstante su avanzadísima edad, ha dirigido todos sus programas con buena voluntad, y por ello le debemos gratitud. No tiene gran personalidad con la batuta, pero es un intérprete honorable y honrado, conceptos que nunca nos podrá merecer T. Beecham, el director de orquesta inglés más en boga hoy día.

Señalaremos finalmente que en los conciertos de música británica que se celebran todos los jueves

se ha reunido el público distinguido y algo heteróclito de cada año. En los programas figuraron entre otras obras las dos sinfonías de Bax, las sinfonías "Pastorale" y "Londres", de Vaughan Williams, varias obras de Delius, una "Fuga", de Lord Berners, el "Concierto" para dos pianos y la "Sérénade", para barítono y pequeña orquesta de Arthur Bliss, el concierto para dos violines de Holst, música de una austeridad rara para nuestros días, el Concierto para viola de William Walton que ya fué apreciado en el Festival de Lieja, y el "Río Grande", de Constance Lambert, que hace música algo más seria que toda la pacotilla contemporánea. Debemos hacer resaltar, no obstante el entusiasmo que los ingleses empiezan a sentir por sus compositores actuales, que sólo dos son los valores reales con que cuenta la música inglesa en nuestros días: *Elgar* y *Delius*. El primero, aunque algo anticuado, sólido; el segundo considerable y de un modernismo aunque a veces brumoso, siempre racional.

SAM HARDLEY

Octubre 1930.

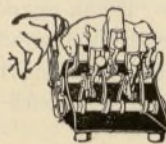
VALLADOLID

CONCURSO DE CORALES

Coincidiendo con las tradicionales ferias tuvo lugar en Valladolid el "Concurso de Corales" anunciado.

Publicadas las bases del Concurso con la debida antelación, se invitó a las once provincias del antiguo reino de Castilla-León. Acudieron al llamamiento las masas corales de *Valle de Camargo*, de Maliaño (Santander). *Schala Cantorum*, de Castro-Urdiales (Santander). *Orfeón Burgales* (de Burgos). *Coros Saltmantinos*, Bernalt (de Salamanca). *Sociedad Coral*

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 EXTENSIÓN de la mano.

Pídase el prospecto núm. 3 a **Société OCHYDACTYL**
SANCOINS-CHER (FRANCIA)

de Torrelavega (Santander). *Coral Filarmónica Palentina* (de Palencia). *Sociedad Coral de Santander* (de Santander). *Coral Vallisoletana*, de Valladolid (fuera de concurso).

En conjunto acudieron más de 800 coces.

El programa llevado a cabo en todas sus partes dió por resultado un admirable espectáculo, y la Plaza de Toros (lugar donde se verificó) presentaba un imponente aspecto.

El orden de actuación fué por sorteo, interpretando primeramente la obra ofigada "El Calangrejo". Canción popular burgalesa a seis voces mixtas, de la que es autor el Padre Nemesio Otaño (S. J.) y después cantaron la coral *Valle de Camargo* "De Romería"; la *Schola Cantorum*, el *Credo de la misa Papa Marcelo*, de Palestrina; el *Orfeón Burgales* "Gloria al Padre", de Rachmaninov; los *Coros Salmantinos Bernal* unas "Canciones Charras"; la *Coral de Torrelavega* "Super flumina Babylonis", de Gounod; la *Coral Palentina* "Levántate Morenita", del director de la misma Sr. Guzmán Ricis, y la *Coral de Santander* "Canción del Carretero", del Padre Otaño.

El Jurado constituido por el Alcalde de Valladolid D. Federico Santander, el Académico de Bellas Artes D. Juan Martínez Cabezas y los técnicos musicales D. Emilio Acevedo, compositor director-con-

certador; D. Tomás Mateo, músico mayor del Regimiento de Isabel II, y el que esto escribe, como Profesor de la Escuela Oficial de Música, dió por unanimidad el siguiente fallo:

Primer premio, de 5.000 pesetas, *Coral de Santander*.

Segundo premio, de 3.000 ptas., *Coral Palentina*.

Tercer premio, de 2.500 ptas., *Coral de Torrelavega*.

Cuarto premio, de 2.000 ptas., *Schola Cantorum*, de Castro-Urdiales.

Quinto premio, de 1.500 ptas., *Orfeón Burgales*.

Sexto premio, de 1.000 ptas., *Orfeón Valle de Camargo*.

Séptimo premio, de 500 ptas., *Coros Salmantinos*.

Premio de honor, *Coral Vallisoletana*.

El fallo del Jurado, acatado por todos, censurado por unos y elogiado por otros, como cosa humana y eterna solución de este género de festivales, no es causa de sorpresa a quienes estamos al tanto de lo que son concursos, y siendo la conciencia el mejor juez aún en causa propia, en este concurso, con plena naturalidad, sin apasionamientos ni presión de nada ni de nadie, votó el Jurado el plano, en pleno y *por unanimidad* la solución de la incógnita en la forma arriba expuesta.

AURELIO GONZÁLEZ

AMÉRICA LATINA

Vida musical ecuatoriana

La presente temporada musical de gran puerto del Pacífico puede señalarse como una de las más brillantes. Además de los inolvidables recitales del violoncelista Bogumil Sykora, hubo en el teatro Olmedo una sesión de canto dedicada a los músicos nacionales. Las cantatrices Amalia Arboleda, Clemencia Alvarado, Luz Marina González, Carmen Acevedo, Eloísa Marcet, María Acevedo, Paquita Parra, Maruja Moreno, María González y María Wagner tuvieron a su cargo obras vocales de los compositores ecuatorianos P. Traversari, N. Safadi, C. Ojeda, F. Paredes, I. Canelos. La presentación de honor de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional se hizo también en el teatro Olmedo. Estaba ésta a cargo de su fundador y animador, el maestro P. P. Traversari; quien dió a conocer ahí sus más recientes producciones vocales y sinfónicas.

Varios actos musicales ha ofrecido el Conservatorio Nacional de Música, fundado hace tres años por este compositor.

Vida musical venezolana

Múltiples y variadas han sido las manifestaciones de arte nacional en la capital venezolana y todas ellas sugieren las proporciones de la verdadera ofensiva musical empeñada aquí por la Sinfónica Venezolana y el Orfeón Lamas. Los resultados puramente musicales de arte nacional, sin embargo, pueden considerarse como ilusorios. Ultimamente ha dado a conocer otra agrupación orquestal en una festividad benéfica dedicada a la Cruz Roja Venezolana. Presentó en ese concierto el maestro Elías Gutiérrez la orquesta del Centro Armonía y Voluntad. Muy seguidos han sido los recitales del pianista y compositor húngaro Luis Karczag en el teatro Nacional.

D. G.

Vida musical brasileña

Durante los meses de agosto y septiembre han tenido lugar en Río de Janeiro una FERIA Internacional de Muestras, y como una de las atracciones de este torneo se ha hecho notar un gran concurso de música nacional, patrocinado por la Comisión Ejecutiva de dicha Exposición. Este concurso de conjuntos musicales brasileños sigue la línea de manifestaciones de arte nacionalista realizadas en esta capital, desde hace cuatro años, bajo la divisa "O que é nosso", y deja virtualmente iniciada una tradición de orden cultural. Obtuvieron aquí recompensas los conjuntos siguientes: Turuñas de Botafogo, Tuna Mambembe, Gente do Morro, Conjunto do Prazeres, Conjunto Polar, O que é nosso, Gente de casa.

Independientemente de esta manifestación, está por realizarse en esa feria un gran concurso de Sambas, para el cual se han ofrecido recompensas importantes. Estos aires y danzas nacionales deben ser destinadas al próximo Carnaval de 1931.

La Sociedade de Cultura Artística de Sao Paulo presentó el Cuarteto Londres y a la cantatriz Elizabeth Schumann. Ofreció, además, dos conciertos sinfónicos dirigidos por el compositor Villa Lobos. En uno de ellos participó la pianista Antonieta Rudge. La Sociedade Symphonica de Sao Paulo llevó a cabo un festival Florent Schmitt y otra audición dirigida por el maestro Lamberto Baldi, dedicada a autores brasileños, en el cual tomaron parte la cantatriz Cira Monossi y el violinista Pery Machado. La Sociedade de Concertos Symphonics presentó en su 99.ª audición al excelente violinista Leonidas Autuori, y dedicó otro concierto a los autores brasileños Alex Levy y Zacharias Autuori. La Sociedade Philharmonia ofreció dos audiciones sinfónicas dirigidas por el maestro Napoleao Vincent. En una de ellas se ejecutaron obras brasileñas de Francisco Mignone y Savino de Benedictis. Las asociaciones de música de cámara Cuarteto Paulista y Cuarteto Brasil realizaron conciertos instrumentales. En diversas salas se han presentado el violinista Frank Smit, los pianistas Antonio Munhoz y Souza Lima, y la cantatriz Elsie Houston.

El desfile de solistas en Río de Janeiro ha sido excepcional. Se han hecho oír en diversos teatros los pianistas Claudio Arrau, Souza Lima, Guiomar Novaes, Nadia Soledade, Nicolino Milano y María Aparecida França; los violinistas Oscar Borgerth y Pery Machado y la cantante Elizabeth Schumann. Ofrecieron audiciones los Cosacos del Don y el Cuarteto Londres. En el Gremio Arcangelo Corelli tuvo lugar un festival romántico a cargo del barítono Adacto Filho y el pianista Brutus Pedreira. Con un gran acto vocal e instrumental celebró su cuarto

aniversario la Academia Brasileira de Música. La actividad sinfónica ha estado a cargo de la orquesta del Instituto Nacional de Música y la Sociedade de Concertos Symphonics. Todas las audiciones han sido dirigidas por el maestro Francisco Braga. En uno de los conciertos populares de la última agrupación citada se ejecutó una obra del compositor Newton Padua, y en las audiciones de abono se presentaron obras de los autores brasileños Braga, Gomes, Oswald y Manuel. Prestaron su concurso en estas sesiones las solistas M. de Saussine y Xenia Prochorowa. La Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro presentó al conferencista Luis Edimundo y a la guitarrista Olga Prager en una sesión folklórica dedicada a la música popular brasileña en los tiempos coloniales.

RRR

Vida musical chilena

La temporada lírica del Teatro Municipal de Santiago hará, sin duda, época en los anales artísticos de este país, no sólo por el rango de los cantantes, sino por la transcendencia de las obras estrenadas y la variedad del programa. Una de esas sesiones fué dedicada a celebrar el cuatrigésimo aniversario del establecimiento en el país de la Orden de San Agustín, y la orquesta estuvo a cargo del R. P. Valenzuela. En el teatro Santiago hizo su última presentación el Orfeón Iberoamericano, dirigido por el eminente maestro catalán Vidales. Con un programa dedicado a Mozart, Glazounow y Dvorak se dió a conocer el Cuarteto del Conservatorio Nacional. El Club de Señoras presentó a los cantantes Jorge Balmaceda Pérez y Carlos Prina. En la Basílica de la Merced ofreció un recital de órgano el compositor Aníbal Aracena Infanta. La Orquesta Sinfónica del Conservatorio, dirigida por el maestro Carvajal y con el concurso de la pianista chilena Rosita Renard, llevó a cabo, en la sala de este establecimiento, un concierto dedicado a la escuela clásica.

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

CRÍTICA MUSICAL

CONCIERTOS DE OTOÑO

I

El día 9 del corriente mes de Octubre se celebró en el Palau de la Música Catalana el primero de los seis conciertos de la serie otoñal de la Orquesta Pau Casals.

El público lo esperaba con gran expectación, por haberse anunciado un acontecimiento en la vida musical de nuestra ciudad; la visita del célebre músico francés Vincent d'Indy, recién llegado de París para dirigir el Concierto dedicado a música francesa antigua y contemporánea. Como es sabido, Francia tiene en él una de las figuras más representativas; fué discípulo predilecto de César Franck y es fundador y director de la *Schola Cantorum* de París; Barcelona agradecida le rindió justo homenaje, recordando varias de sus visitas; la primera en compañía del viejo maestro Crickboom en el año 1895, la segunda tres años después, luego más tarde en 1908, y finalmente en 1917 para tomar parte en los grandes festivales de música francesa que se celebraron en el Palau de la Música Catalana.

Figuró en la primera parte del concierto que nos ocupa la Obertura de la ópera "Zoroastro", de I. Ph. Rameau. Es una de las cinco tragedias líricas escritas por este autor en el siglo XVIII.

En la obertura de "Zoroastro", expresaba el autor, la lucha de Abramán, constituyendo un tipo precursor del futuro poema sinfónico; sus vuelos melódicos tienen una amplitud por entonces desconocida.

Cerraban la primera parte del programa "El campo de Wallenstein", primera parte de una trilogía a Wallenstein, obra de Vincent d'Indy, donde no faltan el carácter, ni los entusiasmos, una Suite de "Musique pour les soupers du Roy", de André Destouches, discípulo de Campra, Maestro de la Capilla de Música en 1708 y superintendente de la música del rey Luis XIV. Es esta una bella obra madrigalesca y galante, sin problemas ni complicaciones, hecha para alegrar el ambiente de la corte del Rey Sol y hacer fondo a las fiestas palaciegas, sin poner un pliegue de dolor en aquellas bellas frentes de mujeres que rodeaban de continuo al monarca como una guirnalda de rosas. Es música que se escucha con agrado, mientras borda arabescos melódicos de inquieto manantial.

"Psyche et Eros", fragmento de un poema sinfónico de C. Franck, las deliciosas visiones que nos ofrece Ravel en "Ma mère l'Oye" y las variaciones sinfónicas del poema "Istar", de V. d'Indy,

llenaban la segunda parte del programa. Todas fueron dirigidas si no con genialidad, al menos con acierto y con especial cariño la primera, donde todas las serenas bellezas del poema de Franck, en que la orquesta traduce las ansias, los dolores y los goces de Psyche triunfante e inmortal, pudieron ser apreciadas.

Vincent d'Indy confiesa que es para él la obra particularmente amada, entre todas las de su maestro, por el honor que le hizo al dedicársela con el precioso nombre de *amigo*. Fué ejecutada por vez primera en París en un Concierto de la Sociedad Nacional el 10 de marzo del 1888.

Tanto las Variaciones sinfónicas de "Istar", como la segunda Sinfonía del propio d'Indy, la cual llenaba la tercera parte del programa, fueron escuchadas, no obstante la conocida monotonía académica que las envuelve, con respeto por el público.

En la segunda, obra de madurez, escrita en 1902, se reflejan a menudo inconfundibles reminiscencias wagnerianas.

El viejo Maestro dió pruebas de grandes energías que si no iguales a las que poseía en épocas juveniles, bastaron para llevar la interpretación de las obras ejecutadas con ajuste y corrección.

La Orquesta, ductil y comprensiva, hizo una labor exquisita digna de gran elogio, lo que le valió nuestros aplausos.

II

Magnífico frontispicio para un programa. El concierto del día 12 dió comienzo con la Obertura de "Efígenia en Aulide" de Gluck-Wagner y el primer concierto de la serie de Brandemburgo de J. S. Bach.

Seguían en la segunda parte fragmentos del poema dramático de Granados, compuesto para ilustrar "Liliana", del poeta Apeles Mestres y una primera audición de "Introducción y Allegro" de Ravel, para arpa, clarinete, flauta y orquesta de cuerda. Finalmente, cerraba la segunda parte un estreno de F. Pujol. "Efígenia en Aulide" compuesta por Gluck a la edad de sesenta años sobre un poema de ópera que le escribió su amigo el Magistrado Blanc du Roulet, tomado de la tragedia de Racine, ofrece el tipo más acabado de la tragedia tal como la concibió su autor. Fué el huracán de fuego que destruyó los viejos moldes tradicionales, poniendo un sello de verdad y de humanismo, ensanchando las formas hasta mayores límites, dando sentido dramático a los recitados y haciendo fusión entre el canto y las palabras.

En las grandes escenas traspasó límites preconcebidos, para entrar en la libre melodía.

"Liliana" es una obra elegante, graciosa, llena de poesía y buen gusto como todas las de su autor. Fué estrenada en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona en el año 1911. La otra noche se interpretaron dos fragmentos, que tienen la sutil voluptuosidad del poema que ilustran, vuelan sus notas con transparencias de cristales y tienen algo de efímero, como las alas que "Liliana" arranca a la mariposa para volar al espacio infinito. Fué muy del gusto del público y muy aplaudida.

Ravel destejó el copo de oro de sus melodías en "Introducción y Allegro", bien instrumentado, como él sabe hacerlo y bien ejecutado por la orquesta y solista, resaltando la bella figura de la señorita Rosa Balcells, que interpretó su parte de harpa con sensibilidad y buen gusto, tributándosele aplausos.

F. Pujol nos ofreció las primicias de su Obertura para el drama "Terra Baixa", de Guimerá. Fuerza es confesar que no es de lo mejor que ha producido su autor. Es una obra efectista con fuertes contrastes melodramáticos.

Llenó la tercera parte "La Sinfonía Pastoral", de Beethoven, égloga soñada por Virgilio, mientras se paseaba por la campiña romana y que siglos más tarde había de aprisionar Beethoven en las líneas de una partitura para consuelo de la posteridad.

El maestro P. Casals y su Orquesta nos dieron de ella una versión clara y cuidada.

El público aplaudió todas las obras del programa.

III

El tercer concierto fué muy interesante para los aficionados a música selecta.

El maestro Casals tuvo la maravillosa idea de darnos una audición completa de "La condenación de Fausto", de Berlioz.

"La condenación de Fausto", además de las innumerables bellezas que encierra, tuvo enorme transcendencia por el impulso que dió a la orquesta, abriendo ancho camino a todas las posibilidades

futuras, cuyos beneficios actuales son hijos de su gran ímpetu precursor. Como dice muy bien Romain Rolland: "La obra de Berlioz no és la obra de una vida que se desarrolla largamente, sino de algunos años de vida: no es curso de un gran río como Beethoven y Wagner: es una gran explosión de genio cuyas llamas alumbran todo el cielo unos instantes y se apagan poco a poco en la noche.

Si ese movimiento tan transcendental en todos los ramos del arte, llamado Romanticismo, tuvo sus grandes valores que, rompiendo antiguas normas,



HECTOR BERLIOZ

estremecieron el edificio de la tradición, Berlioz es, sin duda, una de sus figuras más representativas.

Volcánico, ardiente, impulsivo, con una visión profética del porvenir de la música, intenta proezas que levantan tempestades de protestas entusiastas y delirantes.

El maestro Casals dirigió la obra con entusiasmo y el público aplaudió con agradecimiento la labor notable de todos.

Colaboraron los solistas franceses Germaine Martinelli, soprano; Georges Jonatte, tenor; Charles Panzera, barítono, y Jean Kling, bajo. Ejecutó la parte coral el Orfeo Graciense, dirigido por su maestro Balcells.

La labor de los solistas fué notable. La señora Martinelli posee una voz de bello colorido, cantando con mucho dominio y escuela su papel de Margarita. Georges Jouatte tiene una voz pastosa pero poco extensa para la obra. Jean Kling hizo una equilibrada y discreta labor en su canción de Brand, pero el que demostró ser verdaderamente un gran artista fué Charles Panzera, haciendo una verdadera creación en su difícil papel de Mefistófeles, con una dicción impecable y una voz ductil y vibrante, aunque de poco volumen.

El Orfeo Graciense hizo bien su labor, distinguiéndose, como siempre, el registro masculino, donde se observa una mayor disciplina y musicalidad.

C. DE LA CUESTA

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)

CINE SONORO

La fuerza del querer y *La fascinación del Bárbaro*.—(Producciones Paramount.)

No faltan quienes opinan que, desde nuestro punto de vista, no debieran comentarse más que los films estrictamente musicales, con exclusión de los hablados; y no está exenta en absoluto de razón la opinión de referencia. Anotemos, sin embargo, un hecho: al frente del control del aparato reproductor del sonido, las empresas que cuidan con dignidad de sus espectáculos han puesto, además del personal técnico, del mecánico o ingeniero, un músico, un artista. La casa Paramount, por ejemplo, tiene en tal servicio en su salón del "Coliseum" de Barcelona al maestro Blai Net. Este hecho, por sí solo, demuestra ya que también aquella clase de películas entran en el campo de nuestra crítica. Claro que en este caso, la atención del comentarista se dirigirá a los otros aspectos que la producción ofrece; y del mismo modo que al emitir su juicio el crítico, sobre una obra de teatro lírico por ejemplo, no sólo se refiere a la música, si que también al aspecto literario de la obra, a sus ejecutantes, etc., etc., en el caso de los films parlantes, deberemos ocuparnos de estos aspectos últimamente citados.

En este plan, el drama que se ofrece con el film titulado *La fuerza del querer*, hemos de declarar que es de una vulgaridad que sorprende en una casa como la Paramount, que acostumbra a presentar sus producciones "con orgullo". El aspecto general de la obra es hodierno; pero en todos sus detalles, completamente trasnochado. Una banda de jugadores o, mejor dicho, de estafadores (organizada, por cierto, con una impunidad y con un cinismo del todo inverosímiles, casi a la vista de la policía), que preparan una jugada importante en un *match* de boxeo contando con la traición de la novia del campeón la cual obrará así por salvar a un hermano suyo. La protagonista se negará a la traición de referencia por "la fuerza del querer" y entonces se tratará de salvar la jugada contando con la traición del antiguo *menager*; frustrada también, providencialmente, por la inconsciente intervención de uno de los *segundos* del boxeador. Todo acaba bien en la pantalla; pero en el público no tanto...

No somos amigos de transcribir argumentos; lo hacemos, sin embargo, en este caso, para poner de manifiesto lo que del film decíamos al empezar: ambiente de nuestros días; asunto y detalles trasnochados.

Pero hay dos cuestiones más interesantes desde el punto de vista crítico: la del *criterio* de la obra y su aspecto *literario*.

Es indudable que la casa productora debe de preocuparse de llevar a la pantalla asuntos que puedan despertar el interés del gran público; pero siempre a base de buenos artistas. ¿Cuántas veces son los que salvan una obra mediocre!

Compárense los asuntos de *La fuerza del querer* y de *La fascinación del Bárbaro* y se verá que si bien es superior el de este último film, no va mucho más allá que el del primero. El error de hacer que sea Joe Forziati mismo el que disponga el rapto del hijo de su amada Mimi Howell, es imperdonable cuando la verdad es que el episodio podía tener lugar sin su intervención.

I sin embargo *La fascinación del Bárbaro* pasa como una gran película, mientras *La fuerza del querer* no. Es el secreto de los protagonistas. George Bancroft y Mary Astor son dos grandes artistas, mientras María Alba y Andrés de Segurola son muy medianos y van acompañados de Carlos Barbe, que es francamente detestable.

Los asuntos flojos, pues, pasarán, siempre que corran a cargo de artistas expertos. A cargo de artistas malos serán siempre intolerables.

El aspecto literario influirá no poco, también, en los resultados. La parte literaria de *La fuerza del querer* es, asimismo, muy gris y en ciertos momentos, del todo inadmisibles. "¡Esa *tipa*...!", murmura Andrés de Segurola durante el combate de boxeo; y esta expresión literariamente hablando no se puede aceptar por incorrecta. No pertenece siquiera al *caló* o *argot* español.

La parte literaria de *La fascinación del Bárbaro* (en inglés) es sencillamente excelente. Por poco que se conozca el idioma, se puede seguir perfectamente la conversación en todo momento no sólo a causa de la excelente dicción de los artistas principales, que poseen una voz excelente y una pronunciación ausente de todo vicio; si que también a causa del estilo literario, noblemente llano y sin rebuscamientos.

Andrés de Segurola está bien en su papel de *La fuerza del querer*. En cambio María Alba nos gusta más en el cine mudo: su voz es poco matizada, poco brillante, poco expresiva, y contrasta con su gesto y con el arte de su rostro, siempre de gran intención, y que en este film queda mucho más de manifiesto al lado de la absoluta ausencia de facultades de su inexpressivo compañero Carlos Barbe.

Cuatro de Infantería.—(Producción de Pabst, en alemán).—El plan de este formidable film obedece sin duda al criterio que guiara a Remarque en su novela "Sin novedad en el Oeste". A fin de concentrar mejor la atención del público sobre el hecho de la guerra en sí, se prescinde de cualquier argumento que pudiera distraerle. Sin embargo, los cuatro dramas de los protagonistas, están trazados con una realidad tan cruda y con una fuerza emotiva tan formidable, que vienen a substituir perfectamente a cualquier trama o argumento que se pudiera exigir. La obra de Pabst es una obra de profundo psicólogo y con ella consigue del modo más absoluto el objetivo que se propone.

Consideramos, sin embargo, equivocado el aspecto de la sonoridad, la cual, queda muy a menudo pobrísima. Fué la impresión que nos produjo desde

los primeros momentos, en especial en los combates, y que nos han confirmado diversas personas que han hecho la guerra.

Asimismo juzgamos inaceptable el criterio de escribir en español sobre las mismas escenas lo que van diciendo los personajes; y que muchas veces no tiene nada que ver con lo que ellos dicen. La esposa de Karl, por ejemplo, cuando trata de justificarse por su infidelidad, murmura ciertas explicaciones mucho más verosímiles, mucho más humanas que las que los traductores españoles ponen en su boca, etc., etc.

Pero esas pequeñas lagunas quedan al margen de la película, que debe considerarse como una de las mejores producciones cinematográficas llamadas de "guerra".

Paganini en Venecia.—Es un film malo desde el principio hasta el fin, en el cual se ha querido aprovechar el parecido físico de un violinista mediocre con el gran Paganini, para producir una obra cuyo argumento está tan falto de sentido común como de arte musical y cinematográfico.

Ni veinticinco años atrás se habría tolerado en nuestros salones una producción como ésta, que parece ejecutada por aficionados y dirigida por principiantes.

JUAN GOLS

RRR

"La Canción de la Estepa" (Metro Goldwin Mayer)

Decididamente habrá que confesar que el cine sonoro si bien al desconocerlo aún, nos producía cierto entusiasmo por la promesa de nuevas posibilidades, va reservándonos cada vez, más marcadas decepciones. Es este un arte, desde luego, poco definido todavía, con posibles esperanzas de verse algún día llevado al perfeccionamiento total que alcanzó el cine mudo, siempre que los tanteos actuales sigan un rumbo distinto al que se les viene dando. Hemos tenido algunos films sonoros plenamente satisfactorios que, al interés de la cinta añadían el de oírse alguna palabra o exclamación fácilmente comprensibles para todos: buena selección de música, rumor de tempestades y de multitudes, ruido de trenes, de motores de aviación, etc. Todo esto sería por ahora a cuanto debiera limitarse el cine sonoro, ya que las largas frases o canciones se hacen difícilmente soportables, principalmente siendo las mejores producciones en idiomas extranjeros y por ello no al alcance de todos el entenderlas. Además, ¿cuántas estrellas hay cuya voz sea agradable y que con su encanto hagan perdonar el que no se las comprenda ni en una sola palabra? Ciertamente poquísimas. Preciosas artistas del arte mudo siguen proporcionándonos las mayores desilusiones en cuanto las oímos, sorprendidos desagradablemente por su voz gutural y mal timbrada y su canto al que falta toda noción y arte, como si

se tratara de una lección maquinalmente aprendida. Por lo demás, las operetas que pasan de la escena a la pantalla, se apartan demasiado de la forma en que las conocimos primeramente e intentando alcanzar un cariz teatral que han perdido, no llegan a la variedad de aspectos, paisajes y escenas a que nos tienen acostumbrados las obras propiamente concebidas para el cine. En la *"Canción de la Estepa"* se ponen de manifiesto estos errores de manera evidente. Las canciones lindas de Lehar se suceden sin descanso, mucho más lindas oídas sobre la escena y que ante el micrófono, no sabemos por qué, se nos antojan ensordecedoras, casi brutales. Lawrence Tibbett, cuya voz tanto nos ponderó la publicidad del establecimiento, es, a través de los aparatos, atronadora y aplastante. Este artista, sin ser como se dijo, la mejor voz de Norteamérica, es, no obstante, un buen cantante, un aceptable actor, pero cuyas cualidades no ganan ni ante la pantalla, ni ante el micrófono. Sus gestos viciosamente teatrales no tienen aquella naturalidad que recordamos de los verdaderos cineastas.

La escenificación de esta cinta es correcta dentro las dificultades de asimilación más arriba comentadas. Los actores que encuadran al cantante tampoco sobresalen. La visión, a causa de la desconcertante insistencia de ofrecerla policromada, resulta borrosa y por lo tanto fatigante. Hay escenas que parecen arrancadas de la pared de algún zaguan provincialesco.

"Sally", opereta inglesa realizada por la *"First National"*, adolece de los mismos defectos de visión borrosa que la que acabamos de comentar, aunque los errores de composición de escena no nos recuerdan tanto el cromo alemán antiguo que nos obsesionó durante *"La Canción de la Estepa"*. No por eso, podemos librarnos de la impresión poco favorable que el color en la pantalla nos produce.

Recordaremos con agrado la gentil silueta de Marilyn Miller, maravillosa danzarina y la de los dos simpatísimos actores cómicos que alegran con su donaire la acción nada original de la obra. La música es, sin duda, de lo peorcito que hemos oído en espectáculos semejantes. Las voces que nos la dan a conocer no pasan de medianas.

Y ahora añadiremos que viendo *"Sully"* hemos constatado un nuevo error respecto a versiones de operetas para cine sonoro, o sea la actuación del coro, operetísticamente considerado. Los efectos de conjuntos cantantes, siendo la pantalla insuficiente para abarcarlos en dimensiones visiblemente naturales, no se han podido obtener más que agrupando un pequeño número de coristas y mutilando el resto para la visión cercana, o alejarlos para alcanzar el conjunto y entonces parecen muñecos, además de que la audición es en exceso confusa. Este conflicto no existe en el teatro ante la visión directa que alcanza de una parte a otra del escenario.

MARÍA-ROSA GIMENO

CRÍTICA DE DISCOS

TOSCA (Album)

Con la edición de la ópera "Tosca" la casa "Columbia Graphophone Co.—Discos Realg" se ha apuntado un éxito de los más rotundos. La obra se presenta en un lujoso album con la fotografía de los artistas y maestros que han intervenido en la impresión de la obra y que constituyen su conjunto excelente en todos conceptos.

Bianca Scacciati (Tosca), Alessandro Grandi (Cavaradossi) y Enrico Molinari (Scarpia) se revelan unos inmejorables intérpretes de la popular partitura de Puccini, bajo la dirección experta del maestro Molajoli.

La casa editora se puede dar por bien satisfecha con el resultado artístico obtenido con esta edición. Las voces aparecen con una diaphanía portentosa y la disposición de la orquesta ha sido de tal modo cuidada, que se ofrece reproducida en estos discos con la maravilla de la misma realidad, pudiéndose distinguir las diversas sonoridades instrumentales dentro de la unidad orquestal exigible por la más severa de las críticas.

Las Golondrinas.—La misma casa ha publicado últimamente la "Pantomima" de "Las Golondrinas", ejecutada por la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección del maestro F. Arbós y las romanzas "Caminar..." y "de reía...", cantadas magistralmente por Marcos Redondo. Estas obras, que han sido ya editadas anteriormente por diversas marcas, adquieren en los discos de la "Columbia Graphophone Co." un interés inigualado, a causa de la nitidez de la reproducción y no dudamos en declarar que es la primera vez que las hemos oído a satisfacción, reproducidas para máquina parlante.

G. S.

COLUMBIA GRAPHOPHONE C.^o - DISCOSREGAL

Quartet 59, núm. 1.—Beethoven.

Las Golondrinas.—Usandizaga (por Marcos Redondo).

La Africana.—Meyerbeer (por Hipólito Lázaro).

Aida.—Verdi (por Hipólito Lázaro).

España.—Banda Guardia Republicana de París.

Doña Francisquita.—A. Vives.

Tosca (album).—Puccini.

Quinteto en Fa menor.—César Franck.

El puño de rosas.—Por L. Vela y E. Sagi-Barba. *Maruxa.*—A. Vives.

Concerto.—Tartini (por Pau Casals).

Ven dulce muerte.—Por Pau Casals.

Salve Solemne.—Pérez Moya.

COMPANÍA GRAMOFONO "LA VOZ DE SU AMO"

Adagio en La mayor.—Bacherini (por Pau Casals y Orquesta).

Alegro en La mayor.—Bacherini (por Pau Casals y Orquesta).

Scherzo núm. 3 en Do sostenido menor.—Op. 39 (1.^a y 2.^a parte), Chopin.

Ballet suite.—Gluck-Molti (1.^a y 2.^a parte).

Sitting by the Vindomne.—Orquesta Jackie Taylor.

A Night of Happiness.—Orquesta Jackie Taylor.

Malagueñas.—M. Vallejo con acompañamiento de guitarras.

Fandangos.—M. Vallejo con acompañamiento de guitarras.

Cançó dels escolans.—Verdaguer-Nicolau.

Els set gaigs de Ntra. Dona de Montserrat.—Escolania de Montserrat.

Tarantas.—Angelillo.

Vidalita.—Angelillo.

Nicolás.—Orquestina Demon's Jazz.

Sereno...—Orquestina Demon's Jazz.

Fandangos de Cumbre.—Niño de Marchena.

Milonga.—Niño de Marchena.

Cantares.—González Marín.

Joselito en su Gloria.—González Marín.

HOTEL CONTINENTAL : Rambla Canaletas, 8

SICORIS HOTEL : Rambla del Centro, 35

HOTEL MARINA : Plaza de Palacio, 10

HOTEL ITALIANOS : GERONA

HOTEL PARÍS : FIGUERAS

HOTEL TRIAS : PALAMOS

ERRATA En el pasado número 13 de "Música" por error de nuestro grabador de música Sr. Parés, en la primera obra del suplemento musical no se señala género a que pueda pertenecer. Se trata pues del primer tiempo de un quinteto con el subtítulo de "Lui et Elle" que ahora lleva por título.

Revista mensual MÚSICA : Rbla S. José, 15, pral. : Barcelona

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

D. profesión habitante en
calle núm., se suscribe a la revista "MÚSICA" por el precio de 15 pesetas anuales.

Firma del Suscriptor,

Ayuntamiento de Madrid

Homenaje al maestro Lamote de Grignon

El día 23 del presente mes de octubre tuvo lugar en el domicilio social de la "Agrupación Española de Maestros Directores Concertadores", de Barcelona, el solemne acto de inauguración del local citado, durante el cual el maestro don Juan Lamote de Grignon fué objeto, por parte de sus compañeros de profesión, de un sentido homenaje, consistente en la ofrenda de las insignias de Comendador de la Orden del Mérito Civil, distinción que le había sido otorgada recientemente por S. M. el Rey de España.

La presidencia estaba ocupada por las autoridades de Barcelona: alcalde de Tortosa, acompañado de una representación de aquel Municipio, por ser, el homenajeado, hijo adoptivo de aquella ciudad; delegados de la "Asociación Musical de Madrid", "Sindicato Musical de Cataluña", "Asociación de Empresarios de Barcelona"; presidente de la "Agrupación de Maestros Directores Concertadores", etc.

Entre la selecta concurrencia, en la que no faltaba una numerosa representación del bello sexo, vimos a los más distinguidos maestros barceloneses.

Los maestros Juan Manén y Pablo Casals habían delegado su asistencia en sendos representantes.

Hicieron uso de la palabra diversos oradores, quienes ensalzaron la labor del eminente director de la Banda Municipal de Barcelona y pusieron de manifiesto su relevante figura en el mundo musical.

Acto seguido el representante del Excmo. Sr. Gobernador civil de la provincia impuso al maestro Lamote las insignias mencionadas, entre los entusiastas aplausos de la concurrencia. Y, finalmente, el homenajeado agradeció con sentidas palabras el homenaje que se le ofrecía, al que quiso asociar a todos los profesores músicos que le habían secundado constantemente, haciendo posible su labor de director.

A las muchas felicitaciones que el maestro Lamote habrá recibido, unimos la nuestra, muy sincera y muy cordial.

* * *

En la "Academia de Música Barcelona" (Escuela Montoriol) se celebró una solemne sesión en honor del maestro V. d'Indy, en ocasión de hallarse de paso por Barcelona, de regreso a su país. El maestro Joan Llongueres leyó un discurso de salutación al viejo maestro, después del cual, la distinguida pianista Blanca Selva, le hizo entrega del artístico pergamino conteniendo el nombramiento de presidente honorario del patronato de la escuela de re-

ferencia; y le agradeció con palabras llenas de emoción su labor pedagógica en beneficio de la generación actual, en la que figuran nombres gloriosos que deben sus talentos al director de la *Schola Cantorum*. Finalmente la citada artista interpretó, con la maestría que le caracteriza, un selecto programa integrado por obras de Scarlatti y del homenajeado.

* * *

Ha sido nombrado director de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, el maestro Luis Millet, director-fundador del Orfeó Català.

* * *

El día 29 de noviembre inaugurará sus tareas artísticas la sociedad "Filarmónica de Barcelona", con un recital de guitarra a cargo del eminente artista Andrés Segovia. El acto tendrá lugar en el salón de fiestas del "Hotel Ritz".

* * *

A últimos del próximo mes de noviembre actuará en uno de los grandes salones de conciertos de Barcelona, el ilustre maestro peruano Teodoro Valcárcel. Ejecutará un escogido programa de música para piano integrado por obras originales suyas.

* * *

Ha salido para dar comienzo a su tournée de invierno el Maestro Juan Manén. Tiene comprometidos para el mes de noviembre conciertos en Heidelberg, Stuttgart, Baden-Baden, Karlsruhe, Praga, Koenigsberg, Breslau, Glogau, Plauen, Zagreb, Belgrado, etc.

El Maestro regresará por unos días a Barcelona a fines del mismo mes de noviembre para asistir a la inauguración de la *Sociedad Filarmónica de Barcelona*, de la que es Presidente.

* * *

La Sociedad Filarmónica de Oviedo ha inaugurado su temporada de conciertos con dos sesiones celebradas los días 15 y 17 de octubre: la primera a cargo de la pianista Pilar Cabero y de la mandolinista Albina Madinabeitia; la segunda a cargo del cuarteto Garay, formado por jóvenes artistas húngaros.

* * *

La Associació de Música de Tortosa inaugura su temporada con un concierto a cargo de la Orquesta de Cámara de Barcelona, dirigida por Bernardino Gálvez.

NOTICIARIO EXTRANJERO

Es interesante para orientación de los filarmónicos latinos, conocer la siguiente estadística que ha publicado en Berlín el "Allgemeine Musik Zeitung", de las óperas que más se han representado en un certamen de teatros del Reich en la temporada 1928-1929.

La lista empieza con "Carmen", 466 representaciones, siguen "Freischütz", 338, "Cuentos de Hoffmann", 330; "Tannhäuser", 302; "Nozze di Figaro", 290; "Butterfly", 286; "Aida y Pagliacci", 250; "Cavalleria Rusticana", 249; "Il Trovatore", 247; "Tosca", 237; "Rigoletto", 212; "Bohème", 203; "Forza del Destino", 160; "Traviata", 154; "Barbiere di Siviglia", 152; "Sly", 141; "Ballo in Maschera", 135; "Don Pasquale", 121; "Turandot", 94; "Gianni Schicchi", 37; "Mannon Lescaut", 33; "Don Carlos", 31.

Es rarísimo consignar una tan insignificante intervención de la obra wagneriana en esta lista; y nos parece aun más raro que obras tan populares en Alemania como "La Walkyria", "Maestros Cantores de Nuremberg", "Lohengrin" y "Tristan e Isolda", no hayan alcanzado en cien teatros, ninguna de ellas, más de treinta representaciones.

* * *

La Scala de Milan anuncia su reapertura para el 7 de diciembre con "I Lombardi", ópera de Verdi que no ha sido interpretada desde hace muchos años. Entre las obras nuevas que van a ser creadas la próxima temporada, se cita "Lo Straniero", de Pizetti, y "Vedova Scolira", de Wolff-Ferrari. Dirige ahora La Scala una mujer.

* * *

Hase celebrado en el Teatro Municipal de Amsterdam el sesentenario del célebre compositor de operetas Franz Lehar.

* * *

El Ayuntamiento de Berlín ha concedido un subsidio excepcional de 25,000 marcos (50,000 pesetas) al Instituto musical para extranjeros de Charlottenburgo.

* * *

Anuncian de Berlín que el maestro Toscanini volverá el próximo año a Bayreuth para dirigir allí las obras de Wagner.

* * *

El compositor italiano Lorenzo Perosi, quien se ha retirado en un convento cerca de Roma, acaba de terminar un "Trío" y un "Oratorio" inspirados en el capítulo 41 del Génesis.

* * *

Se inaugurará próximamente en Viena el monumento erigido al compositor Gustav Mahler. Su emplazamiento está cerca de la Opera.

* * *

El Gobierno de Nankin ofrece un premio de 1,000 dólares al músico que compondrá un himno nacional chino.

* * *

El maestro Richard Strauss ha dirigido en la Opera real de Dresden una nueva versión de su célebre ópera "Salomé".

* * *

El teatro "An der Wien" de la capital austriaca y su actual director Hubert Marischka, han hecho depositar una corona sobre la tumba de Offenbach, con ocasión del quincuagésimo aniversario de su muerte, y en recuerdo de los inolvidables triunfos de este maestro en Viena.



ACADEMIA DALMAU

PIANO - SOLFEO - TEORÍA - ARMONÍA - CANTO

LECCIONES A DOMICILIO

Pasaje de Mercader, núm. 10, 1.º, 1.ª - Barcelona

ENTRE MALLORCA Y PROVENZA, ENTRE RBLA. CATALUÑA Y BALMES

La más
importante Agencia
Musical de Italia.
Conciertos de abono
propios. Arreglo de
conciertos en todas
las ciudades de Ita-
lia y del extranjero.

Ufficio Concerti
MOLTRASIO
Y LUZZATTI



M I L A N

via Tommaso Grossi, 7

Tel. 81. 2. 74.

DIRECCION TELEGRAFICA
CONCERTI-MILANO

The
Chesterian

EDITADO POR

G. JEAN-AUBRY

Revista musical inglesa
Aparece ocho veces al año

IMPRESA POR

J. & W. CHESTER, LTD.

in Great Marlborough Street

LONDON



TRES DÍAS EN
MALLORCA
POR 75 PTAS.

TRES DÍAS EN
FORMENTOR
POR 115 PTAS.

PIDAN DETALLES A
VIAJES CATALONIA

RBLA. DEL CENTRO, 37 ■ TELÉF. 23252
BARCELONA

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



ANTONIO STRADIVARI
1644 - 1737

VOLERIA 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

L'ESTAMPA : ARIBAU, 75

"Lui et Elle"

JOAN MANÉN.

Op. A - 18.

Allegro assai (♩ - 120 a 126)

VIOLIN I

VIOLIN II

ALTO

CELLO

PIANO

"LUI"

mf ma molto espressivo

1

This musical score is for a piece titled "Ayuntamiento de Madrid". It is written for a piano and features a variety of musical elements. The score is organized into three systems, each with five staves. The first system includes a vocal line (top staff) with a boxed "1" above it, and four piano accompaniment staves. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a new section with a key signature change to two flats and a time signature change to 4/4, marked with a "p" (piano) dynamic. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is characterized by a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand. The score concludes with a final cadence in the 4/4 time signature.

This musical score is for a piece titled "Ayuntamiento de Madrid". It is written for a piano and features a vocal line. The score is organized into two systems, each with four staves. The first system includes a vocal line (treble clef) and three piano accompaniment staves (treble, alto, and bass clefs). The second system consists of four piano accompaniment staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The first system includes markings for "cresc." (crescendo) and "p" (piano). The second system includes markings for "f" (forte). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

cresc.

p

cresc.

cresc.

f

f

f

2

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of five staves: two treble staves at the top, a middle staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef, and a grand staff at the bottom. The second system also consists of five staves, with the top two being treble staves and the bottom two being a grand staff. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and features several time signature changes from 4/4 to 2/4 and back. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *dim.* (diminuendo). The score includes complex rhythmic patterns, such as triplets and slurs, and a variety of musical notations including accidentals and articulation marks.

This musical score is for a piece titled "Ayuntamiento de Madrid". It is written for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system consists of four staves. The vocal parts have melodic lines with various ornaments and dynamics. The piano part features a complex accompaniment with triplets and dynamic markings. The second system also consists of four staves, continuing the vocal and piano parts. The piano part includes a section marked with a box containing the number "3", indicating a third ending. The score concludes with a final cadence in the piano part.

p.

dim.

f

dim.

p

p

f

mf

3

p=f

p=f

p=f

f

8

Ayuntamiento de Madrid

First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of five staves. The first four staves are single-line staves (treble, alto, tenor, and bass clefs respectively) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Each of these four staves has a *cresc.* (crescendo) marking above the staff and a *f* (forte) dynamic marking below the staff at the beginning of measure 2. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a *p* (piano) dynamic marking below the bass staff at the beginning of measure 2. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of five staves. The first two staves are single-line staves (treble clefs) with a *dim.* (diminuendo) marking above the staff and a *p* (piano) dynamic marking below the staff at the beginning of measure 5. The third staff is a single-line staff (alto clef) with a *f* (forte) dynamic marking below the staff at the beginning of measure 5. The fourth staff is a single-line staff (bass clef) with a *Pizz.* (pizzicato) marking above the staff and a *p* (piano) dynamic marking below the staff at the beginning of measure 5. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a *p* (piano) dynamic marking below the bass staff at the beginning of measure 5. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

4

p *mf*

p *mf*

arco *p*

p

cresc. molto

cresc. molto

p *cresc. molto*

pizz *p* *cresc. molto*

Ayuntamiento de Madrid

First system of music, measures 1-4. The score is written for five staves: two treble staves, one alto staff, and two bass staves. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. Measure 1 is in 2/4, measure 2 is in 4/4, measure 3 is in 4/4, and measure 4 is in 2/4. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The word *arco* is written above the second bass staff in measure 3.

Second system of music, measures 5-8. The score continues for the same five staves. Measure 5 is in 4/4, measure 6 is in 4/4, measure 7 is in 4/4, and measure 8 is in 4/4. Dynamics include *cresc. molto* (crescendo molto), *p* (piano), and *pizz.* (pizzicato). A box containing the number 5 is located above the first staff in measure 5. The word *Ayuntamiento de Madrid* is printed at the bottom of the page.



First system of musical notation, measures 1-4. The score is written for four staves: two treble staves (violin and flute), a bass staff (cello and double bass), and a grand staff (piano). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a bracket. The word *arco* with a bow hair symbol is written above the bass staff in measure 4. The piano part features complex chordal textures.

Second system of musical notation, measures 5-8. The score continues for the same instruments. Measures 5 and 6 are marked with *cresc.* (crescendo). Measures 7 and 8 are marked with *p subito* (piano subito). The time signature changes from 4/4 to 2/4 in measure 7 and back to 4/4 in measure 8. The word *pizz.* (pizzicato) is written above the bass staff in measure 8. The piano part continues with complex textures and includes triplet markings in the right hand.

musical score, page 10, measure 6. The score is in 2/4 time and features multiple staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and dynamics include:

- cresc.* (crescendo)
- arco* (arco)
- p cresc.* (piano crescendo)
- f* (forte)
- ff* (fortissimo)
- rallentando* (rallentando)
- arco* (arco)
- f* (forte)
- cresc.* (crescendo)
- ff* (fortissimo)
- rallentando* (rallentando)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ayuntamiento de Madrid

[illegible]

p *f* *dim.* *p* *con sordino* *p* *f* *dim.* *p* *II* *p* *III* *p*

Ayuntamiento de Madrid

8

The musical score on page 13 consists of several systems of staves. The first system includes a single treble staff with a measure marked with a box containing the number '8'. The second system has two treble staves and one bass staff. The third system has two bass staves. The fourth system is a grand staff with a treble and bass staff. The fifth system has two treble staves and two bass staves. The sixth system is a grand staff with a treble and bass staff. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, dynamic markings (p, pp), and triplets. A purple circular stamp is visible in the upper right corner of the page.

Ayuntamiento de Madrid

rit - - - a tempo

tr

dim.

dim.

dim.

rit - - - a tempo

p

“ELLE”

mf ed espressivo

Avunramiento de Madrid

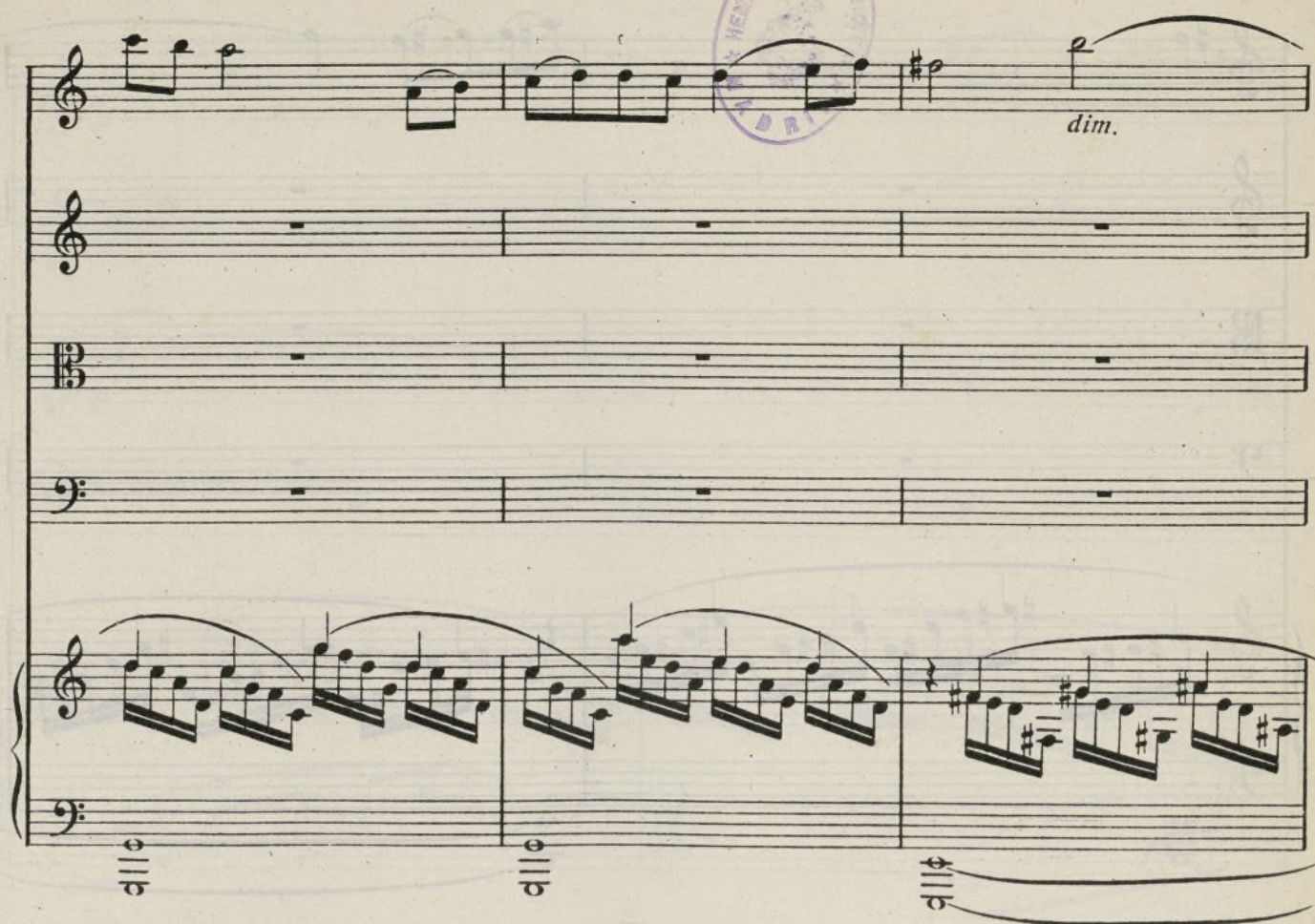
The musical score is arranged in five systems. The first system shows a vocal line with a trill and a piano accompaniment with a decrescendo. The second system continues the piano accompaniment with decrescendo markings. The third system features a more complex piano accompaniment with triplets and a decrescendo, followed by a section marked 'a tempo' with a piano dynamic. The fourth system is a vocal line for the character 'ELLE' with a mezzo-forte dynamic and expressive marking. The fifth system shows a piano accompaniment with a long melodic line and a decrescendo.

9

This musical score is for a piano and voice piece, spanning page 15. It features a vocal line and a piano accompaniment. The score is organized into three systems, each with four staves: two for the voice (treble and bass clef) and two for the piano (treble and bass clef). The first system begins with a measure number '9' in a box. The vocal line consists of a single melodic line. The piano accompaniment is written for both hands, featuring a complex, flowing pattern of eighth and sixteenth notes. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence. The piano part includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) at various points. The overall style is characteristic of late 19th or early 20th-century musical notation.

This musical score is for a piano and voice piece, spanning three systems. The first system features a vocal line in the upper staff with eighth and sixteenth notes, and a piano accompaniment in the lower staves with a complex, flowing sixteenth-note pattern. The second system continues the vocal melody, which includes a triplet of eighth notes and a measure marked with a box containing the number '10'. The piano accompaniment remains active with similar sixteenth-note textures. The third system concludes the piece with a final vocal phrase and a piano accompaniment ending with a double bar line and repeat dots. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C).

Ayuntamiento de Madrid



First system of musical notation. It consists of five staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a half note D5, and ending with a half note E5 marked *dim.* The second, third, and fourth staves are empty. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) containing a complex piano accompaniment with rapid sixteenth-note runs in both hands, tied across the measures. A purple circular stamp is visible in the upper right area of the system.



Second system of musical notation, also consisting of five staves. The top staff continues the melody from the first system, starting with a half note F#5, then a half note G5, and ending with a half note A5 marked *mf*. The second, third, and fourth staves are empty. The fifth staff continues the piano accompaniment with similar rapid sixteenth-note patterns, tied across the measures. At the bottom of the page, the text "Ayuntamiento de Madrid" is printed.

This musical score is for a piano and voice piece, spanning two systems on page 18. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs), while the voice part is in a single treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

First System:

- Voice:** The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a half note G4, followed by a quarter rest, and then a half note G4 with a slur over it.
- Piano:** The grand staff features a complex melodic line in the right hand, starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note G4. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

Second System:

- Voice:** The second staff continues the vocal line with a half note G4, followed by a quarter rest, and then a half note G4 with a slur over it. A box containing the number "11" is placed above the second measure.
- Piano:** The grand staff continues the piano accompaniment, with the right hand playing a series of eighth notes and the left hand providing a steady accompaniment.

The score concludes with a final chord in the piano part, marked with a double bar line.

tr.

p

sord.

p

13

*

Ayuntamiento de Madrid

This musical score is for a piece, likely a song or a short instrumental, consisting of two systems of staves. The first system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melody with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a final note with a fermata. The piano accompaniment consists of a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The right-hand part has a complex, flowing melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left-hand part has a simpler, more rhythmic accompaniment with some chords and single notes. The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a few more notes, including a triplet of eighth notes. The piano accompaniment continues with similar complex textures. The score is written in black ink on aged paper.