

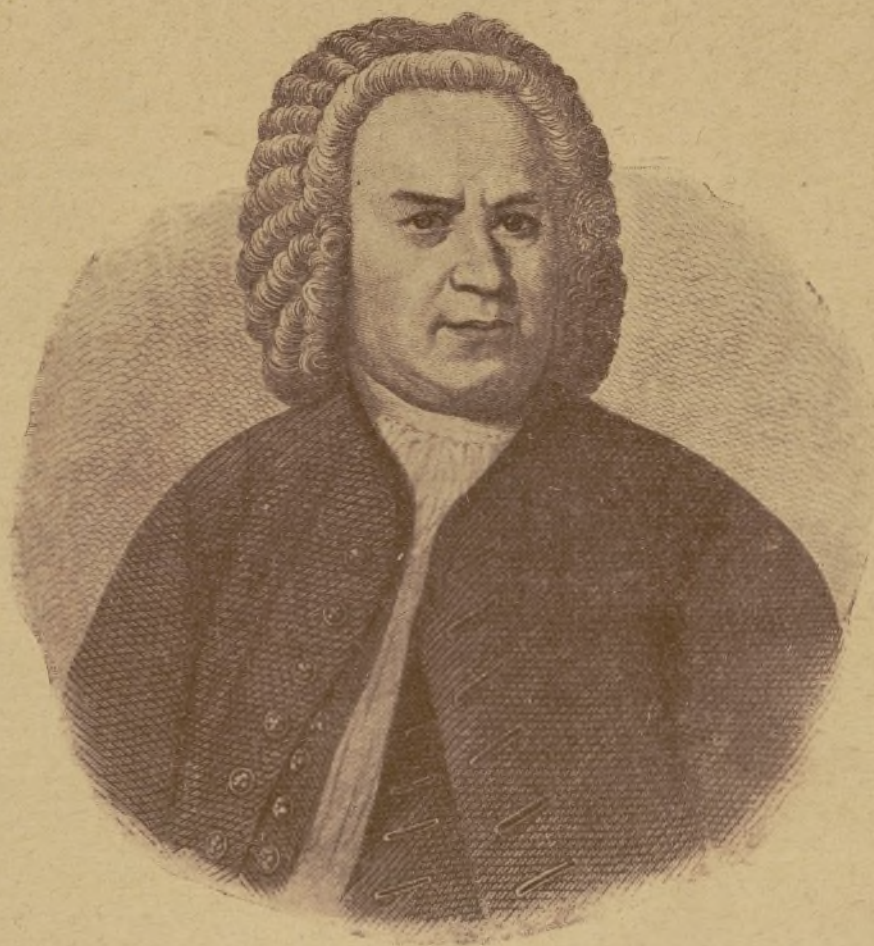
MUSICA

REVISTA MUSICAL PARA ESPAÑA Y AMÉRICA

AÑO II

BARCELONA

NÚM. 15-16



Joh. Seb. Bach

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

Ayuntamiento de Madrid

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

Ediciones MAX ESCHIG

48, RUE DE ROME y
1, RUE DE MADRID

PARIS 8.^e

“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.^{er} 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 Casadessus.

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

MUSICA

REVISTA MUSICAL PARA ESPAÑA Y AMÉRICA

Director: *Juan Manén*

Subdirector: *Antonio Massana S. J.*

Secretario de redacción: *Juan Gols*

CORRESPONSALÍAS Y COLABORACIONES EN TODO ESPAÑA Y AMÉRICA

Sumario de los números Noviembre-Diciembre de 1930

| | | | |
|--|--------------------------|---|-----------------------------|
| La crisis del trabajo en la música | <i>Juan Gols</i> | Para el crítico musical de "El Diluvio" | <i>Mariano Perelló</i> |
| El festival de Lieja | <i>José Artero</i> | El pasado y el presente de los conciertos de la Banda Municipal de Barcelona | <i>J. Lamote de Grignon</i> |
| Vincent d'Indy | | Sobre la interpretación | <i>Gustave Koeckert</i> |
| La labor hispanista en los Congresos de Bélgica | | Los compositores catalanes y la ópera | <i>E. Vallés</i> |
| El ritmo en la expresión musical. | <i>Juan Gols</i> | El carácter único de los orfeones catalanes. | <i>Eduardo L. Chavarri</i> |
| Los animales en la música | <i>Repórter</i> | Nuestras correspondencias - Vida Musical en la América Latina | |
| El movimiento musical en Cataluña | <i>A. Massana, S. J.</i> | Crítica musical - Crítica de discos - Noticiarios | |

Anuario Musical de España

PRÓXIMO A PUBLICARSE

Contendrá datos de las Academias y Conservatorios de música, Bandas, Orquestas, Orquestinas, Orfeones, Coros y demás conjuntos musicales. Maestros compositores, Maestros Concertadores, Maestros de Capilla, Organistas, Críticos musicales, Profesores de música, Asociaciones musicales, Comercio de la música, Fábricas de instrumentos y muchos más datos imposible de enumerar.

| | |
|--|-------------|
| Precio del Anuario en España | 17,50 ptas. |
| » » » Extranjero | 25.— » |
| Por suscripción en España | 12,50 » |
| » » » Extranjero | 20,— » |

SE ADMITEN SUSCRIPCIONES HASTA EL DIA ANTES DE LA PUBLICACIÓN

Para informes y suscripciones dirigirse al Director:

Salvador Bofarull Rodríguez, Nueva de S. Francisco, 18, 3.º - Barcelona

LA CRISIS DEL TRABAJO EN LA MÚSICA

La invasión de que fueron objeto nuestras latitudes por parte de la música de *jazz*, provocó, hace ya algún tiempo, una crisis gravísima en el profesionalismo musical de todo el mundo. En la profesión y en el arte mismo. No fueron pocos los profesores (y aún en estos días se da el caso) que, abandonando o poco menos, sus viejos y nobles instrumentos tradicionales, se lanzaron, obligados por las exigencias del momento, y por las necesidades de la vida, al estudio de los instrumentos del día. Violoncelistas y violinistas dejaron sus instrumentos de cuerda por el saxofón o por el trombón de varas, cuando no por los tambores, gongos, claxons, bocinas y demás ruidosos chirimbolos inventados por los negros y adicionados a la música civilizada, por los blancos, de una manera sistemática, completamente falta del buen gusto, que en otros tiempos les caracterizara.

Apenas habían, sin embargo, nuestros profesionales, acabado esta labor de adaptación a las citadas exigencias, cuando una nueva amenaza, un nuevo peligro ha venido a turbar la vida de la clase musical de todos los países: la música mecánica, el film sonoro. Y de tal manera lo ha hecho, que no quedan en Barcelona más que un par de salones de espectáculos, y aún de los de segunda categoría, con un trío que amenice la proyección de los films.

Dicho esto, salta a la vista la infinidad de tragedias que en nuestro país habrá provocado la invasión del maquinismo, puesto que la eliminación de las agrupaciones musicales e incluso de los pianistas solitarios, de los salones de espectáculos, se ha llevado a cabo no sólo en nuestra ciudad, sí que también en los salones de las ciudades provincianas. Son, pues bien numerosas las familias que han quedado sumidas poco menos que en la miseria.

En el "Sindicato Musical de Cataluña", de Barcelona, la más potente quizás, de las organizaciones profesionales de carácter societario, de España, se nota desde hace algún tiempo, una nerviosidad, un malestar sintomáticos, que han provocado frecuentes crisis en el seno de su directiva, la cual al parecer no anda demasiado orientada ante la magnitud de un problema que tan inesperadamente y con tan agudos caracteres se ha presentado.

En otros países organizóse inmediatamente la contraofensiva, apoyada, naturalmente por los respectivos ministerios de Instrucción Pública y Bellas Artes y por el del Trabajo. Pero en nuestro país, desgraciadamente se sienten, los poderes constituidos, atraídos por otros problemas y por otras actividades que, a su modo de ver, son de más urgente solución.

No es este el más adecuado lugar para discutir su punto de vista; pero no podemos dejar pasar la ocasión presente sin llamar la atención sobre los peligros de orden moral, de orden cultural, que lleva en sí el abandono de la clase musical de nuestro país por parte de los gobernantes. La cultura profesional de nuestro profesorado había llegado a un nivel que muchas ciudades de Europa habrían deseado para sí y eso, que sólo se obtiene a través de años de actuación, se puede perder en muy poco tiempo. La crisis de trabajo en la música no ocasionará, seguramente, trastorno alguno que pueda hacer temblar las esferas gubernamentales; pero puede amenazar muy seriamente el prestigio de protectora de las artes de que goza la vieja España; y eso, en el aspecto cultural, tiene también su importancia.

En Barcelona, en efecto, no son pocos los profesionales que han abandonado su arte y han organizado su vida a base de algún modesto comercio o industria; y muchos más son los que se disponen a seguir el ejemplo de los que han iniciado el movimiento de desertión. Siguiendo por este camino, no podemos menos que preguntarnos ¿a dónde irá a parar el arte musical en nuestro país?

Pero analicemos el problema lo más objetivamente posible.

De hecho, en las poblaciones de segunda categoría el problema no puede alcanzar proporciones graves, puesto que pocos son los profesionales que viven exclusivamente del arte musical, sirviéndose de él como de un medio para conseguir una ayuda de más o menos importancia para las necesidades de la vida.

En las grandes ciudades, la cuestión ya varía, puesto que el profesionalismo musical con carácter exclusivo es un medio de vida bastante generalizado. Así y todo, en una población como Barcelona,

¿a cuántos asciende el número de profesores músicos que han quedado absolutamente sin trabajo con motivo de los hechos señalados?

Según nuestros informes no pasan mucho del centenar.

Analicemos ahora un proyecto que se nos ha ocurrido y que, a nuestro parecer, podría ser, hasta cierto punto, la solución del problema en nuestra ciudad.

¿Sería posible la constitución, en Barcelona, de una orquesta cooperativa, por el "Sindicato Musical de Cataluña", a base de los profesores que han quedado sin trabajo? Ya nos parece presenciar la sonrisa despectiva de muchos de los interesados, eternamente escépticos y también eternamente incapaces de un poco de idealismo.

Sin embargo, continuando la exposición de nuestro proyecto, del cual hemos hablado con algunas significadas personalidades del ramo y no lo han encontrado descabellado, no creemos que fuera imposible la constitución, en Barcelona, de un Patronato para la referida orquesta, el cual tendría que estar constituido por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento, por la Ponencia de Cultura de la Diputación Provincial, por la Delegación de Bellas Artes y por la presidencia del "Sindicato Musical de Cataluña", que deberían prestarle su apoyo económico.

Con la referida orquesta podrían organizarse ciertos dominicales, los cuales, contando con el apoyo que la prensa, dignamente representada por los señores críticos musicales, debería prestar a una idea de carácter filantrópico como esta, podrían resultar satisfactorios en el aspecto económico.

No habría de faltar, a la organización que nos ocupa, personal competente; no habrían de faltarle maestros directores, puesto que bien prestigiosos los tenemos en nuestra ciudad y bien podría, aún, solicitar la actuación de los extranjeros al frente de la misma, como se hace en todos los países del mundo. No habría de faltarle local adecuado: he aquí el Palacio de Proyecciones de la Exposición o el de Bellas Artes, que bien podrían ser cedidos por el Municipio, y, finalmente, llevando a cabo la excelente labor artística que indudablemente se realizaría, no habría de faltarle la asistencia de nuestro público.

Por otra parte, existe en nuestro país un número considerable de asociaciones de conciertos, las cuales se ven privadas de organizar audiciones orquestales durante sus cursos, puesto que los *cachets* de las orquestas no pueden ser alcanzados por sus modestos presupuestos. Una orquesta como la que imaginamos, podría visitar, por lo menos una vez al año, las citadas asociaciones a precios más ventajosos; y no creemos equivocarnos al calcular que este aspecto pudiera ofrecer un mínimo de dos conciertos al mes para nuestra orquesta.

Estas son las líneas generales de nuestro proyecto, que no dudamos será examinado por los inte-

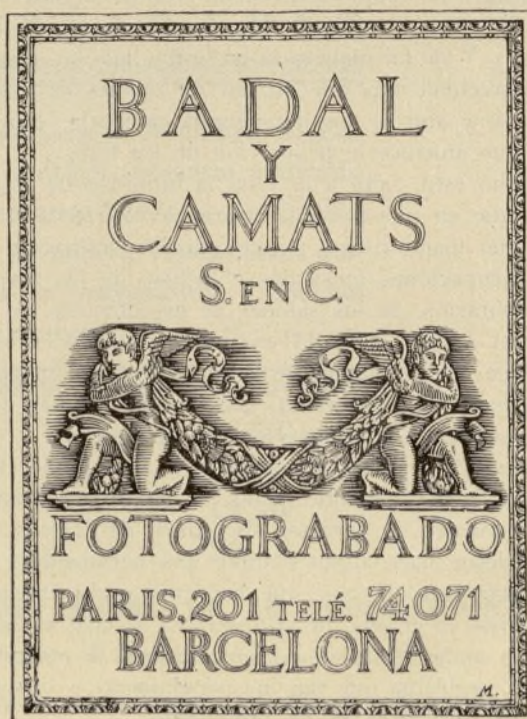
resados y cuenten con nuestro modesto apoyo si es que lo juzgan necesario o siquiera útil, puesto que nuestra es la idea que lanzamos.

No tenemos, sin embargo, grandes esperanzas en verla realizada. Y no por falta de asistencia a la clase musical, sino por falta de idealismo entre el profesorado barcelonés, ya que, no cabe duda que, para emprender una obra como esta, es menester una dosis del mismo que quizás no se encuentre entre nuestra clase musical.

No pueden molestar estos últimos conceptos a nuestros profesores músicos, puesto que si se examina la actuación de su organismo social desde su constitución, no se halla en ella, ni un momento, asomo alguno de aquel idealismo que a los artistas debe caracterizar constantemente. Comparen, sino, la vida de su entidad, con las análogas de los otros ramos del arte: pintura, escultura y literatura. Compárense con círculos artísticos y con ateneos y podrán observar que mientras en éstos no se ha olvidado ni un momento el idealismo que debe constituir el fundamento esencial del artista, en su asociación no se pensó jamás en otra cosa que en la aplicación de tarifas.

JUAN GOLS

Nota.—En el momento de entrar en máquina el presente número se han empezado los trabajos iniciales del Congreso Hispano Americano de Cinematografía, en cuya sesión inaugural, el ministro del Trabajo se ha ocupado, en términos altamente esperanzadores, del asunto tratado en el precedente artículo.



EL FESTIVAL DE LIEJA

Una breve reseña no puede dar cabida a cuanto nos dieron y nos sugieren las interesantísimas reuniones, que del 1 al 8 de septiembre tuvieron en Lieja la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (8.º Festival) y la Sociedad Internacional de Musicología (Primer Congreso).

Recordaremos lo capital. En el orden de organización fué novedad el simultanear el festival y el Congreso, para que se conocieran musicólogos y compositores, que, por absurdo que parezca, se suelen ignorar mutuamente. Siempre, sin embargo, más comprensiva y abierta la sabiduría del investigador que la presente *pose* despectiva y superior del que es músico a secas, por grande que lo sea.

Más sustancial era el cambio de criterio, que se iniciaba en la S. I. M. C. Lo expuso con precisión su magnífico presidente M. Dent en el prólogo del bello fascículo de los programas. Hasta ahora se había elegido lo más representativo, sólo por serlo, sin discutir su valor intrínseco. Pasó la hora de las experiencias y con ellas la música que sólo era graciosa y audaz, ahora se elegirá lo que se juzgue de verdadero valor, sin tener como único criterio la novedad.

Esto en proyecto: en la realidad, creo que sólo el valor de experiencia, pudo tolerar obras soporíferas, como el *Septuor*, de K. Haba, vacuas como las *Fanfares pour une corrida*, de R. Moulaert (que además no sabe lo que son toros), ni al horrisono estruendo y fugitivo caos de *La fábrica* de A. Mosolov, que describe en cinco minutos el estrépito de una fundición de acero con el rodar de los motores y chocar de las planchas metálicas.

Sólo una reacción contra la furia atonal y disonante pudo lograr el éxito de la *Serenata* de Casella, graciosamente orquestada, que tiene la enorme audacia de presentar en no pocos pasajes las más sutiles italianadas, con afectada ingenuidad. Le habían precedido un *Trío* de A. Roussel y un *Quinteto* de K. B. Jiráček, lo más fino y logrado, a mi parecer, de todo el festival: fueron acogidos, sobre todo el *Trío* con las máximas ovaciones.

Yo creo que desde el Festival de Siena (septiembre 1928) a este de Lieja, ninguna novedad de importancia ha surgido, como no sea la bifurcación ya definida de las dos corrientes imperantes: la absolutamente atonal, cuyo denominador es Schönberg y la más general, que ya vuelve a la *música*, hastiada de estridencias y de audacias de dilectante indocto.

Lo moderno éralo más en la superficie, que en la sustancia. Así el *Poema del espacio* de M. Poot no llega en emoción y grandeza al vuelo de Lindberg, sí, en la mera gráfica de la escritura, no dan musicalmente la sensación del programa: "New-York. que parece inspirarle y aquellos acordes verticales, Triunfo de los verticales". Alguna mayor sensibili-

dad, ligereza moderna acusaban las "Moralejas no Legendarias" de F. Quinet sobre *Coplas* de P.-J. Toulet, de este humorista estilo:

"Deux vrais amis vivaient en Monomotapa
... Jus'au jour où l'un vint voir l'autre, et le tapa."

Algunos de estos chocantes epigramas, el de *La Caza* de Van Loo o *El Rey bebe*, esaban pintorescamente y con finura realizados, congruentes con la banalidad humorística del texto.

Dos ingleses se destacaron en el festival: A. Bax, con una estupenda *Sonata* para dos pianos y William Walton, que en Siena encantó con su original *Fachada*, y en Lieja triunfó con el *Concierto* para viola y orquesta, prodigiosamente ejecutado por el solista L. Tertis.

La *Ronda burlesca* de Fl. Schmitt, muy rítmica y rutilante, el *Canto Fúnebre* de Rivier, y el soberano *Stabat Mater* de Szymanowski me encantaron. No pude asistir al último concierto que daba sugestivas obras de E. Satie, Martinú, Bela Bartok... y de donde esperaba mi reconciliación con el estilo de D. Milhand, que aun tengo por burdo y artificial.

Esta es, con algunas omisiones—unas por fútiles, otras por sabidas—la rápida enunciación de mis impresiones de Lieja.

Hay, sin embargo, que añadir una nota desagradable: la parte española que en otros festivales estuvo ya *parcialmente*—con *parcialidad* y en *parte* solo—representada, en este de Lieja totalmente faltó.

* * *

Pero lo más saliente del Festival, fué para casi todos la representación de la ópera en 3 actos y 15 cuadros de Alban Berg, *Wozzeck*.

Para ella se trasladó el Congreso a Aquisgran: valía la pena, pues la ejecución, la escenografía, la electricidad, los ejecutantes no se hubieran logrado fuera de Alemania tan excelentes, para tan nueva y difícil obra.

Dícese, con razón a lo que yo puedo entender, que es *Wozzeck* la obra más definitiva y sazónada del nuevo teatro musical. Desde luego es la actualidad máxima de este género y en los Festivales y Asociaciones más representativas de estos dos últimos años, ha ocupado lugar de preferencia. Sobre *Wozzeck* hay ya en revistas de Alemania y Francia una copiosa literatura.

Desde luego Alban Berg, tenido por el más conspicuo discípulo de Schönberg, milita en el campo de la atonalidad absoluta, si no es que llamamos ya —se llamará con el tiempo—*modalidad*... Berg a su calculada y reflexiva sucesión de determinados intervalos y superposiciones de sonidos.

Debo confesar, que llegué hostil a la representación: yo creía que no me llegarían a convencer dos horas largas de atonalidad.

Pensaba, es verdad, que las disonancias llevan, como decía Schumann, un gran germen de pasión: veía desde Bach y antes, que en los recitados se huye de la tonalidad para llegar a una más directa semejanza con lo hablado; en la estética de Wagner es capital el huir de los contornos tonales definidos, cuando se busca impresión, realismo o pasión; y ya desde el teatro de R. Strauss en adelante, la melodía dramática huye siempre al extremo opuesto de lo que se llamó *bel canto*.

Pero eso es siempre episódico y para dar mayor relieve a lo modal: es el *oscuro*, que acentúa el contraste del claro: es la pasión que ciega un momento, para buscar la musicalidad definitiva del resto.

Aún dudo hoy si lo atonal, que lo es absolutamente, es un valor positivo o *negativo* tan sólo: huir de las modalidades clásicas, por muy evolucionadas que se presenten, es sólo negar, si no se crea algo de positivo valor.

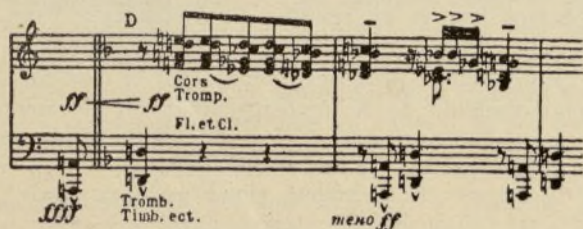
¿Lo ha hecho A. Berg en *Wozzeck*? El sinceramente debe pensar que sí: en su composición hay principios y lógica: ¿quizá demasiada lógica?... Véase como evoluciona uno de los motivos generadores del drama:



Las formas clásicas—fugas, pasacalles, invenciones...—se desarrollan normalmente, en cuanto a la figuración externa: así en la fuga del II Acto:



Pero si alguna vez, en situación culminante, aparece, como tonal una insistencia fundamental—toda la orquesta hace imperar el que aun nos suena a caos inarmónico:



No puedo extenderme más. *Wozzeck* pareció convencer al público selecto y comprensivo del Congreso. Convencer y conmovir, pues la última escena—el niño en su caballito corre inconsciente de la tragedia a ver el cadáver de su madre—arrancó lágrimas burguesas, sobre todo a la feminidad inglesa.

Mi impresión no es categórica. Yo lo escuché con interés creciente: creo que hasta la música, muy paralela a la marcha de la acción, me llegó... a interesar?... a gustar?... a conmovir?... Creo que sí.

Pero una sola experiencia no basta a reparar lo que en la audición magnífica de *Wozzeck* me hicieron los coeficientes extrínsecos a la música de sorpresa, curiosidad, acción, poema, escena... La impresión de admiración y contento fué unánime.

JOSÉ ARTERO



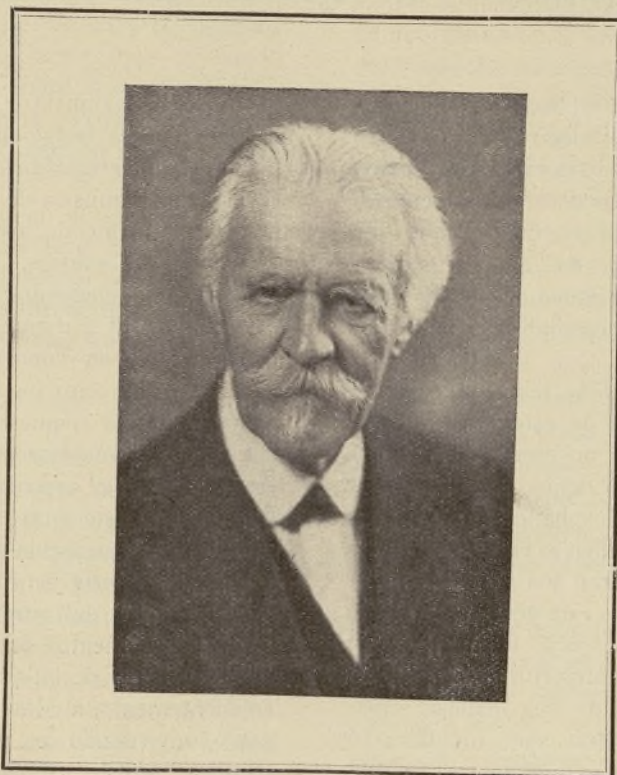
MARTA LINZ

Eminente violinista húngara a la cual la Liga de Asociaciones de Música ha confiado una interesante tournée de conciertos por Cataluña, que se celebrarán el próximo mes de Enero

AVISO La pasada huelga de artes gráficas y las anormales circunstancias que a la misma sucedieron han obligado a retrasar el número de Noviembre y a juntarlo con el presente, correspondiente al actual mes de Diciembre.

Perdonen los lectores de la revista MÚSICA, si no puedo decirles gran cosa sobre lo que llaman ustedes "mis actuales actividades".

Después de un verano pasado en mi pequeña casita de Agay (Provenza) en donde he compuesto una obra para piano, de la que todavía no puedo darles el título: ¿Poema?... ¿Fantasía,... ¿*Air varié*?... no puedo decirlo todavía... Luego, después de haber arreglado para coro a cuatro voces un cierto número de antiguas canciones francesas, he iniciado los trabajos para los cimientos de un cuarteto de cuerda, puesto que, al fin de mi carrera me siento cada vez más atraído por la música de Cámara, que es el mejor medio, para el músico, de expresar ver-



daderamente los sentimientos de su alma, unos amigos se me han llevado para un magnífico viaje a través de España, visitada por mí, por primera vez, ¡hace cincuenta y cuatro años!

¡Y a los viejos recuerdos han venido a juntarse nuevos encantos, operados por estas hadas que se llaman Granada, Sevilla, Toledo, y por los incomparables pintores Velázquez, Goya, Greco!...

¿Se traducirán estas arrebatadoras impresiones, en música, algún día?... No puedo decirlo aún.

Y ahora, de nuevo a mis viejos trabajos de dirección de la "Schola Cantorum", la Escuela Superior de Música de la Rue St. Jacques, de París.

VINCENT D'INDY

La labor hispanista en los Congresos de Bélgica

Se han celebrado en Bélgica el primer Congreso Internacional de Musicología, organizado por la entidad de dicho nombre y el segundo Congreso Internacional de Arte Popular.

En el Congreso de Musicología el actual delegado de España don Higinio Anglés, director del Departamento Musical de la Biblioteca de Cataluña y meritísimo investigador, dió una conferencia sobre "La música polifónica española antes de la venida de los flamencos". Nuestro colaborador don José Subirá, designado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, delegado oficial a propuesta de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, disertó sobre "La música en el teatro madrileño del siglo XVIII", y el musicólogo hispanista Mn. J. B. Trencs habló de los madrigalistas españoles. Aparte de esto Subirá dió en una sala del Conservatorio una audición íntima de tonadillas del siglo XVIII comentándola con explicaciones, en las que intervinieron renombrados musicólogos extranjeros (entre ellos Mrs. Pirro, Van de Borren, Chausson, Haraszti, etc.) para poner de relieve el sello popular de esta manifestación lírica española

y sus afinidades con la música de Pergolesi, Scarlatti, Paisiello y Rossini.

Procedióse a la renovación de la Junta Directiva, y teniendo España un puesto temporal en el seno del Consejo, le tocaba cesar; pero fué reelegida en la persona de don Higinio Anglés.

Por otra parte las palabras laudatorias que dedicó a la musicología española Mr. Dent, como Presidente de una de las Secciones del Congreso, deben enorgullecernos.

A estas sesiones acudió con verdadero interés el canónigo de la Catedral de Salamanca y esquadriñador de archivos musicales don José Artero, cuya presencia fué muy estimada.

En el Congreso de Arte popular dió Subirá una conferencia sobre "La música y la danza en las fiestas populares españolas". Además intervino en una sección especial preparatoria del Instituto Internacional de la Canción y la Música populares.

En estas reuniones se acordó crear un Instituto Internacional de la Música Popular y Subirá fué designado delegado de España en este organismo, cuya constitución no tardará en ser un hecho.

Ayuntamiento de Madrid

EL RITMO EN LA EXPRESIÓN MUSICAL

(Al margen de "El Rey Vagabundo", opereta Paramount)

El autor de la música de "El Rey Vagabundo" no meditó bien lo que hacía al elegir como *leitmotiv* de su opereta, una melodía que, por el ritmo, como por el dibujo melódico, pertenece absolutamente al mundo del *charlestón*, puesto que, considerando que la acción tiene lugar en el siglo xv, el contraste entre el ambiente musical y el escénico debe, a la fuerza, chocar de una manera desagradable en un público medianamente culto.

El vals vienés se impuso como tema obligado en la opereta desde la aparición de este tipo de obra lírica, a principios de siglo y no creemos engañarnos al opinar que no fué ello debido a que el vals fuera, simplemente, uno de los bailes de moda en aquella época; puesto que también lo eran el *scotish* o la *polka*, sin que por eso fueran sus ritmos aprovechados por los compositores de este género. Y es que el ritmo del vals, por su esencia misma, por la *discreción* quizás, de sus elementos rítmicos, que nunca llegan a imponer su yugo de una manera sensible, al dibujo melódico, se presta como ningún otro ritmo moderno, a la expresión espontánea de las más diversas modalidades anímicas, de los sentimientos más opuestos y de las más variadas emociones, puesto que es el menos riguroso.

Puede que para la expresión de las escenas violentas y diríamos salvajes, el ritmo "negro", lleno de repeticiones, contracciones, retardos, progresiones melódicas, etc., quizás llegue a constituir un verdadero hallazgo; pero para la expresión de sentimientos, de emociones, lo creemos absolutamente equivocado y aún opuesto al buen sentido.

¿Queremos, con lo que decimos, sentar plaza de panegiristas del vals? De ningún modo. Hemos hablado del vals porque en los anales de la opereta representa una tradición que Rudolph Friml, autor de la música de *El Rey Vagabundo* parece querer romper con la que quizás imagina música *nacional* norteamericana, cuando no es más que música "negra". Tampoco lo hacemos por ninguna especie de tradicionalismo sentimental, puesto que creemos firmemente que la música debe sus adelantos precisamente a todo lo contrario. ¡Si Walter obtiene su triunfo sobre todos los tradicionalistas, después de haber roto con los viejos moldes! Pero la obra de Walter va de derecho al corazón; y de las posibilidades de llegar a él es de lo que tratamos. Y adviértase que Walter se sirve, quizás sin advertirlo, del ritmo que antes preconizábamos, del noble ritmo helénico de compás ternario; pero no sirviéndose de él en detrimento de los demás elementos rítmicos, como si con él ya se bastara y poseyera las mágicas palabras que habían de abrirle de par en par las puertas del corazón, sino cuidando de establecer una noble armonía entre todos los elementos rítmicos; entre la

medida, el movimiento, la tonalidad, la modulación, la melodía y la armonía.

Y este noble equilibrio no acertamos a encontrarlo en la llamada música de jazz, en la cual, hay un predominio evidente de los elementos de tiempo, sobre los elementos sonoros.

Todos los elementos rítmicos hieren igualmente la receptividad artística; impresionan, cada cual, en la medida de su importancia; pero deben coincidir en cada parte componente. Las partes, aunque netamente distintas requieren un principio superior que las ordene, y aún este principio de esencial armonía reside más en el espíritu que en la producción física del ritmo; y este espíritu es el que establece el noble equilibrio de que hablábamos.

En el *leitmotiv* de *El Rey Vagabundo* el espíritu desequilibrado del ritmo, con aquella preponderancia de los elementos de tiempo, se impone constantemente, a pesar de los propósitos del autor de querer, frecuentemente, anular las síncopas que lo caracterizan; convirtiendo los grupos sincopados en ligados tresillos; y este espíritu viene a chocar constantemente, de una manera violenta con el espíritu de Catalina de Vaucelles, con el de Luis XI, con el del mariscal Tíbaldo, con el de Huguette y frecuentemente con el del mismo François Villon; espíritus que están mucho más cerca (a excepción, naturalmente, de este último) del ritmo gregoriano que del del *charlestón*.

Y conste que no perdemos de vista el hecho de que se trata de una opereta. Precisamente por esto hemos empezado refiriéndonos al vals tradicional, el cual se presta, aún, a dignificaciones tan extraordinarias como la que el formidable Strauss ofrece con su *Caballero de la Rosa*.

No se puede decir de ningún modo que la música de este film sea mala; pero dista mucho de la genialidad. Hay muchos momentos en la obra que, a pesar de su extraordinaria simplicidad son altamente emotivos: la entrada, por ejemplo, de los tres embajadores del de Borgoña, los tres caballeros negros, habría ofrecido sin duda, a un compositor de genio, ocasión de componer una gran marcha; la presentación escénica de este sencillo pasaje sin importancia aparente bastaría para acreditar a los directores; y al compositor, en cambio, no le ha *dicho* nada, puesto que en ella ofrece una de las páginas más grises de la partitura.

Juzgamos otro error musical la marcha hacia la horca de François Villon. Si quería el autor que la música de este momento patético contrastara con todo el ambiente musical de la obra, ¿cómo se le ocurre echar mano de la marcha fúnebre de la *Sonata* de Chopin para piano, y deja en olvido la melodía gregoriana del salmo *Miserere mei Deus*, que es el que

Ayuntamiento de Madrid

habría seguramente entonado el monje que acompaña al reo a la horca? Y no cabe duda que el contraste que así habría obtenido habría sido mucho más violento que el que consigue con su marcha de Chopin. Nada de orquestas y nada de marchas en aquellos momentos; antes bien, el silencio más profundo extendiendo sus negras alas sobre la multitud dolorida, rasgado solamente por la calofriante voz del monje entonando el lúgubre cántico del profeta y rey David.

Y en el coral que se entona en la iglesia, mientras los valientes salen a luchar por Luis XI, ¿no habría sido mejor indicado el procedimiento polifónico, para los fines que se proponen los directores, y más adecuado, a la vez, a la época en que transcurre la acción?

En el aspecto cinematográfico no se puede negar que *El Rey Vagabundo* es una gran película, y como technicolor, lo mejor que se ha producido; sin que quiera decir eso que pueda considerarse como obra definitiva. El color (creemos que debe de ser el color) produce una especie de desfocamiento general que fatiga la vista, o a la inversa si se prefiere, el color fatiga de tal modo la retina ocular que toda la obra se ve desfocada. Los tonos calientes en general, y el encarnado especialmente, llegarían incluso a causar un dolor muy molesto si la permanencia de los objetos coloreados con ellos, se prolongara demasiado en la pantalla.

En cambio nos pareció observar que los episodios en que la tonalidad general del ambiente, de los vestidos, etc., abundaba en coloraciones de la gama de los fríos, aparecían con muy superior nitidez, y puede que, de no tener la vista fatigada, hubiésemos podido apreciar una mayor precisión en las imágenes.

Es un error de dirección presentar, en los films sonoros, vistas ampliadas de los artistas mientras cantan. Mientras esto se hace, el rostro del artista se desfigura con el esfuerzo, pierde casi toda expresividad, puesto que sólo quedan en libertad los ojos, y de ningún modo ofrece un cuadro agradable.

La versión española del film, defectuosa como casi siempre. No basta, para hacer un trabajo de esta índole, con saber un idioma, sino que, además, hay que ser literato, es decir, artista de la pluma. Y en una obra como *El Rey Vagabundo*, en la que no se ha escatimado nada, bien merecía la pena que se cuidara el aspecto literario. La lectura de palabras como *borgoñés* y *borgoñeses*, y de expresiones de no muy fino español, produce un efecto lamentable.

Los artistas que toman parte en la película se muestran todos a insuperable altura, y de un modo especial O. T. Heggie (Luis XI) y Dennis King (François Villon), el último de los cuales, sin embargo, en las escenas de los grandes conjuntos, descuida bastante el gesto.

JUAN GOLS

LOS ANIMALES EN LA MÚSICA

El día 20 del presente mes, organizada por la entidad barcelonesa "Conferentia Club", tuvo lugar en el salón de fiestas del Hotel Ritz una conferencia a cargo del eminente musicólogo M. G. Jean-Aubry, director de la revista inglesa de crítica musical "The Chesterian", quien desarrolló el tema: "Los animales en la música".

El ilustre conferenciante empezó diciendo que a pesar de que el asunto de la conferencia parezca a primera vista algo raro, no exento de ironía y con ciertos aires de comicidad, es un hecho de suma importancia, en la historia de la música, la relación del arte de los sonidos con los animales.

Para demostrar esta importancia, bastaría con citar tres ejemplos que la mitología griega nos ofrece. En primer lugar, la invención de la lira por Mercurio, quien después de robar los bueyes de Apolo, arranca los cuernos a uno de ellos y juntándolos ingeniosamente a la concha de una tortuga, construye el primero de aquellos instrumentos de cuerda. En segundo lugar, recuerda la leyenda de Orfeo, quien

fué sin duda un compositor de genio, puesto que su música no complacía a todo el mundo a pesar de que las fieras se rendían sumisas a ella y aún derramaban, a su influjo, lágrimas de emoción; más piadosas, ciertamente, que las Ménades o Bacantes—mujeres al fin—las cuales, descuartizaron sin compasión al músico divino, "sentando—exclama el conferenciante con ironía—el precedente de la futura crítica musical!..." En tercer lugar cita el ejemplo de que las divinidades más musicales, sirenas, sátiros, tritones, etc., constituyen el más constante acuerdo entre la humanidad y la bestialidad. Otros símbolos semejantes muestran cómo el instinto musical de la humanidad, en sus orígenes se inspira en el animal, cómo, desde el principio, el hombre tiene acaso la idea, no por vaga menos certera, de que en la bestia existe una tendencia hacia esa armonía superior, hacia ese horizonte más puro y más noble que la música representa, y que simboliza dolorosamente la muerte del cisne... Después, en el crepúsculo de estos dioses mitológicos, es la muerte de Pan la que

anuncia el fin de todo un vasto mundo poético, Pan, divinidad musical, que, justamente, reúne en sí las cualidades del animal y las del hombre.

Con posterioridad a la época mitológica, y en tiempos bastante más cercanos a los nuestros, la música militar presenta una particularidad curiosa: la de la lucha entre moros y cristianos, marcando la diferencia entre Oriente y Occidente. Música militar del sarraceno es toda aquella que pertenece a la que podríamos llamar familia-tambor; música militar cristiana es la que procede de la familia-trompeta... Y de toda ella en conjunto, podríamos decir, sin irreverencia, que nace como el Niño-Dios, entre el buey y el asno. Porque toda trompeta viene del cuerno cazador, del olifante de Rolando, en Roncesvalles..., mientras timbales y tambores han salido de la piel del asno. De donde buey y asno tienen que ser considerados como animales en gran modo relacionados con la música.

A principios de la época moderna, a finales del siglo xv y principios del xvi, los compositores, que, en música religiosa o profana, tratan de expresar sus sentimientos, sus pasiones, fijan su atención en los animales; de un modo especial en el canto de los pájaros. Se trata, sobre todo, de "imitar" al pájaro en la música y esta tendencia persiste por todo el siglo xvii y el xviii, durante los cuales, hablando como los astrólogos, podría decirse que "la música está bajo el signo del pájaro". Más, en el xviii, la tendencia se enriquece notablemente; no se trata ya de simple imitación, sino que es la contextura misma de la música la que tiene un origen animal. Pues, ¿qué son los trinos, los adornos, las vocalizaciones en la flauta o en la voz humana, sino el deseo del hombre de rivalizar en virtuosismo y expresividad con la naturaleza? Couperin, Dandrieu, Dagincourt, Rameau, son elocuentes ejemplos de este aserto... Y no sólo el canto de los pájaros atrae a los compositores, sino también el ambiente que los rodea, y sobre todo, el movimiento. Recordemos "La Anguila", de Couperin, en que es el movimiento de lo que se describe.

La época Romántica constituye un retroceso en esta tendencia, nunca del todo interrumpida, pues el propio Schumann ha compuesto la deliciosa "Coc-

cinelle" y Schubert ha dejado asimismo melodías bellísimas que tienen por tema a los animales. Y sobre todo, tenemos una obra del más romántico de los músicos—Liszt—que vale por todas. Es "San Francisco de Asís hablando a los pájaros" (que por cierto da ocasión de gran lucimiento al eminente pianista Julio Pons e inspira al conferenciante una gentil alusión a los gorriones de nuestra Rambla...). En el siglo xix la obra de Ricardo Wagner muestra una verdadera obsesión de temas inspirados por los animales: el cisne de Lohengrin; las palomas de Parsifal; los pájaros y el dragón de Sigfrido, el caballo de las Walkyrias...

Modernamente, el animal vuelve a tener en la música el puesto de honor que ocupó en la antigüedad. Y como muestra de ello, la Conferencia de Mr. Jean-Aubry nos proporciona ocasión de oír un concierto de música moderna, a la que los animales han servido de tema, ya sentimental, ya descriptivo, ya humorístico, cuyo programa transcribimos a continuación:

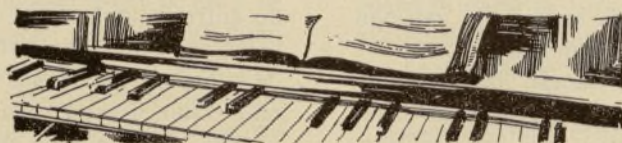
"L'Hirondelle", Daquin; "Le Cou-cou", Daquin; "Le Concert des Oiseaux", Dandrieu; "La Poule", de Rameau; "La Coccinelle", de Schumann; "Le Bourdon", de Baker-Grondhal; "Le Renard", de Kjerulf; "Prédication, de St. François D'Assise aux oiseaux", de Liszt.

"Les Papillons", Chausson; "Le Grillon", Ravel; "La Vilanelle des petits canards", Chabrier; "La Maja y el ruisñor", Granados; "Oiseaux tristes", Ravel; "Poissons d'or", Debussy; "Le Papillon", "L'Hirondelle", Auric; "Le Serpent", "La Puce", Durey; "Le Dauphin", "La Carpe", Poulenc; "Les Cigales", Chabrier.

El referido programa, interesante en grado sumo, fué ejecutado por los distinguidos artistas Mme. Alvar y Julio Pons, quienes obtuvieron un señalado triunfo.

M. G. Jean-Aubry, al terminar su disertación, en la que hizo gala de una erudición extraordinaria, no exenta de fino humorismo y de una delicada ironía fué saludado por el selecto auditorio con una salva de entusiastas aplausos.

REPORTER



SOBRE EL MOVIMIENTO MUSICAL EN CATALUÑA

(Continuación y fin)

Una vez establecidas ya las orientaciones, que parecen tomar nuestros compositores, resta sólo tratar de los intérpretes, de esos segundos creadores de la obra, que el escritor dejó aprisionada entre las líneas del pentágono.

Y aquí, levantando la frente, podemos decir que nuestra tierra ocupa un lugar de primerísimo orden, ya que cuenta con el primer violoncellista del mundo, y aún, como decía un prestigio musical, con el primer solista de nuestros tiempos.

En verdad que el nombre de Pablo Casals es de una fuerza irresistible, que hace inclinarse a todo aquel que se interesa por la música. Corred por todo el mundo musical, y al pronunciar este nombre no hallaréis sino elogios y admiración.

Es este otro de aquellos hijos pródigos de que se hablaba en la primera parte de esta conferencia. El vuelve también saturado de gloria, a compartir con los suyos ese cúmulo de triunfos artísticos. A él no le basta arrancar de su violoncello las notas más profundas, y conmovedoras, sino que siente la necesidad de que vibren con él, los diez cellos y los treinta violines y todos los demás instrumentos de la orquesta. El halla sus delicias en comunicar los secretos de su estilo a los ochenta profesores que actúan bajo su batuta. El convierte la orquesta en una perfectísima escuela de tecnicismo; y, como resultante de este esfuerzo continuado y de esa misteriosa comunicación de entusiasmo, obtenemos unas versiones maravillosas de obras clásicas y modernas, que aparecen ahora ante nuestros ojos con todos sus encantos y detalles.

¿Cómo responden a esta vuelta del hijo prodigo, sus hermanos? De un modo semejante al que nos cuenta la parábola evangélica.

En efecto, hace ya diez años que trabaja Casals en su orquesta, hace ya diez años que suena la música del convite artístico, y el público no se da por entendido. Sólo el prestigio del nombre y la energía de unos cuantos han logrado constituir un patronato, que proporciona una asistencia regular a los conciertos; pero eso no es nada comparado con lo que tendría que ser.

Fuerza es confesar que el público barcelonés no se ha dado cuenta todavía de lo que se le ha entrado por las puertas; y ninguna excusa tiene en esto por cierto, porque con las dosis de sinfonismo que le dió, durante tanto tiempo el Maestro Lamotte de Grignon, perdiendo en ello dinero y salud, había para reaccionar y entrar un poco por la senda de la comprensión musical; pero el público de hoy siendo el mismo de ayer, los mismos pocos escogidos son los que escuchan hoy la orquesta Pau Casals, que los que escuchaban antes la Sinfónica de Lamotte.

Al contrario, podríamos decir que el público, con la poca más de cultura que ha venido adquiriendo, se ha vuelto más atrevido, y, en vez de acudir ansioso a oír novedades para satisfacer su curiosidad musical, llega hasta a quejarse de que figuren en los programas sinfónicos obras, que no acarician lo bastante sus oídos, y que requieren del oyente un cierto esfuerzo para ser comprendidas.

No atiende al aumento de personal de orquesta, que en las presentes circunstancias supone una respetable suma, sino que sólo se fija en el aumento de trabajo que su cerebro tiene que realizar. Y, como la ley del menor esfuerzo es de las más universales en la historia del hombre, este hombre se queda sin conocer obras bellísimas, que atraían antes a través de las fronteras al estudioso *amateur*, y que ahora se nos vienen a las manos con sólo penetrar en el Palau de la Música Catalana.

No es, por cierto, de esos el artista que nos ocupa: es, por el contrario, el hombre del mayor esfuerzo.

El ha consagrado a su orquesta el esfuerzo de su estudio, el esfuerzo cotidiano de los ensayos, y otro esfuerzo que, sin duda, admirarán mucho los hombres materialistas de hoy día: el esfuerzo de desembolsar una importantísima suma de dinero para mantener lo comenzado. Esto sí que es amar el arte. Un artista tan generoso dignifica él solo a la tierra que le vió nacer, y verdaderamente podemos afirmar que es más gloriosa Barcelona con su única Orquesta Pau Casals, mantenida del bolsillo del maestro, que Madrid con sus tres o cuatro orquestas, que funcionan mediante la correspondiente subvención del Estado.

No quiero terminar sin que mencione otro organismo maravilloso, que atrae la admiración de cuantos músicos visitan nuestra ciudad: hablo de la Banda Municipal, convertida por su maestro Lamotte de Grignon, en una orquesta de viento de primer orden, que ejecuta las más complicadas obras orquestales. El trabajo depurado que constantemente realiza, obtiene de tan difícil conjunto los más lisonjeros resultados, que consuelan al público musical, en las grandes lagunas que en la vida sinfónica tiene nuestra tierra.

Siguiendo las huellas del insigne Orfeo Catalá, de que os hablé en la primera parte, actúan con entusiasmo el Orfeo Gracienc, que, con su maestro Juan Balcells, es el colaborador de la Orquesta Casals en los grandes oratorios que ya habitualmente se dan en Barcelona; y el Orfeo de Sans, dirigido por Antonio Pérez Moya, una de las figuras más interesantes del resurgimiento musical, así profano como religioso.

Y aquí me detengo, porque ya comprenderéis que es imposible una enumeración de los valiosísimos elementos musicales, que actúan en Cataluña.

Sólo quiero indicaros de un modo general, que, en lo concerniente a la restauración musical litúrgica, es tal vez este país de los más activos y más obedientes, y salvo deshonrosas excepciones, a las

normas estéticas que la Iglesia sobre este punto trazó.

Su canto popular, que, como os indicaba al principio, está muy influenciado del elemento gregoriano, habrá, sin duda, contribuido a los halagüeños resultados que dicha reformatión ha dado en nuestra tierra.

A. MASSANA S. J.

PARA EL CRÍTICO MUSICAL DE "EL DILUVIO"

En "El Diluvio" del 12 del actual, leo un comentario del maestro Alard a mi escrito aparecido en el suplemento de esta Revista, en el número con que inauguró su nueva Dirección. Para contestar a algunos de sus conceptos, me bastaría con repetir lo que tan detalladamente expuse en mi folleto "Nuestros Conservatorios de Música", y sería el cuento de nunca acabar. Por esta razón y porque según parece, a veces tergiversa mis comentarios—acaso por no haber leído bien mi escrito o no haber ahondado en su intención—comprenderá el amigo Alard que no quiera sostener eternos diálogos que a nada conducirían.

Casi todos los temas fundamentales de pedagogía musical que aparecen en mi folleto, los trato, no solamente con gran detalle, sino que vuelvo repetidas veces sobre ellos durante el transcurso de su exposición.

Tengo la seguridad de que si hubiese leído Alard detenidamente mi opúsculo, sabría que, lo que entiendo por exámenes de admisión, no son más que un previo examen, una prueba antes del ingreso, *antes de aceptar los alumnos aspirantes*, para seleccionar los que ya tienen conocimiento del instrumento y deseen entrar en las clases instrumentales. Oyendo el director y profesor respectivo a dichos aspirantes, podrían determinar de común acuerdo, los que deberían ser admitidos y los que se debieran

rechazar por carecer de condiciones naturales para el cultivo de la música.

Creo que me explico con suficiente claridad para ser comprendido de todos. En cambio, el que en la Escuela Municipal de Música, una vez aceptado como alumno en la lista de dicho instituto, se le examine para conocer el grado en que debe ingresar, no es tal examen de admisión, porque el alumno ya ha sido admitido con carácter definitivo. No hay otra manera que la expuesta, y es la adoptada en los principales conservatorios del extranjero.

En mi folleto, además de ocuparme también de los que desconocen en absoluto la música, trato muy especialmente de la selección de alumnos del curso preparatorio para el ingreso en el grado elemental, (capítulo XIV), por lo que, si el maestro Alard no lo hubiese pasado por alto en su lectura, no tendría yo ahora que insistir repitiendo por última vez, que los exámenes de admisión en la Escuela Municipal de Música, no existen.

Ya a punto de ser entregado este original, leo una nueva crónica del amigo Alard comentando mi artículo publicado en "Mirador". Como que fué exclusivamente escrito para el maestro Millet, la cortesía me obliga a no aceptar discusión alguna acerca de su contenido más que con dicho artista.

MARIANO PERELLO

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,

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

(CONTINUACION)

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

En el año 1915, vencidos los obstáculos que se oponían a mi actuación como director de la Banda Municipal de Barcelona, mi primera resolución fué la de buscar emplazamiento conveniente para los conciertos dominicales. Aun cuando la Plaza de Cataluña no era ciertamente un sitio ideal, fué ésta escogida para dar en ella los conciertos populares del mencionado organismo musical. Pude cerciorarme inmediatamente de que los mismos rumores y ruidos de toda clase se producían en dicha Plaza igual que en el Paseo de Gracia; a pesar de ello, fué aumentando paulatinamente y progresivamente el público que asistía a estos conciertos, llegando a aglomerarse una multitud enorme para oír los que se celebraban los jueves por la noche en verano.

En este punto se inició, y fué creciendo en forma verdaderamente halagadora, un marcado interés por escuchar aquellas audiciones; el público ya no paseaba durante la ejecución de las obras, sino que permanecía quieto y respetuoso, atento a la música, que se ejecutaba ya en la forma habitual en los grandes conciertos, esto es, dividiendo el programa en dos partes y haciendo una sola pausa entre éstas. La evolución iniciada en la forma de los programas había sido comprendida por nuestro pueblo, admirable de intuición, permitiendo la intensificación de aquélla y evidenciando en forma inequívoca cuanto acertado anduve al creer en el poder educativo e instructivo de nuestra actuación.

Ansioso de hacer cada día más intensa esta actuación y de lograr de ella la máxima eficacia, apliquéme a buscar el lugar definitivo de nuestros conciertos al aire libre; la Plaza Real fué objeto de unos cuantos ensayos, de resultado casi tan negativo, en cuanto a audibilidad, como los de la Plaza de Cataluña. Afortunadamente, tenemos en Barcelona, aquel rincón delicioso que se llama "Plaza del Rey"; parecióme ésta un sitio ideal, tanto por el ambiente ancestral que en ella se respira, como por el silencio absoluto que en la misma reina; y previa autorización del señor Alcalde (don Antonio Martínez Domingo), cierto día, a primera hora, la Banda Municipal realizaba pruebas de acústica en la vetusta plaza, con gran sorpresa de los pacíficos habitantes de la misma, que ignoraban el presente que les preparábamos. El resultado de las pruebas fué tan satisfactorio, que los conciertos de la Banda Municipal tuvieron, desde aquel momento, el emplazamiento más envidiable, convirtiéndose, bien pronto, en el lugar obligado de reunión de los verdaderos aficionados barceloneses y constituyendo otros tantos emocionantes

ejemplos de entusiasmo artístico y de cultura ciudadana, por la forma absolutamente única en que eran aquellos escuchados. Este detalle causó honda impresión en cuantos artistas forasteros han tenido ocasión de presenciar ese magnífico espectáculo. La reputación de la Banda Municipal como organismo artístico arranca de esta actuación, tan afortunada como eficaz y ha ido creciendo en la forma que todo el mundo conoce, cabiendo a esta Entidad la gloria de haber logrado el ideal elevado, altruista y constructivo, de enseñar al pueblo las maravillas del arte de los sonidos, demasiado reservadas todavía al tan escaso como desagradecido público de las salas de concierto, a la vez que se le inculcaba la forma en que se debe asistir a una audición musical aún cuando se celebre ésta al aire libre.

El primer concierto de la Banda Municipal en la Plaza del Rey tuvo lugar el domingo 11 de abril de 1920, bajo el siguiente programa:

I

- | | |
|-------------|-------------------------------|
| Beethoven | "Egmont", Obertura. |
| Saint-Saens | "Samson & Dalila", Selección. |
| Thomas | "Mignon", Obertura. |
| Morera | "Tassarba", Danza del Fuego. |

II

- | | |
|--------|-------------------------------------|
| Bach | "Aria" de la 3. ^a Suite. |
| Gluck | "Minueto", de "Ifigenia en Eulide". |
| Wagner | "El Barco Fantasma", Obertura. |

El público que asistió a este primer concierto no fué excesivamente numeroso; la Plaza del Rey era en aquel momento un sitio apenas frecuentado, me atrevo a decir, casi ignorado de gran parte de los barceloneses. Sin embargo, cada uno de los oyentes se convirtió en paladín de esta fiesta del Arte, y a partir del segundo concierto, la Plaza del Rey resultó insuficiente a contener el gentío que acudió deseoso de gozar de buena música, bien ejecutada y en todas las apetecibles condiciones de comodidad para la audición.

Durante el resto del año 1920, se celebraron en la Plaza del Rey nueve conciertos, alternando con los que debieron darse en las barriadas y en diversos teatros u otros lugares.

En 1921, fueron diecinueve, y en 1922 veinte los conciertos dados en la mencionada Plaza; en 1923, celebráronse catorce y cabe señalar el que tuvo lugar el domingo 11 de marzo del mismo año, al cual asistió, invitado por la Alcaldía, el gran pianista Emil Sauer, quien pudo oír el siguiente programa:

I

- | | |
|-------------------|----------------------------|
| Lamote de Grignon | "Marcha Catalana", Núm. 2. |
| César Frank | "Sinfonía", en ré menor. |
| Chopin | "Polonesa", en La b. |

Garreta "Pastora enamorada", Sardana.
Wagner "Encantos del Viernes Santo".
"Cabalgata" de las "Walkyrias"

No es para explicada la sorpresa que tuvo nuestro ilustre visitante oyendo este concierto, sorpresa que provenía por igual del trabajo artístico de la Banda que de la forma como el público que llenaba por completo la Plaza del Rey había escuchado todas las obras ejecutadas. Emil Sauer quiso testimoniar su gran admiración y envió a la Alcaldía una carta conteniendo una calurosa felicitación a la Banda y al pueblo de Barcelona; esta carta constituye uno de los más preciados documentos que conservamos en el Archivo de la Banda Municipal.

En 1924, se dieron en la Plaza del Rey veinticinco conciertos, resultando siempre aquella insuficiente a contener el enorme público que asistió a los mismos; en 1925, se celebraron veintitres audiciones; de entre éstas, tres encierran un recuerdo especial que quiero señalar. El 8 de febrero, la Alcaldía invitó a nuestro compatriota, el gran compositor Manuel de Falla, quien oyó, entre otras obras igualmente importantes, la "Danza de Fallaires", de "Canigó", de nuestro Pahissa, "El Aprendiz de Brujo", de Dukas; la Rapsodia española, de Albeniz, y la obertura de "Tannhauser", de Wagner. El maestro Falla, como antes Emil Sauer, quedó fuertemente impresionado, revelando a las claras la gran emoción que le había causado el nivel cultural alcanzado por nuestro pueblo, demostrativo de que ha sabido seguir y asimilarse el proceso educativo desarrollado en nuestros conciertos.

Otra fecha digna de ser citada, dentro del año 25, es la del 15 de marzo; esta vez era el ilustre compositor alemán, Richard Strauss, quien honraba con su presencia el concierto dominical de la Banda. Sería largo de explicar todo cuanto fué expresado por este gran músico con referencia al público, a la Banda y también al lugar escogido para los conciertos populares. Basta con decir que la invitación de que nuestra Banda fué objeto, dos años más tarde, para dar una importante serie de conciertos en la "Exposición Internacional de Música" de Frankfurt s/ Mein, tuvo su origen en la fuerte impresión que a Richard Strauss causó aquel concierto memorable.

He de consignar aquí, obrando con estricta justicia, que el ilustre maestro Max Schillings apoyó activamente y con gran eficacia las gestiones que Strauss realizó para lograr que el Comité de aquella Exposición formalizase la invitación referida.

Sabido es que el autor de "El Caballero de la Rosa" aceptó, con gran satisfacción, la dirección de su poema sinfónico "Muerte y Transfiguración", en la audición que la Banda Municipal dió en su honor en la Plaza de San Jaime el 19 de los mismos mes y año; como consecuencia del intenso placer que le causara este concierto, Strauss honró por segunda vez la Banda dirigiendo personalmente su poema sinfónico "Don Juan", en el acto de clausura de

aquella magnífica Exposición. Un detalle deseo subrayar, demostrativo de la valiosa colaboración que los profesores de la Banda Municipal habían prestado a aquel gran compositor y de la confianza absoluta que éste había depositado en ellos; Strauss, al aceptar la dirección de las obras citadas, no creyó necesario efectuar ningún ensayo, a pesar de mis insistentes ruegos de que celebrase por lo menos uno, para la común tranquilidad; y fuimos a la ejecución en público, en las dos ocasiones mencionadas, sin ninguna preparación directa del autor, pero con una comunión de espíritu en la cual la inteligencia y el entusiasmo de todos obraron verdaderas maravillas.

Fáltame todavía rememorar otra fecha del año 25: la del 1.º de noviembre. En el programa de nuestro concierto de este día se hallaba comprendido el estreno de mi instrumentación para orquesta de viento de la magnífica sardana "Festívola", de nuestro gran Pablo Casals. Este, que no había podido asistir a ningún ensayo, acudió a la Plaza del Rey, y allí, modestamente escondido entre el público, se hizo la ilusión de que podría pasar desapercibido y oír su obra sin ser descubierto. Yo no sé si nuestro admirado artista había sido o no visto; lo que sí puedo decir es que en cuanto terminó la ejecución de "Festívola", estalló una ovación imponente y que por todos los ámbitos de la Plaza se oían voces de "¡El autor está allí!", acompañadas de ademanes inequívocos de que la multitud exigía su presencia en el pupitre; y nuestro músico excelso, pese a su inútil resistencia, debió tomar la batuta que yo le ofrecía gozoso, y dirigir el "bis" de su obra. Al acabar la repetición se produjo una de aquellas explosiones sentimentales que se graban en el corazón para no ser jamás olvidados.

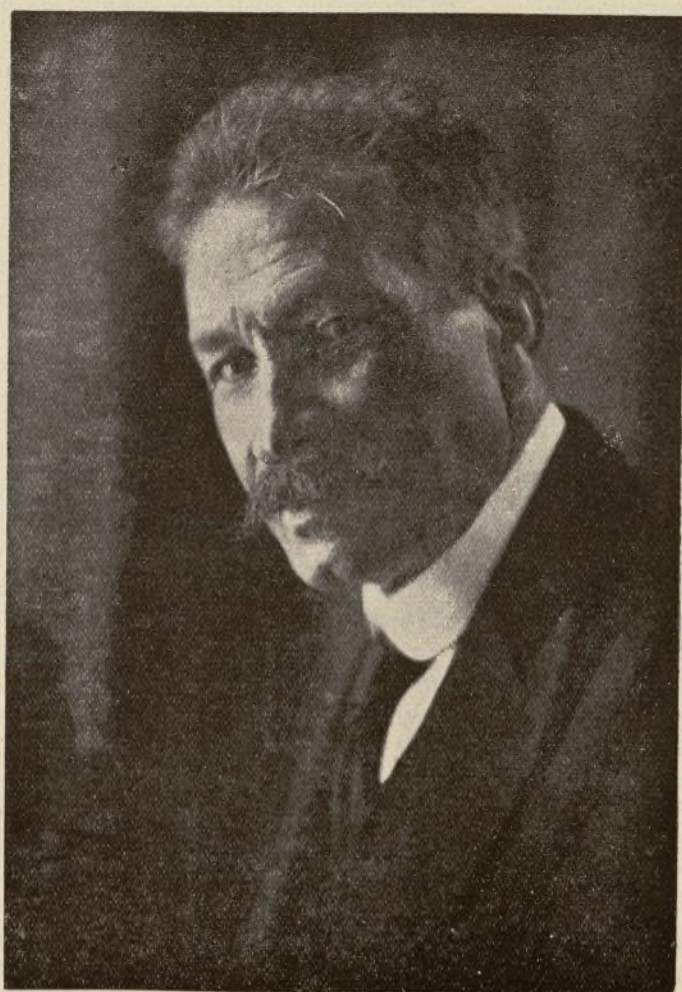
En el año 1926, la Banda Municipal celebró en la Plaza del Rey veintidós conciertos; trece en 1927 y doce en 1928. El 28 de octubre de este último año, la Banda recibió el honor de ser dirigida por el maestro Joaquín Turina, nuestro ilustre compatriota, quien condujo personalmente sus "Danzas Fantásticas", siendo calurosamente ovacionado por el público.

El número total de conciertos celebrados en la Plaza del Rey, desde el 11 de abril de 1920 hasta el 31 de diciembre de 1928, es de ciento cincuenta y ocho. No están comprendidos en esta cifra los que debieron suspenderse por causa del tiempo u otra cualquiera, los cuales han sido en número considerable. Este hecho tan desagradable, de hallarse la actuación de la Banda supeditada a las contingencias atmosféricas, ha sido causa de que yo me decidiera a interesar del Ayuntamiento la realización de las mejoras indispensables en la gran sala del Palacio Municipal de Bellas Artes para corregir la deficiencia acústica de la misma, que imposibilitaba toda audición musical. Hemos tenido la suerte de que el acierto más completo coronase la tarea que fué encomendada a los técnicos municipales, y convertida la citada dependencia en una magnífica sala de audiciones, ningún obstáculo existe para que los barceloneses puedan contar con la continuidad de

los conciertos de la Banda, sin tener que preocuparse de si el concierto podrá o no podrá celebrarse por causa del tiempo. Además, es innegable que, por buena que fuese la acústica de la Plaza del Rey, es mejor todavía la del Palacio de Bellas Artes. A mayor abundamiento, la celebración de nuestros conciertos en local cerrado permitirá la inclusión de obras que por su clase no podrían adaptarse a las exigencias de una ejecución al aire libre, a menos de alterar sus características esenciales en forma que no podríamos permitirnos. Hay más todavía; situados

los conciertos de la Banda Municipal en el Palacio de Bellas Artes, tenemos ancho campo para hacer de éste un verdadero Templo de la Música, en el cual, pudiendo nosotros ejercer con toda dignidad el sacerdocio del Arte, la comunión del público con éste será muchísimo más íntima y la formación cultural resultante podrá llegar a un grado de ejemplaridad que constituirá, con el tiempo, motivo de gloria para nuestra Barcelona.

J. LAMOTE DE GRIGNON



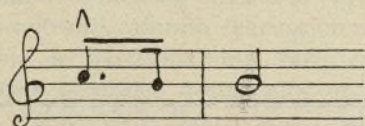
LUIS MILLET

Ilustre director y fundador del "Orfeo Catalá" de Barcelona, que ha venido a sustituir al maestro Antonio Nicolau en la dirección de la Escuela Municipal de Música de esta ciudad.

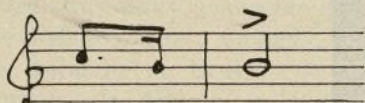
SOBRE INTERPRETACIÓN

(Continuación y fin)

El tratado de composición de V. d'Indy contiene, en el capítulo dedicado al ritmo, afirmaciones que contradicen el sentimiento rítmico de muchos lectores:



Bajo el pretexto de ritmo masculino, d'Indy coloca el acento tónico sobre el *do* inicial. Otros intérpretes tratarán al contrario ese *do*, corchea con punto, como formando una anacrusa con el *si*, doble corchea, y harán caer el acento rítmico sobre el *si*, blanca:



Los lectores de Mathis Lussy están acostumbrados a esta clase de discusiones. Saben el modo grotesco como están anotados amenudo los pasajes los más fáciles a interpretar rítmicamente.

Sería fácil de multiplicar los ejemplos de interpretaciones contradictorias en los detalles, contradictorias igualmente en el conjunto, el cual, después de todo, no es más que la suma y la organización de los detalles.

La misma obra halla, pues, mil interpretaciones divergentes. Pero ¡cuántas variedades de impresión una sola y misma interpretación no ha de producir sobre los oyentes! Leed, os ruego, las reseñas musicales, a las cuales yo deseo, para las necesidades de mi causa, conceder la *competencia* y la *sinceridad* necesarias. Comparad los diversos juicios referentes a una misma ejecución, sobre un mismo artista: es la corte sin gobierno en la que todos mandan, menos el amo. Un virtuoso conocido divirtiéndose un día en reproducir como curiosidad las críticas de sus conciertos. Dos columnas. A la izquierda: M. X. es el intérprete ideal de Beethoven. A la derecha: El juego de M. X. conviene tal vez a Chopin, pero le falta la grandeza, la potencia, la abnegación religiosa que reclama una interpretación verdaderamente beethoveniana. A la izquierda: la fuga de Bach fué ejecutada sin claridad rítmica, los acentos tónicos hallábanse rara vez en su sitio; los ritmos cabalgaban unos sobre otros, etc. A la derecha: Se siente que M. X. ese de la buena escuela; su Bach fué un modelo de precisión rítmica, etc., etc.

Es, pues, en todas partes la contradicción, la anarquía, el desorden. Como salida, ¿bastaría decir: yo siento, pues yo toco... como me place? Pero en-

tonces *todos* los impulsivos tendrían razón, *todas* las interpretaciones serían admisibles. Se necesitaría, sin embargo, ponerse de acuerdo alguna vez, por ejemplo cuando se trata de interpretaciones a dos. Habéis oído Isaye y Pugno tocar juntos la Sonata a Kreutzer? Isaye la siente a su manera, Pugno a la suya.

Esos dos modos de sentir hallanse por un lado desemejantes entre ellos y por otra parte muy probablemente poco análogos a la interpretación que Beethoven hubiera dado él mismo a su obra. Ved el resultado: ¡tres temperamentos diferentes ligados en un mismo poste con cuerdas de longitudes varias y tirando cada uno por su lado! ¡Pobre poste! ¿No se tendría, pues, el derecho de tocar como se siente? ¿No os sería, pues, permitido de obedecer a vuestro temperamento? ¿Es, pues, el presidio? ¿Y el pintor, no es libre de pintar lo que quiere y como le conviene, mientras respete ciertas leyes elementales de formas y de valores? Sí, el pintor está libre, el escultor lo mismo. El músico está también libre, pero sólo cuando compone, cuando *crea* él mismo una obra *nueva*; no está ligado entonces más que por las leyes elementales que quedan eternamente a la base del arte musical. Pero, el intérprete se halla frente a una obra ya creada por *otro*. Es de ese *otro* que se trata, y no de vos, el intérprete. Si teneis algo de *nuevo*, de *personal* a decir, componed, gritad, pero no piseis las flores de los demás. El *otro* ha dado su carne y su sangre para crear; ha aprendido, ha sufrido, ha hablado su lenguaje, os ha revelado su alma. Su obra, es él mismo.

¿Y por qué queréis vosotros, pues, interpretar su obra? Porque la *amais*, porque expresa, más fuertemente y mejor que vosotros mismos hubieseis expresado, las vibraciones, las aspiraciones de vuestra propia alma de artista. Hay entre vosotros y el autor una comunión de pensamiento y de emoción. Pero, repito, es el *otro* quien habla, es *él* quien ha creado, en el dolor o en la alegría. Es *él* quien es vuestro héroe, vuestro maestro.

Vosotros sois su eco. Vosotros repetís el sonido de su voz, atenuada por la distancia, modificado por la roca que lo devuelve.

Vosotros tocais, pues, una obra porque la *amais*. Pero no es suficiente amar, es necesario todavía *comprender*. Y para comprender, hay que *conocer*. Amar y trabajar, para conocer y comprender, es todo lo que podéis hacer.

Beethoven. Vosotros queréis tocar una Sonata de Beethoven. Tenéis que amar y conocer a Beethoven en tanto que *unidad individual* y debéis amar y conocer su Sonata que es una revelación particular, que expresa un estado especial de su alma. Está

Sonata fué creada en circunstancias particulares, en una edad especial del autor, y en tal hora del día.

El intérprete deberá, pues, penetrarse a la vez del carácter típico *general* del autor y del carácter *especial* de la obra de la que es una emanación.

El que haya comprendido la naturaleza a la vez *volcánica* (lo dijo él mismo) y ante todo profundamente *religiosa* (1) de Beethoven, es incapaz de traducirla.

Vuestra interpretación se acercará más al ideal cuanto más afinidad de parentesco habrá entre vuestro temperamento, vuestra concepción de la vida y la del autor. Vuestra *raza* puede acercaros. Un eslavo tocará probablemente mejor Chopin que un alemán; en Francia, se comprenderá más fácilmente Bizet o Debussy que Beethoven o Schumann.

Pero el peligro de la deformación, de la falsa interpretación subsiste. Tendréis dudas sobre el valor de vuestra interpretación, y muy naturalmente la compararéis a la de los otros. Os parecerá que para Beethoven la interpretación de Joaquim era la verdadera, la que soñabais. Hallaréis que la de Clara Schumann, la de Rubinstein no eran en el fondo diferentes.

Admitiréis su *autoridad* y creeréis a la *tradición* que representan; y vuestra propia fe quedará fortalecida. Y la tradición no es otra cosa que una interpretación *casi* similar de un grupo de artistas que os son simpáticos, porque os parecen haber mejor amado y comprendido la individualidad del autor en general y el carácter particular de tal cual de sus obras. Esa tradición puede apoyarse en hechos históricos verdaderos. En Leipzig, Joaquim fué alumno y amigo de Mendelssohn (1843). Beethoven había fallecido menos de veinte años antes (1827). ¿Es imposible que contemporáneos de Beethoven hubieran transmitido oralmente a Mendelssohn las intenciones del Maestro respecto a la interpretación de tal o cual de sus composiciones? ¿De Mendelssohn, esta tradición no pudiera haber pasado directamente a Joaquim?

Pero ved aún la acción del temperamento. Ei de Joaquim colocado bajo la acción inmediata del de Mendelssohn, no parecía convenir siempre a la interpretación de las obras de su maestro. Así el final del Concerto para violín, tocado por Joaquim, ha parecido siempre demasiado macizo, muy poco fluido, ligero, dúctil. En ese caso especial, el temperamento de Joaquim no había sabido, pues, aprovecharse de la tradición o mejor dicho de la enseñanza directa del maestro, fuente de la tradición. El temperamento había suprimido la tradición. Sarasate, que era de Pamplona, comprendía tal vez mejor las intenciones del compositor de Leipzig, cuando tocaba el último tiempo del mismo Concierto.

Tal vez llegue un día que las ciencias históricas darán a la tradición una forma más precisa, más certera.

No es imposible tampoco que un día los fenómenos rítmicos, métricos, dinámicos que se manifiestan en una interpretación, puedan ser formulados con el rigor de una ley científica. Pero nos hallamos todavía lejos de ese resultado. Y cuando lo habremos obtenido, cuando la erudición y las reproducciones fonográficas habrán fijado la tradición, conoceremos, aproximadamente, la anatomía, el mecanismo del organismo musical. Pero el soplo de vida quien lo resucitará es un soplo de *vuestra* vida. Vuestra interpretación percibida por *vuestro* temperamento. Y no sois enteramente responsables de vuestro temperamento. Pero os es posible de modificar en él las manifestaciones exteriores. Tratando de conocer y comprender el temperamento del creador percibido por vuestro temperamento. Y no seréis enteramente responsables de vuestro temperamento. Pero os es posible de modificar las manifestaciones exteriores. Buscando conocer mejor y comprender mejor el temperamento del otro, sacrificaréis momentáneamente y parcialmente el vuestro. Vuestra interpretación será mejor cuanto más seréis capaces de más amor, de más trabajo y de más sacrificio.

GUSTAVE KOECKERT



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

LOS COMPOSITORES CATALANES Y LA ÓPERA

(Continación y fin)

García Robles (José), fallecido en 1910, logró ver representado su nuevo drama lírico "Garraf" sobre letra catalana del poeta Picó y Campamar, pero los méritos de esta obra pudieron ser aquilataados en una audición que de ella se dió en 1917 en el Palacio de la Música Catalana.

De su ópera "Julio César", se interpretaron también los principales fragmentos en unos festivales del desaparecido Teatro Español.

Giró (Manuel). "El renegatto Alonso García", en cuatro actos estrenado en el Liceo, en 6 de junio de 1885, "Nuestra Señora de París", estrenada en el teatro de Novedades. "El sombrero de tres picos", estrenada en Madrid en 1893.

Goula (Juan), el popular director de orquesta, que empuñó la batuta en casi todos los grandes teatros de ópera europeos, desde Madrid a Moscú, estrenó su única obra escénica conocida, en el Principal, durante el verano de 1881. Fué la ópera catalana en un acto "A la voreta del mar", con letra del poeta Dámaso Calvet.

Granados (Enrique). "María del Carmen", ópera española en tres actos, sobre el drama de Felíu y Codina, fué estrenada en Madrid en 1898, y al año siguiente en el Tivoli de Barcelona. "Follet", ópera catalana en tres actos, sobre libro de Apeles Mestres, no ha llegado a representarse, pero de ella se dió una audición íntima completa en el teatro del Liceo, en 1903. "Goyescas", se estrenó, en 26 de enero de 1916, en el Metropolitan de Nueva York.

Guanyabens (Nicolás). "Arnaldo d'Erill", ópera en dos actos, con libro de Juan Cortada. Estrenada en el Liceo, en 12 de mayo de 1859.

Lamote de Grignon (Juan). "Hesperia", ópera en un acto, con letra de Oliva y Bridgman, estrenada en el Liceo, en 25 de enero de 1907, y luego en el teatro Real de Madrid, en 1909.

Manén (Juan). "Giovanna di Napoli", ópera en un acto, estrenada en el Liceo en 22 de enero de 1901 "Acté", en cuatro actos, letra y música de Manén, estrenada en el Liceo, en 3 de diciembre de 1902. Ha sido representada en muchos teatros de Alemania, entre los más importantes: Dresden, Leipzig, Colonia, Wiesbaden, etc. "Camino del Sol", en un prólogo, tres jornadas y un epílogo, sin ninguna afinidad con el drama del mismo nombre de Guimerá, letra y música de Manén, estrenada en Brunswick, el 2 de mayo de 1926. "Nerón y Acté", en cuatro actos, estrenada en Karlsruhe, en 1928.

Manent (Nicolás), organista, profesor de la orquesta de el Liceo, maestro de capilla de la iglesia de San Jaime, estrenó en el Liceo "Gualtero di Montsonis", ópera seria en tres actos, libro italiano de Juan Cortada, en 23 de mayo de 1857.

Marqués (Antonio). "Sor Batriu", en dos actos, inspirada en el poema de Maeterlinck, texto catalán del poeta Ventura Gassol, traducción italiana del doctor Alzina y Melis. Fué estrenada en el Liceo, en 20 de diciembre de 1924.

Martín y Soler (Vicente). Incluimos en esta lista por razón de afinidad, aumentada con su cooperación al repertorio de nuestro Liceo, a este compositor nacido en Valencia. Si este compositor de óperas y bailes tuviera que ser clasificado por una filiación natural o adoptiva, no cabría señalarle más patria que Europa, pues en toda ella fué conocido, siendo llamado "Martini, lo espagnuolo". En París, en Italia y en la capital de Rusia, donde ejerció la dirección del teatro de la Corte, estrenó numerosas producciones, de las que cupo a Barcelona conocer las siguientes:

"Una cosa rara", ópera bufa en dos actos, letra de Da Ponte, libretista de Mozart, estrenada en 1786 en Viena, y en 12 de septiembre de 1790 en nuestro teatro de Santa Cruz. "L'arbore de Diana", también con libro de Da Ponte y estrenada también en Viena, se reveló a nuestros abuelos en 25 de agosto de 1791. "Il barbiere di buon cuore", ópera bufa, siempre del mismo libretista, estrenada en 14 de octubre de 1794. Había servido como de presentación del autor en Viena, y se había representado luego también en París. "La capricciosa corretta", también del género bufo, estrenada en 1 de octubre de 1798, había sido ya representada en Italia en 1785.

Morera (Enrique), autor de gran número de obras líricas teatrales, tiene estrenadas las siguientes que caen de lleno en el tipo llamado ópera o drama lírico: "La devoción de la Cruz", en tres actos, arreglo de una obra de Calderón, estrenada en el Teatro Tivoli. "La fada", en un acto, libro catalán de Massó Torrents, representada una sola vez con gran solemnidad, en Sitges, en 1897. "Emporium", en tres actos, letra catalana de Eduardo Marquina, estrenado según traducción italiana en el Liceo, en 20 de enero de 1906. "Bruniselda", en tres actos y cinco cuadros, libro catalán de José Puigdollers y Arturo Masriera, se estrenó traducida al italiano en el Liceo, en 22 de abril de 1906. Posteriormente se representó en el teatro del Bosque en su lengua original "Titaina", en un acto, con libro de Angel Guimerá. Se estrenó, traducida al italiano, en el Liceo, en 17 de enero de 1912. "Tassarba", en un acto, libro catalán de Julio Vallmitjana, se estrenó en el Liceo, en 18 de enero de 1916.

Nicolau (Antonio). El maestro que acaba de alcanzar el período legal para la jubilación de su cargo de director de nuestra Escuela Municipal de Música, cultivó en su juventud el género teatral. Su primer

intento de música escénica fué el de la ópera "Costanza", escrita a los veinte años y cuyos actos primero y tercero fueron representados en el Liceo, en 10 de abril de 1879.

Obiols (Mariano). Fué el autor de la cantata sobre letra de Juan Cortada "Il regio imene", con que se inauguró el teatro Liceo, en 4 de abril de 1847. Estrenó en dicho coliseo, del que fué director y en 28 de enero de 1874 el melodrama en cuatro actos, letra de Fors de Casamajor "Edita di Belcourt". En 1837 había estrenado en el Scala de Milano su primera ópera "Odio e Amore", libro de Félix Romani.

Pahissa (Jaime). "Gala Placidia", en tres actos, sobre el poema escénico de Guimerá, estrenada en el Liceo, traducida al italiano, en 5 de enero de 1913. "La morisca", ópera en un acto, con libro de Eduardo Marquina, estrenada en el Liceo, en 15 de febrero de 1919. "Marianela", ópera en tres actos, según la adaptación escénica que de la novela de Pérez Galdós hicieron los hermanos Alvarez Quintero. Se estrenó en el Liceo en 31 de marzo de 1923, reproduciéndose en otras dos temporadas. "La princesa Margarida", drama lírico popular catalán en tres actos, libro de Adrián Gual, estrenado en el Liceo, en 8 de febrero de 1928.

Peàrell (Felipe). El célebre maestro tortosino murió en 1922, dejando por estrenar sin duda lo más selecto de su producción para la escena. Las obras estrenadas son las siguientes:

"L'último abenzerraggio", ópera en cuatro actos, letra de Fons Casamajor, se estrenó en el Liceo, en 14 de abril de 1874; años más tarde se reprodujo en el teatro lírico, hoy destruido, en una nueva versión. "Quasimodo", ópera en cuatro actos, estrenada en el Liceo, en 20 de abril de 1875; obtuvo 3 representaciones. "I Pironei", drama lírico en tres jornadas y un prólogo, letra de Víctor Balaguer, estrenado en el Liceo, en 4 de enero de 1902. Fué representada más tarde en el teatro Colón de Buenos Aires.

Piqué (José). "Ernesto duca di Sicilia", melodrama en dos actos, estrenado en el Principal, en 14 de noviembre de 1844.

Rovira (Antonio). "Sermondo il generoso", ópera seria, estrenada en el Principal, en 6 de febrero de 1839.

Saldoni Remendo (Baltasar). "El triunfo del amor", ópera estrenada en Barcelona el año 1826. "Saladino e Clotilde", sólo ejecutada fragmentariamente en 1833. "Ipermestre", estrenada en Madrid el año 1838 y representada después en varias provincias. "Cleonic, regina di Siria", en dos actos, estrenada en Madrid en 1840 y reestrenada en el Principal de Barcelona en septiembre de 1841.

Sánchez Gavanyach (Francisco). "Rahabba", melodrama en tres actos, estrenado en el Liceo, en 23 de marzo de 1867. "La cova dels orbs", ópera catalana en un acto; considerada como la primera escri-

ta en esta lengua, estrenada en el teatro Nuevo Retiro en 1881.

Sor (José Fernando), guitarrista y compositor de fama mundial, compuso su primera ópera a la edad de dieciocho años, y es la que con el título de "Il Telemacco nell'isola di Calipso", sobre libro de Segismundo Capece, se estrenó en el teatro Santa Cruz, en 25 de agosto de 1797.

Toldrà (Eduardo). "El giravolt de maig", comedia lírica catalana en un acto, con libro del poeta José Carner, estrenada bajo la dirección del autor, en 27 de octubre de 1928, en el Palacio de la Música Catalana.

Torrents Biquer (Eduardo). "Gualterio", ópera en tres actos, estrenada en Buenos Aires el día 4 de agosto de 1883.

Vives (Amadeo). "Artus", ópera en cuatro actos, libro español de Trullol y Plana, estrenada en 1895, en el teatro Novedades. "Euda d'Uriach", ópera en cuatro actos, libro de Guimerá, estrenada en traducción italiana en el teatro de Novedades. "Maruxa", ópera española en dos actos, estrenada en 1913, representada en gran número de teatros de Barcelona y de España entera, y entre ellos en nuestro Liceo en 1916. "Balada de Carnaval", en un acto, estrenada en Madrid en 1915 y en nuestro Liceo en 1920. "Colomba", en dos actos, estrenada en Madrid.

Tal es el índice de las óperas de autores catalanes que han llegado a ver la luz de las candilejas.

No alardeamos de no haber sufrido omisiones. Sin revolver papeles viejos, sino sólo los repliegues de la propia memoria, nos asalta el recuerdo vago de alguna representación de ópera de autor indígena, no comprendida en la presente lista, en algún teatro veraniego. Entre esas vaguedades se nos perfila la silueta del maestro aficionado que firmaba "Fervidal" y que llegó a hacer representar una o dos óperas suyas. Tal vez aun se nos haya escapado algo de mayor calibre que no alcancen nuestros recuerdos personales, o que hayan olvidado las crónicas de la vida teatral ochocentista.

En todo caso la omisión no es voluntaria y con lo expuesto nos parece haber ayudado al lector a asomarse a la atalaya de un panorama de por sí bastante interesante y propicio a comentarios y enseñanzas.

E. VALLÉS

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

EL CARÁCTER ÚNICO DE LOS ORFEONES CATALANES

En estos tiempos de música mecánica, en que parece ser ideal de los músicos escapar a la emoción, y producir cosas "en serie", impersonales y agresivas (toda máquina tiene algo de agresivo para la libertad de los demás), he aquí que se presentan ante el mundo los coros catalanes formulando algo que no es artificio, ni apariencia, ni teatralidad, ni mecanismo, sino *vida humana* en su más íntima emoción: la emoción de la raza expresada por medio del arte. En parte alguna se da este aspecto racial de los coros.

He oído grandes masas corales en Alemania, en Holanda y en Inglaterra, los países que más practicaban este arte. En ellas habrá, si se quiere, mayor maestría, mayor virtuosismo; pero ese profundo sentimiento de raza y de patria catalana que tienen los coros catalanes, incluso los más modestos, no lo he experimentado en parte alguna si no es oyendo los coros de Cataluña.

La nobleza del coro no hay nada que la pueda igualar, cuando este coro se inspira en el corazón del pueblo, como hacen los catalanes, cuando el coro canta instintivamente todo el romanticismo del alma popular catalana.

¿Comprendéis el matiz? Sentimiento romántico, no a la manera francesa, verbalista y de política en

prosa, sino sentimiento profundo del pueblo y de la vida, de la naturaleza y del alma racial: así cada canción es una exaltación humana, una flor de razones que tiene toda la fuerza de la verdad.

Y no quiere decir esto que forzosamente se hayan de cantar sólo cosas de ambiente popular. Cuando *se siente* de veras, sea el estilo que se adopte, la obra será hija de la raza, y popular por eso mismo.

Un madrigal festivo de Adriano Bouchieri, no deja de ser bien italiano; como es bien español un canto místico de Guerrero, o bien catalana una ensalada de Flecha.

Y no se diga que la gran música polifónica no conmueve al pueblo. Reciente está el triunfo de los cantores catalanes que con la inmensa misa de gloria de Palestrina, conmovieron a públicos de Andalucía y de Valencia.

No hablemos, cuando ese mismo efecto se producía con canciones puramente catalanas.

El coro en Cataluña, es algo muy grande, muy puro, que conserva y dignifica el espíritu de la música popular, esa "reintegradora de la conciencia de la raza", como dijo el gran escritor castellano Menéndez y Pelayo.

EDUARDO L. CHAVARRI



ROSA BALCELLS

Arpista

Esta joven artista, hija del director del "Orfeo Gracienc", nació en 1914. A la edad de diez años empezó sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, teniendo como profesores a don Federico Alfonso (solfeo y armonía) y a doña Dolores Sánchez (arpa).

Ha obtenido las más altas calificaciones en cuantos exámenes y concursos ha tomado parte.

Siguiendo los consejos del maestro Pablo Casals, y pensionada por la Fundación María Patxot y Rabell, durante el último curso ha hecho estudios superiores en la Escuela Normal de Música de París, ganando el diploma de *Licencia de ejecución* después de brillantes exámenes.

Durante la presente temporada ha colaborado en diversos conciertos de la "Orquesta Pau Casals", siendo señalada muy elogiosamente su actuación por todos los críticos de Barcelona y de las diversas poblaciones en las cuales se ha presentado también como solista.

Ayuntamiento de Madrid

NUESTRAS CORRESPONDENCIAS

LA HAYA

El joven artista, el violinista Ilischa Weisbord, hizo su debut en La Haya con la *Sonata a Kreutzer* de Beethoven, *Chacona* para solo de violín de Bach, *Concerto* de Glazounow, un arreglo del Coro de los Derviches de *Las Ruinas de Atenas* de Beethoven, *Jota navarra* de Sarasate y *Souvenir de Moscou* de Wieniawski. En estas obras de estilo y carácter tan distintos, el joven violinista ha dado pruebas de un raro y sólido talento, así como de una gran seguridad. Lo mismo el pianista acompañante Gera Friednos ha demostrado poseer una técnica segura y un sentimiento verdadero. Tales han sido las características puestas en evidencia en la *Sonata* de Beethoven.

La reputada clavicembalista Wanda Londowska nos ha encantado de nuevo con su arte delicado y preciso en el *Magnificat* de Pachelbel, en el *Concerto* de Vivaldi-Bach y en las obras de Slaudel, Rameau, Couperin y Scarlatti. La línea melódica, siempre amplia y majestuosa, pareciéndonos escuchar, cuando las voces se unen en suave sucesión de acordes, las gracias tan sutiles, con que el arte del siglo XVIII ha adornado el clavicémbalo. Es de justicia alabar sin reservas la impresionante sobriedad de la ejecución.

Es verdaderamente un placer oír a madame Yvette Guilbert en sus canciones. La gran cancionista se ha mostrado deliciosa de dicción, de elegancia y de... seducción. Su arte exquisito ha hecho maravillas. Ha otorgado una nueva juventud a las viejas canciones medioevales y de nuestro tiempo.

La graciosa directora de orquesta Edith Lorand con su pequeña orquesta ha realizado una "tournée" por Holanda y ha sido bien acogida por todas partes, no sólo por su encanto femenino, sino por la fuga de sus interpretaciones. La danza a través de los tiempos ha sido el programa de sus programas: minués, vales, danzas de todas las naciones orquestadas por la encantadora "dirigente" han sido escuchados. También se hizo aplaudir como violinista de raza (es de nacionalidad húngara). Un gran éxito y aplausos insistentes del público han obligado a la artista a prolongar sus programas.

El señor Roberto Casadesús es sin duda uno de los primeros pianistas de nuestro tiempo. La sonoridad es magnífica, su mecanismo maravilloso y lleno de gracia. Su virtuosidad se afirmó de manera brillante en *Dies Irae* de Liszt y un *Concerto* de Mozart, interpretados con gran riqueza de matices. La *Residentie Orchestia*, dirigida por Mr. van Anrooy, ha contribuido mediante un conjunto de gran colorido a realzar considerablemente la ejecución

de la joven pianista, virtuosa señorita Poldi Mildner (de 15 años de edad) que se presentó con el *Italianisches Concert* de Bach, *Sonata* en si menor de Liszt, *Variaciones sobre un tema de Paganini* de Brahms. Dos obras de Chopin. *Canción de Amor* de Sütó, *Preludio* de Rosenthal y *Estudio* en octavas de Breitenfeld. No es sin un cierto atrevimiento que una artista tan joven interprete la *Sonata* de Liszt. Este atrevimiento es casi una audacia. No careció de potencia en los pasajes de fuerza que exigen un gran vigor físico, pero, en cambio, en las páginas de gracia y sentimiento algo sostenido, su estilo se mostró cada vez más desequilibrado y la seguridad que distingue a un gran artista faltaba en su interpretación. Técnica brillante sobre todo en las octavas. La ejecución de las *Variaciones* de Brahms y de la *Balada* en fa mayor de Chopin fué hecha con impulso y colorido, pero quizás con demasiada exuberancia y con humor variable y sin control. Esta joven artista posee un verdadero temperamento desbordante de musicalidad, pero es preciso que preste oído a la interpretación de artistas de fama, de grandes maestros como Rosenthal, un Rachmaninoff y, dentro de algunos años, Poldi Mildner llegará a ser una pianista de primer orden.

El gran compositor-pianista Rachmaninoff ha ejecutado con el *Concert Orkest*, director Pierre Monteux, su cuarto concierto. Yo prefiero su segundo concierto. La inspiración de aquél no es siempre espontánea, aunque la impresión general fué llena de ardor. Como primera audición, *Neues vom Tage* de Hindemith *Nicht viel Neues*, muy ingeniosa por la combinación de timbres y, a continuación, Brahms IV en cuya interpretación la orquesta y su director se cubrieron de gloria.

NORA VAN TRICHT

LISBOA

La Orquesta de los Conciertos Sinfónicos de Lisboa ha ejecutado durante la serie iniciada el 15 de noviembre interesantes obras de Rossini, Brahms, Schumann, Wagner, Schubert, Glazunoff, Luis de Freitas Branco, Cornelius, Delibes.

En primera audición se ha dado la suite *Saudades do Brazil* de D. Milhaud, y el *Amor brujo* de Falla.

El concierto del 6 del actual era como homenaje a Sigfried Wagner. El programa estaba compuesto sólo de obras de Liszt y de Ricardo Wagner. El maestro Pedro de Freitas Branco dirigió estos conciertos con autoridad y entusiasmo.

El tenor Schipa acompañado por F. Longás dió un recital que fué muy celebrado y colaboró en un

concierto orquestal. Longás se hizo aplaudir ejecutando diversas obras pianísticas. Kreisler y una característica *Tonada murciana* de Joaquín Nin.

Tuvo un colaborador ferviente en la persona del pianista Ricardo Vives.

MADRID

La orquesta Sinfónica ha dado en el Monumental Cinema una serie de conciertos matinales que empezó el 9 de noviembre. El primer concierto fué dirigido por el maestro Heinrich Laber, que supo atraerse la simpatía y el aplauso incondicional del público. En el programa destacó la Suite *Hary Janos* de Zoltan Kodaly, completaban el programa la *Quinta Sinfonía* de Dvorak, *Danzas fantásticas* de Turina y la ópera *Oberon* de Weber. En el segundo concierto, dirigido igualmente por el maestro Laber, se dieron en primera audición la amable *Comedieta* de Graener, director del Conservatorio Stern de Berlín, y parte de la "suite" *Castilla* de José Antonio Alvarez Cantos, basada en temas populares de la provincia de Burgos. *Canción de cuna* y *Danza* se titulan los fragmentos ejecutados y aplaudidos luego sin reservas. Además dirigió Laber con autoridad y maestría la *Segunda Sinfonía* de Beethoven y el final de la *Wal-kyria* de Wagner.

Dirigió el tercer concierto de la serie el director de la banda de Alabarderos, Emilio Vega. En programa la *Sinfonía patética* de Tchaikovsky, autor que cuenta con más adeptos en Madrid que en Barcelona, la *Scherzada* de Rimsky y el Preludio de *Los maestros cantores* de Wagner.

Siguió otra interesante audición dirigida por el maestro vasco Pablo Sorozábal en la que interpretó la orquesta su evocativo paisaje musical *Mendian* y su minuetto *Txistulariak*. Además dirigió el *Pacific 231* de Honegger, la *Segunda Sinfonía* de Brahms y *Los Preludios* de Liszt.

La siguiente audición fué dirigida por Vladimiro Golschmann, interpretando la *Cuarta Sinfonía* de Mendelssohn, un *Concierto* de Vivaldi, el entreacto de *Rosamunda* de Schubert y *El sombrero de tres picos* de Falla. El público exteriorizó su simpatía y su complacencia.

En la Asociación de Cultura Musical actuó, con éxito enorme, la cantatriz Angeles Ottein, quien supo amalgamar su virtuosismo vocal con el más refinado espíritu interpretativo. El 15 de octubre la Orquesta Filarmónica, bajo la dirección del maestro Pérez Casas interpretaba obras de F. Schmitt, Mozart y Wagner y, bajo la dirección del autor, la fantasía *Bataclán* del compositor filipino Fred Elizalde. El 20 de octubre el cuarteto Garay daba a conocer la interesante *Segunda Sonatina* de Alceo Toni, compositor y crítico italiano y ejecutaba con maestría los cuartetos op. 76 núm. 5 de Haydn y op. 59 núm. 3 de Beetho-

ven. La cuarta sesión de la temporada tenía lugar el 19 de noviembre a cargo del pianista polaco Karol Szreter, obteniendo buena acogida. La pianista zaragozana Pilar Caveró y la violinista Albina Madina-beitia produjeron magnífica impresión en su concierto del 25 de noviembre. Destacó en el programa la bellísima *Sonata en re* de Turina, ejecutada en primera audición. Siguió el 3 de diciembre un recital por el gran violinista ruso Nathan Milstein.

Por su parte la Sociedad Filarmónica reanudó sus actividades los días 7 y 10 de noviembre con dos sesiones a cargo del Trío Húngaro que ejecutó con calor y perfección técnica Tríos de Franck, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Mozart y Brahms. Los artistas que componen dicho Trío colaboraron con la Orquesta Clásica que dirige el maestro Saco del Valle el día 14 de noviembre en los *Concertos* para piano núm. 7 de Bach, para violín de Mendelssohn y en el *Triple-concierto* de Beethoven. Siguió, el día 24, una interesante sesión a cargo de Luis Galve (piano) y Nicanor Zabaleta (arpa).

En el Teatro Calderón debutó una compañía vienesa de ópera, dirigida por Victor Plasser, con intención de dar un ciclo de óperas mozartianas. Pero no pasó de la primera representación. El público protestó ruidosamente y se vió la empresa obligada a devolver el resto del importe del abono.

El 10 del actual debutaba en el mismo teatro la compañía de ópera rusa dirigida por Cyril Slaviansky d'Agrenneff, estrenando *La Khovantchina* de Musorgsky, con un éxito que contrastó enormemente con el fracaso de la ópera vienesa. La crítica ha elogiado sin reservas la interpretación de la bella y sugestiva ópera mussorgskiana, señalando como excepcional la actuación de los coros y del cuerpo de baile rusos.

OVIEDO

La Orquesta Filarmónica de Madrid dió dos conciertos los días 21 y 22 de noviembre en la Sociedad Filarmónica.

En la misma Sociedad actuaban el 12 y el 13 del actual el violinista Milstein con Gimpel y el 17 los pianistas Wiener y Doucet a dúo.

VALLADOLID

La "Asociación de Cultura Musical" inauguró, sus sesiones con la presentación del *Cuarteto Garay* formado por animosos jóvenes que parecen viejos por lo muy hechos que están en el difícil arte de tocar clásicos cuartetos.

Tuvieron un merecido y lisonjero éxito. Hace pocos días hemos tenido una nueva reunión a cargo del pianista polaco Karol Srveter, un positivo valor musical que consiguió entusiasmar al numeroso y selecto auditorio que llenaba la Sala del espléndido Teatro Calderón.

Para muy pronto se anuncia el concierto de la orquesta Filarmónica de Madrid, que con insuperable acierto conduce el maestro Pérez Casas y tenemos entendido que la organización de "Cultura Musical" prepara otras interesantes reuniones.

A. G.

AMÉRICA LATINA

México

Con una sobresaliente programación *dió término a su segunda temporada de conciertos la Orquesta Sinfónica de México, y el 7 de noviembre se inauguró la tercera temporada de esta agrupación con un concierto sinfónico en el Teatro Arbeu, en el cual se ejecutó el ballet "Los Cuatro Soles", del compositor mexicano Carlos Chávez. El Conservatorio Nacional llevó a efecto su segunda serie de audiciones del año y el 21 de octubre inició la segunda temporada de conciertos de extensión cultural, dividida en varias series. Regularmente estas veladas se radian a control remoto por la Secretaría de Educación, y en ellas participa la Orquesta del Conservatorio, dirigida respectivamente por los maestros Rolon y Huizar. Las venerables corporaciones musicales de la capital federal desenvuelven su programa cultural con sesiones periódicas. A fines de agosto ofreció su última reunión la Facultad de Música, representada por la orquesta de la institución al mando del maestro José Rocabruna. El Ateneo Musical Mexicano presenta buenos elementos filarmónicos en sus veladas periódicas. La Asociación Alemana de Música en México apuntó su 16º concierto instrumental, en el cual concursó la pianista Carmen Azuela. A los autores nacionales J. del Moral y A. Hernández Montoya dedicó una audición la Orquesta Femenina Carlos J. Meneses, dirigida por el maestro Angel J. Ferreiro. En el género de cámara rivalizan la Sociedad de Música de Cámara y el Cuarteto Clásico Nacional. Este último inicia en noviembre su Sexta Temporada de Conciertos con una primera audición en la cual concursa la pianista Angela Tercero. La otra sociedad citada ofrece sus conciertos en el Teatro Arbeu bajo la dirección del maestro José Rocabruna y en dos sesiones ha programado obras de Haydn, Turina, Weingartner, Sinding y Beethoven. Por ausencia de compañías regulares de ópera organizanse periódicamente funciones de este género en presentación de concierto; de éstas han sido las veladas ofrecidas por el Conservatorio Nacional, con sus conjuntos de ópera y los grupos líricos que se han hecho oír en el Teatro Arbeu y en la Sala Wagner. Como una de las características manifestaciones nacionalistas ci-

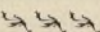
haremos el concierto al aire libre presentado por el Departamento de Solfeo y Orfeones de la Secretaría de Educación Pública, con el concurso de la Orquesta Típica y la Orquesta Femenina, ambas regidas por el maestro Angel Ferreiro. Las escuelas de música y el Conservatorio siguen fomentando el régimen de conferencias musicales y entre las últimas realizadas citaremos: "Ensayo acerca del ritmo" del profesor Vicente Mendoza, "El Teatro Moderno en Europa y los E. U. de A." por el profesor Celestino Gorostiza, "Las nuevas orientaciones del solfeo en el Conservatorio" por el profesor Fernando Burgos, "Los ismos musicales" por el profesor Agustín Marcos Araujo y "Por qué estudiamos música" por la profesora Guadalupe Segura. En una franca emulación se hacen notar las manifestaciones culturales de las instituciones docentes, que multiplican sus iniciativas en diversos sistemas de exhibiciones del alumnado con programas francamente novedosos y amplitud de mira y rumbos. Se han hecho notar las presentaciones en la Sala Wagner de las academias Romualdo Vázquez, Carmen Macías M., Esperanza Rodríguez Segura, Carlos del Castillo, José Ordóñez, Salvador Ordóñez-Vilma Erenyi, Antonio Gómez Anda; en el Anfiteatro de la E. N. P. los institutos de Angela Carmona, José Macías y Alfonso de Elías y Plutarco Barreiro; y en sus locales particulares las escuelas de música Sara L. Keen, Montes de Oca, Jorge del Moral, Rivas Saldivar y la Escuela Libre de Música y Declamación. Una extensa fila de solistas—exclusivamente nacionales—se ha hecho oír en las diferentes salas de la capital; señalemos entre los pianistas a Esperanza Cruz, Guadalupe Segura, Angela Vigil, Ana María Otero, Esperanza Salazar, Plutarco Barreiro, Esperanza Pulido, Arnulfo Miramontes, Sofía de la Hoz, Elvira y Olga Zamudio, Berta Parodi, José Larios, Angela Ventimilla, Elena Sánchez Acuña, Carlota Aguerrebere, Margarita Ortega y C. Margarita del Valle; entre los violinistas a Samuel Martínez, Jesús Santana; entre los chelistas a Rubén Montiel; entre los guitarristas a Rafael Adame, Alfonso y Gonzalo López Medina y entre los cantantes a María Bonilla, Amparo Bri-seño Quintero, Mesta Chairez, Elena Campos, Federico Flores y María Romero.

L.

Ecuador

Las actividades artísticas de Guayaquil, iniciadas tan brillantemente por el Conservatorio Nacional de Música, fueron clausuradas dignamente con algunos recitales del chelista Bogumil Sykora, a quien acompañó la pianista ecuatoriana Zulema Blario. Este solista ruso había llevado también una serie de audiciones en Quito. Su primera presentación en el Conservatorio de Música, con el concurso del director, maestro Durán, fué presidido por el Ministro de Instrucción, y los diversos recitales en el Teatro Sucre fueron acompañados por el pianista ecuatoriano L. H. Salgado. La nota culminante de la temporada capitalina la constituyó la primera presentación de la pianista ecuatoriana Isabel Rosales de Zaldumbide, quien perfeccionó sus estudios en Europa durante la permanencia de su esposo como ministro plenipotenciario en Francia. Dicha presentación se efectuó en un concierto de gala en el Teatro Sucre, presidido por el Primer Mandatario de la nación y con la asistencia del canciller Zaldumbide. Un programa ecléctico de conmemoración del XV centenario agustiniano se llevó a efecto en la histórica Sala Capitular, y tomaron parte en ella los pianistas Pedro Noroña, R. P. Gabriel Moreno, Luis Carrillo, los violinistas Víctor Paredes, Gerardo Alzamora, los cantantes Mario Delgado, Francisco T. Romero, José M. Trueba y el Coro Augustiniano. Ha hecho su debut en el primer coliseo el Orfeón Quito, dirigido por el maestro Luis Carrillo, proponiéndose dar a conocer el repertorio clásico de conjunto coral. Celebrando la Fiesta de la Raza tuvo lugar en el Teatro Sucre, una velada vocal e instrumental, a cargo de la Orquesta del Conservatorio, el Coro del Conservatorio, la pianista Isabel Rosales de Z. y la cantante Carolina de Vinci. En el Teatro Sucre han tenido lugar las presentaciones del instrumento Theremin, con el concurso del pianista Emmerich Spiller.

M. A.

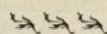


Cuba

Ya ha entrado a la publicidad su cartelera para la temporada 1930-31 la "Sociedad Pro Arte Musical". A partir del 4 de noviembre promete hospedar a la violinista alemana Erika Morini, a la soprano yanqui Claire Clairbert, al tenor italiano Lauri Volpi, al pianista ruso Wladimir Herovitz, a la contralto yanqui Kathrin Mesile y a la Orquesta de Cámara del americano George Barrere. La sin par Presidente María Muñoz de Quevedo ofrece una conferencia Bach en este mismo ciclo. Los conocidos maestros San Juan y Falcón han regresado del extranjero y han reiniciado sus actividades al frente de las insti-

tuciones sinfónicas que representan. Uno de los últimos conciertos de la Filarmónica, dirigido por el primero, estuvo dedicado exclusivamente al arte nacional. Figuraron aquí las "Danzas Cubanas" de Laureano Fuentes, el "Preludio Temático" de Rodríguez Ferrer, el "Poema a Martí" de Guillermo Tomás y el "Estudio Sinfónico" de Manuel Gutiérrez. Se han señalado especialmente entre las recientes reuniones una conferencia de la educacionista María Muñoz de Quevedo en el seno de la Sociedad de Música Contemporánea, una velada de esta Sociedad, en el Hotel Embassador, para presentar a la cantante Lydia de Rivera y los recitales de la cantante Ernestina Lecuona y los pianistas Héctor Ruiz Díaz y Virginia Carreño.

D. G.



Chile

La temporada lírica del Teatro Municipal ha adquirido este año una importancia excepcional, tanto por la novedosa programación como por el rango del elenco contratado, en el cual han participado las máximas figuras de Chaliapine, Schippa, Franchi y la Nespoulos. A esta última artista correspondió el privilegio de estrenar "Pelleas et Melisande" y las presentaciones de "Salomé", "Boris Godounov" y "Nerón" fueron muy bien acogidas. La Orquesta Sinfónica, regida por el maestro Juan Casanova, ofreció en el Teatro Municipal el último concierto de la temporada, dando a conocer algunas obras de este compositor. La Orquesta Sinfónica Alemana, a cargo del maestro Max Steier y con el concurso de las cantantes Anita Fuchs, L. Hermann de Heymann y Anna Bruhn, dedicó una audición a los autores contemporáneos de la escuela alemana. En la Sala del Conservatorio Nacional se verificaron los conciertos ordinarios del Centro de Alumnos del Conservatorio, con el concurso de la orquesta del Conservatorio, a cargo del director maestro Armando Carvajal; en la Sala Beethoven las audiciones de práctica del alumnado del Conservatorio Católico y en el Teatro Septiembre la presentación de alumnos del Conservatorio Tritini. El organista y compositor Aníbal Aracena Infanta ofreció una serie de audiciones de música sacra en la Basilica de la Merced, dedicando una de ellas a la escuela española. Entre los conciertos extraordinarios podemos citar dos magnas audiciones vocales e instrumentales realizadas en el Teatro Municipal, en las cuales participaron la Orquesta Sinfónica y algunos cantantes de la Compañía Lírica Oficial; el Festival Grieg auspiciado por el Ateneo de Santiago y organizado por la concertista Virginia Bañados de Philippi; el Festival Nacionalista en la Sala del Club de Señoras dirigido

por el compositor Carlos Valdés; el Concierto Esfóres; la audición coral ofrecida por el Orfeón Ibero-piritual del Centro de Estudios, en el Teatro Mira-Chileno, a cargo del maestro Vidales, y el recital del cantante Titto Schippa en el Teatro Municipal. En el género de cámara mencionaremos las sesiones del Cuarteto Milán, en el Teatro Municipal; programando a Borodine, Mozart y el compositor E. Minetti que rige esta agrupación, y del Cuarteto del Conservatorio en la Sala del establecimiento, dedicado a Mozart, Glazounow y Dvorak. Entre las actuaciones independientes se destacaron principalmente las series de recitales del pianista chileno Claudio Arrau, del cantante chileno Francisco Fuentes Pomarino y del chelista checo Joseph Maca. Participaron en diversas audiciones los pianistas Carlos Prina, Marie Haramboure Doniez, Luisa Müller, Federico Longas; los violinistas Víctor Tevah, Astor Bolognini, D. Cerutti y los cantantes Jorge Peralta, Talía López Buendía, Adilo Ferroni, Matilde Bordes, Carlos Morelli, Wanda de Franci, Olga Spencer y los conjuntos instrumentales The Black Stars, Duo Saez Castro y Trío Criollo Sanfurgo-Rojas-Montenegro.

En Valparaíso han tenido lugar las siguientes actuaciones musicales: En el Teatro Victoria audición del alumnado de la Academia de Música Santa Cecilia, a cargo de la concertista Mary Cerani de Sánchez; en la Iglesia de San Pablo el concierto espiritual, a cargo del organista Henry Hill Langford, el violinista Francisco Moreno y la cantante Andrée Demartis; en el Salón del Patronato la Velada del Centro de J. C., con el concurso del Conjunto Orquestal del Centro; en la Sala del Liceo la velada del Conservatorio de Música San Carlos, organizado por la directora Anita Laderchi de Cammas; en la Sala del Conservatorio Van Dooren la presentación del alumnado del establecimiento; en el Salón Alemán una gran audición vocal e instrumental, en la que concursaron la pianista E. Schram, y las cantantes Tatiana Zhestovsky, Marjorp Hobbins y M. V. de Camarda; en el Teatro Condell el concierto vocal e instrumental organizado por el profesor Rafael Lira, en el cual participaron el pianista Ricardo Braga y los cantantes Raul Ottensen, Ramón Aravena; Juan Romero, Ida M. de Zegers, Josefina Cristofori y Aida D. de Cardemil; en el Teatro Victoria los recitales del pianista alemán Walter Rummel; en el mismo teatro los conciertos del pianista chileno Claudio Arrau; en el Salón de la Universidad Católica la audición organizada por el pianista Ricardo Braga y el barítono Fuentes Pumarino; en el Teatro Condell las sesiones coreográficas de la danzante Andrée Haas. La Compañía Lírica del Teatro Municipal de Santiago, ofreció en el Teatro Victoria una corta temporada. La danzante Doreen Young presentó el alumnado de su "studio" en dos sesiones coreográficas realizadas en los teatros Royal y Olimpo de Viña del Mar.

H. G.

Perú

Las grandes conmociones políticas no han sido en la capital peruana un obstáculo para el desarrollo de las actividades musicales. Instituciones culturales y entidades filarmónicas han seguido desenvolviendo su plan de acción. La más representativa de todas éstas presentó un selecto grupo de artistas en su 233 audición. Fueron aquí acogidos por la Sociedad Filarmónica los pianistas Federico Gardes, Olga Arias, Gustavo Leguía, María Luisa Rivarola, el violinista Rafael Vega León, y las cantantes Pepita Gómez Sánchez, Lucrecia Dora. Aún más teñido de nacionalismo fué el concierto realizado en el Teatro Municipal, en el cual hizo su presentación el Cuarteto Cuzqueño, integrado por los quenistas Izquierdo y Morales y los pianistas y violinistas Esquivel. Otro audición colectiva tuvo lugar en la Sala de la Academia Alcedo, concursando en ella las cantantes Luisa Paraud y Luisa Narváez. La Sociedad "Entre Nous" acogió en una selecta reunión a las cantantes Carmen Portela, Inés Hudtwalker, Elvira Miró Quesada; Natalia Garland de Cook, María Luisa Narváez, Teresa Saco Miró Quesada. La dirección de los coros "a capella" estaba confiada al organizador de la velada, maestro Alejandro Antonoff. La Academia Alcedo presentó a la pianista española Soledad del Castillo en una sesión y en otra un grupo del alumnado. Los discípulos de los maestros Gertrud y Erich Schubert se hicieron oír en el salón de la Escuela de Bellas Artes. Las pláticas musicales de la temporada han sido muy bien acogidas. "Tradición y Nacionalismo Musical" fué el tema desarrollado por el musicólogo señor Atlio Siivirichi en la Sociedad Filarmónica, y aquí tuvo a su cargo las ilustraciones de música vernácula la pianista Victoria Vargas de S. Por su parte el maestro E. López Mindreau desenvolvió el tema "El arte musical a través de la historia" en su conferencia de la Academia Alcedo, ejecutando al piano trozos alusivos a la materia tratada. En todas estas manifestaciones de arte se pone de relieve un saludable nacionalismo. La música indígena o criolla es ahora acogida de preferencia entre los cultores del arte sonoro y tal tendencia se impone en todas las esferas sociales. Los animadores de esta reacción pertenecen a diversas generaciones, correspondiendo naturalmente a los elementos jóvenes la impulsión del movimiento por medio de una acertada propaganda. La labor de divulgación de la música peruana está ahora en manos de la "Sociedad Protectora de la Música Nacional". Componen la Comisión directiva los secretarios Mariano Béjar Pacheco, Alfredo Matos, J. Merino Reina, y los vocales F. F. Castro, V. La Rosa, S. Perret, N. Roldán, Z. Pfucker y A. Ojeda. Otro grupo de entusiastas ha emprendido una similar propaganda en el nuevo órgano de publicidad musical *Antara*.

R. R.

CRÍTICA MUSICAL

CONCIERTOS DE OTOÑO DE LA ORQUESTA CASALS

IV y V

Con un lleno completo de público entusiasta se repitió en el cuarto Concierto de la Orquesta Pau Casals el Oratorio de Berlioz "La Condenación de Fausto". Colaboraron los mismos artistas mencionados en la anterior reseña y su ejecución fué si cabe más perfecta aún por parte de la orquesta y los solistas, que fueron ovacionados con el Maestro Casals.

En el quinto culminó una obra grandiosa: la cuarta sinfonía de Brahms, obra de madurez, ejecutada por primera vez, dirigida por su autor en el año 1885. Su sentido apasionado y profundo, su clásica estructura polifónica y las bellezas orquestales que atesora, hacen que se considere una de las obras maestras de su autor, digno de compararse a uno de los grandes genios antecesores.

La cuarta sinfonía de Brahms con sus proporciones gallardas y nobles y sus austeras bellezas, semeja aquellas viejas catedrales góticas de sólidos cimientos, con naves repletas de armonías y altas torres ávidas de luz que dialogan con estrellas y sirven de albergue a las aves pasajeras.

P. Casals con su arte equilibrado ama entrañablemente a Brahms, pero su amor no viene de la pasión, sino del conocimiento; el sentido profundo de esa música no flota como fuego fátno en la superficie de ese mar, hay que bajar al fondo para extraer sus perlas magníficas. Los devotos de Brahms tienen doble motivo de agradecimiento hacia el Maestro Casals, que nunca deja de incluir en los programas alguna obra del gran músico, a pesar de la frialdad apasionada y sistemática de una parte de la crítica barcelonesa. Demasiado sistemática y demasiado apasionada para ser completamente sincera. Sin que por ello se pretenda imponer gustos, cosa imposible en materia de arte, pues todos sentimientos inclinaciones y preferencias hacia músicos determinados por afinidades inexplicables de nuestro espíritu, es hora ya de que no nos hagamos más ilusiones: Brahms no es el mozalbete que acaba de llegar y como un intruso pretende un lugar; Brahms

es un alto valor positivo en la gerarquía de la música, consagrado ya por el mundo entero, como un Bach, un Beethoven, o un Wagner. Hoy día no se le discute en ninguna parte y si fuera posible que la crítica de los hombres y el tiempo llegaran a abatir su fuerte personalidad, quedarían siempre de ese edificio, las altas paredes arraigadas en el más puro clasicismo, y alguno que otro ventanal para servir de marco al cielo o al paisaje.

Sobradamente conocida es esa obra para que creamos necesario dar de ella una reseña de todos sus tiempos a cada cual más bellos. Fué muy bien ejecutada y dirigida con una profunda e intensa comprensión.

Se estrenó la obra de un joven compositor valenciano residente en Madrid: José Moreno Sans.

"La suite sinfónica de pinceladas goyescas", consta de cuatro partes.

I. Las mozas del cántaro.

II. El entierro de la sardina.

III. La maja y los embozados.

IV. La romería de San Isidro.

Obtuvo el premio nacional de Música en uno de los Concursos de Bellas Artes del Estado en el año 1928 y el tema fué impuesto en el Cartel del Concurso Nacional del Centenario de Goya.

Es una obra sincera, sin quincallerías ni oropeles, bien orquestada, llena de equilibrio y buen gusto. Posee bellas sonoridades y ritmos sugestivos, donde bordan sus arabescos los temas populares. Aunque en la obra se observen de vez en cuando influencias de músicos modernos españoles, al oír la sensación de que algo más personal y definitivo puede darnos algún día su autor.

Toda esa sinceridad y esa gracia que respira la obra trascendió al público, que aplaudió mucho al autor y a la obra que dirigió Enrique Casals con buen acierto.

El Ballet-Suite de "El pájaro de fuego", de Stravinsky evocó el plasmado ya varias veces en el Teatro Liceo por compañías de bailes rusos. Toda la magia de sonoridades soñadas por su autor esmaltan la obra con preciosas gemas, sabias orfebrerías orquestales que acarician el oído y nos retienen absortos, como aquellos cuentos de hadas o aquellas cajas de música, orgullo de nuestra abuelas, que embelesaron nuestra niñez, pero cuyo hechizo cesaba al expirar la última nota dentro de su ataúd de cris-

Academia FARGA

Rambla Cataluña, 114

Teléfono 15163

SOLFEO - PIANO - VIOLIN - VIOLONCELO

GUIARRA - MANDOLINA - ARPA - CANTO

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

tal. La parte de piano fué a cargo del notable pianista José Roma.

Bello programa en conjunto, pues además de las obras citadas, se dió en la primera parte el Divertimento núm. 11 en re mayor de Mozart para orquesta de cuerda, oboe y trompas: maravilla de delicadeza como todo lo de su autor.

El público demostró gran comprensión y entusiasmo, aplaudiendo calurosamente.

VI

El programa del sexto y último Concierto de la serie otoñal nos ofreció dos obras nuevas: "La Visión Sinfónica" de Montserrat Campmany y las "Variaciones Concertantes", de Gaspar Cassadó, para piano y orquesta.

En la parte primera, la sinfonía Militar de Haydn hizo nuestras delicias, con una interpretación equilibrada y justa, llena de delicados matices.

La obra de la simpática compositora catalana se estrenó en Barcelona durante los "Festivales sinfónicos Ibero-Americanos", celebrados el año pasado en la Exposición de Montjuich.

Está inspirada en un poema incaico y hace fondo a las imágenes que nos sugiere el texto: y digo fondo, porque casi todos esos poemas musicales tan nobles hoy día pierden mucho de su encanto sin una pequeña guía que nos documente, disimulada llamada que hacemos a nuestra imaginación para que pueble de imágenes aquello que la música pretende evocar y sólo queda reducido a fondo escenario en diapason con el espíritu de la obra. El poema de la Campmany no deja de tener cierta exótica originalidad y algunos momentos afortunados.

"Las Variaciones Concertantes" son la verdadera antítesis de la obra anterior. Aquí todo es brioso, fuerte, acusado, y con ímpetu de torrente la orquesta y el piano van fundiendo sus melodías de modo magistral. En conjunto es una obra fría y brillante.

Alejandro Vilalta pudo lucir sus grandes dotes de pianista.

El grandioso poema sinfónico "Vida de héroe", de Ricardo Strauss, fué la obra escogida por el insigne maestro Casals para cerrar el programa del último Concierto de la serie otoñal.

Toda la grandeza titánica de esta obra, toda la rebeldía apasionada del Héroe y su resignación desdenosa ante las bajezas humanas para descansar al fin en su ideal de paz, fueron interpretadas por la orquesta de un modo magistral. El público aplaudió con gran entusiasmo y ovacionó al maestro Casals.

C. DE LA CUESTA

ARGOS DE LA PRENSA

Agencia de Publicidad y
Oficina de Extractos de Periódicos

Rambla de San José, 15, pral. - Teléfono 23507 - BARCELONA

RUTH HANAK

Pianista

Ruth Hanak es una distinguida artista norteamericana, que ha cursado durante algunos años los estudios del piano al lado de esta admirable maestra que se llama Blanca Selva; terminados los cuales, y antes de reintegrarse a la vida artística de su país, ha querido ofrecer al público barcelonés, entre el que cuenta con numerosos admiradores y no pocas amistades, el fruto de su constante trabajo; con un recital que tuvo lugar en la "Sala Mozart" el día 10 de noviembre, organizado por la "Academia de Música de Barcelona", en la cual, la artista, en distintas ocasiones, había desempeñado las fun-



ciones de auxiliar de Blanca Selva en la cátedra de piano, durante las ausencias de la profesora.

Forman el programa la *Partita en si bemol* de J. S. Bach, tres obras de Rameau y la *Sonata en sol*, de Mozart, en la primera parte; *Romanza en fa diesi mayor*, *Impromptu*, op. 90, núm. 4, de Schubert, y el *Impromptu* 36, de Chopin, en la segunda; y el 4.º *Nocturno*, de Fauré, *Dance villageoise*, de Chabrier, *En tartane*, de Déodat Séverac, y *Reflets dans l'eau*, de Debussy, en la tercera; ejecutando, como *bis*, una *Danse* de este último autor.

De la lectura del programa se deduce que Ruth Hanak no trató de ningún modo de buscar un éxito de galería, sino que se propuso mostrar al público selecto que llenaba el local y entre el cual figuraban las más distinguidas personalidades de nuestra crí-

tica, las posibilidades de su técnica y la exquisitez de su arte.

La técnica personalísima de Blanca Selva ha sido íntegramente asimilada por Ruth Hanak y si a ello se añade que la artista revela en sus interpretaciones una sensibilidad exquisita, se tendrá ya el juicio crítico que su arte nos merece.

Sin embargo, si tuviéramos que subrayar las obras del programa en las que más nos satisfizo, señalaríamos los *Impromptus*, de Schubert y Chopin y la obra de Déodat de Séverac, así como la *Sarabande*, los *Menuets* y la *Gigue* de la *Partita* de Bach.

Puede que, con otro instrumento, nos hubiesen asimismo complacido la *Sarabande*, la *Ventienne* y la *Gavota* de Rameau; pero aquel "Cussó Sfha" no se prestaba, era muy duro para prestarse a que la artista le arrancara los primores del gran clavecinista.

No dudamos de que los éxitos más lisonjeros aguardan a la distinguida pianista; sobre todo si cuida de escoger para su repertorio aquellas obras que, antes que constituir un alarde de virtuosismo que sólo puede complacer al gran público, cosa que no debe interesarle, constituyen el medio más adecuado para poner su alma de artista en contacto con la del público inteligente.

Ruth Hanak fué aplaudidísima y obsequiada con magníficos ramos de flores.

J. G.

"Filarmónica de Barcelona"

ANDRÉS SEGOVIA

Viene a nuestra memoria al querer dar cuenta a los lectores de *MÚSICA* del concierto con que la naciente Sociedad *Filarmónica de Barcelona* ha inaugurado sus sesiones musicales, aquella fina ironía del filósofo Pascal cuando protestaba en sus *Pensées* del "inconveniente" de tener que expresar las ideas con palabras. Y ello era en filosofía y tratándose de comunicar ideas... ¿qué no ha de ocurrir con el propósito de expresar sentimientos sugeridos por un arte de tan íntima y suprema emoción como el de Andrés Segovia!

Hay un solo calificativo preciso en su aparente imprecisión, que conceptualmente no dice nada, pero estéticamente lo dice todo: "Inefable".

Por mi ánimo os aseguro, lectores, que muy pocas veces he sentido una emoción artística tan estilizada, tan profunda, tan "inefable" como la que me han producido en este memorable concierto Andrés Segovia y su guitarra, su maravillosa guitarra, a la que es forzoso considerar, de ahora para siempre, como el más humano, como el más lírico, subjetivo

y dócil...—dócil para el genio—de todos los instrumentos musicales que hoy se conocen.

Porque es la mano, la propia mano del artista, con su alma llevada por los nervios hasta los pulpos de los dedos y de ellos a las cuerdas, la que las pulsa y acaricia o hiere de súbito o hace vibrar intensamente... o musitar íntimo y quedo... Y es también la mano del artista—que no el traste—la que hace realmente el sonido y da calor e intensidad de vida y acentos de un hondo sentir o de un sereno clasicismo a la tonalidad y al timbre instrumental. No hay en la emisión del sonido el intermedio artificioso, mecánico e ingrato de la percusión del martillete afelpado, ni el chasquido del plectro, ni siquiera el rozar del arco... Por eso en la guitarra la música es, de un modo más inmediato, lo que el alma del artista quiere y sabe hacer que sea, y esto Andrés Segovia sabe hacerlo como nadie. Sus manos prodigiosas coyundan un misterioso maridaje entre las vibraciones del alma del artista y las de las cuerdas de su guitarra, que es cópula fecunda de la que surge un arte sutil... maravilloso... ¡inefable!

El *casticismo* de la guitarra merced al arte de Andrés Segovia ha sido elevado al rango que la correspondía en el más propio y estricto sentido del vocablo, porque la *casta* y el rango de la guitarra española en la historia no sólo de los instrumentos musicales sino del progreso del divino arte ocupa un lugar más preeminente de lo que en general se cree.

La guitarra fué el primer instrumento en que se empleó la escala musical que hoy conocemos y que se tiene por definitiva conforme a las leyes acústicas que regulan la emisión y los intervalos del sonido. La célebre doctrina del *temperamento igual*, esto es, de la formación de la escala musical con semitonos iguales que expuso en su tratado "De Música" escrito en 1482, el célebre Bartolomé Ramos de Pareja—andaluz, como Andrés Segovia, por cierto—se aplicó primeramente a la guitarra en España y de este instrumento se generalizó luego a los de tecla y a todos los demás. La guitarra sirvió por lo tanto nada menos que para establecer las bases de la tonalidad, de la modulación y de la armonía modernas. Puede tocarse en ella, por consiguiente, con pleno derecho un *Andantino* de Paganini, un *Minueto* de Haydn y una *Partita* de Leopoldo Silvius Weiss, como lo hizo Andrés Segovia en este concierto en el que completaban el programa—verdaderamente seleccionado y de altura—seis *Piezas características* de Moreno Torroba y el *Preludio*, *Tema de las Folias de España*, *diferencias* y *Fuga*, de Ponce, dedicadas, aquéllas y ésta, al concertista; una *Danza española*, de Granados, y *Sevilla* y *Asturias*, de Albéniz.

El arte sin par de Andrés Segovia culminó en la encantadora *Suite* de Weiss y fué clasicismo irreprochable en el *Preludio*; modelo de nitidez, en la difícilísima *Alemanda*; de sentimiento y justeza de tiempo, en la *Zarabanda* inspiradísima; de gracia en la *Gavota*, y de ejecución brillante y limpia en la

Giga, también de abrumadora dificultad sólo accesible al genio. El *Minueto* de Haydn fué una pura filigrana y la obra de Ponce merecedora igualmente del mayor elogio, así para el autor como para su insuperable intérprete.

Este correspondió con largueza a la ovación entusiástica y prolongada que le tributamos, ejecutando dos deliciosas obras de Moreno Torroba y de Turina.

La impresión de este concierto en el selectísimo y numeroso público que llenaba el salón de fiestas del Hotel Ritz fué la de un éxito rotundo y magnífico para Filarmónica de Barcelona y para el ilustre Andrés Segovia, que ha sabido crearse un arte suyo, plenamente suyo, autodidáctico, con su técnica y su modo para los que no hay método ni maestro posibles, como todo fruto de la inspiración individual. Su técnica es asombrosa, insuperable, definitiva, y desde que no le oíamos—marzo de 1925 en la Cultural de Música en Vitoria—ha profundizado y ha completado en una forma insospechada su maravilloso *savoir faire*, aumentando además sobria y sabiamente el rasgueado, del que en sus comienzos de noble ansia estilizadora de la guitarra prescindía casi por completo, comprendiendo que este medio expresivo típico de la guitarra no puede ni debe suprimirse una vez que ha sido tan portentosamente redimida de las truculencias del *cante jondo* y de las chabacanerías del llamado *género flamenco*; elevándola definitivamente a las alturas serenas de la música pura.

¡Magnífico augurio este concierto para el éxito brillante y rotundo de la naciente Filarmónica de Barcelona!

Nuestra felicitación fervida y sincera por ello a sus organizadores y especialmente a su presidente el maestro Joan Manén.

J. M.^a ALVAREZ TALADRIZ

“Associació de Música de Camera”

MILSTEIN

He aquí a un violinista de raza, que a la fuerza de su temperamento eslavo ha añadido la de su educación artística bajo la dirección del húngaro Hubay. Técnica al mismo tiempo brillante y fácil, seguridad de arco, vigor y claridad, buen gusto en la interpretación, tales son las características de este gran violinista que ha llegado a ser conocido en Barcelona después de actuar repetidamente en toda España. Programa sugestivo. Primera audición de la difícil, brillante y bien construida *Ruralia Hungarica*, de Dohnanyi, un concierto de Glazunoff y una *Improvisación* de Blok. Además la *Chacona*, de Bach, una *Danza* de Falla, dos obras de Rimsky y una de Pa-

ganini. Despertó verdadero entusiasmo entre el público de la Associació de Musica de Camera.

Su acompañante Jakob Gimpel demostró verdadero temple de concertista granjeándose con su excelente labor todas las simpatías.

FRANCISCO COSTA

Nuevamente se hizo aplaudir el eminente violinista por el público de la Associació de Musica da Camera, más que por la exteriorización por el sentido íntimo y emotivo de su arte. Como novedad ejecutó una *Sonata* de Milhaud bien interesante aunque de valor desigual. Mereció todos los sufragios en un programa donde se combinaban los nombres augustos de Bach, Schubert, Händel, Corelli, Brahms.

Colaboró con él el eminente pianista Ricardo Vives, que estuvo muy justo y acertado en su cometido.

“AUDICIONS ÍNTIMES”

Concisas, justas y exquisitas fueron las frases aladas con que el poeta Jaime Bofill y Matas abrió las tareas de la nueva entidad que con la denominación “Audicions Intimes”, ha creado recientemente, como filial suya, la prestigiosa Asociación de Música da Camera.

El Trío de Barcelona con su habitual maestría, interpretó seguidamente un bien combinado programa, con unos no muy interesantes “Echos de Dancing” de Jasques Dalcroze, en primera audición.

Este primer concierto de “Audicions Intimes” tuvo lugar en la Sala Mozart el día 29 de noviembre, con gran éxito artístico y de público.

La segunda sesión de la novel entidad se celebró en la misma Sala Mozart el día 3 de diciembre. El eminente musicólogo G. Jean-Aubri disertó sobre “La musique et les Saisons”, con la colaboración de la cantante Louise Alvar y el pianista Julio Pons. Todos los artistas fueron muy aplaudidos.

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)

Palau de la Música Catalana

HOMENAJE AL MAESTRO PUJOL

Al músico eminente, al organizador infatigable, al hombre que lleno de bondad y sencillez ha sabido llevar a cabo durante muchos años una difícil misión al lado del maestro Millet, al frente del Orfeó Catalá, al maestro Francisco Pujol le fué tributado un homenaje de simpatía por parte de los Orfeones de Cataluña. Colaboraron en el concierto el Orfeó Catalá, la Cobla Barcelona, Andrea Fornells, Mercedes Plantada, los pianistas Gibert Camins y Juan Salvat y el organista Pérez Moya, interpretando sólo obras del maestro Pujol que fueron festejadísimas. El maestro Balcells ofreció al homenajeado un artístico pergamino y un álbum con las firmas de las entidades organizadoras, contestando el maestro Pujol con sentidas palabras de gratitud.

CONCIERTO VALCÁRCEL

Una interesante sesión fué la celebrada en el Palau de la Música Catalana para dar a conocer diversas obras del compositor peruano Valcárcel, para piano, canto y piano y violín y piano. Fueron colaboradores de valor inestimable en la interpretación la violinista Rosa García Faria, la mezzo soprano Concepción Callao y el autor al piano.

Valcárcel es un músico cultivado que ha logrado afianzar su estilo, apoyado en el folk-lore de su país. Más en carácter encontramos sus obras vocales que las restantes, que no carecen de mérito. Destacaron el *Canto de amor* y *Coloquio de Ayilo* de la suite para violín, sus estilizaciones de ocho melodías populares incaicas y los sugestivos ritmos de sus danza para piano.

CORO DE COSACOS DEL DON PLATOFF

Reapareció esta excelente falange coral confirmando la impresión producida al presentarse por primera vez ante el público de Barcelona.

Excelente y rica la matización, preciso y acusado el ritmo, voces robustas y timbradas, interesante repertorio, esto avalora la ejecución de los cosacos. Sólo desearíase mayor precisión en la afinación. Varias canciones fueron bisadas siendo calurosamente aplaudido todo el programa.

Sala Mozart

ALEXANDRA NIELSON

Esta interesante mezzo-soprano dió un recital que fué escuchado con verdadero agrado. Voz de bello timbre y voluminosa, dominadora de la técnica del canto. Bisó diversas canciones. Alejandro Vilalta la acompañó de modo exquisito.

Conferencia sobre Debussy

Muy interesante fué la conferencia que dió en el Salón de descanso del Liceo el culto crítico musical Luis Góngora con ilustraciones a cargo de la soprano Haremburg, el bajo Claudio Got y el pianista Vilalta, intérpretes fieles del espíritu debussiano.

MERCEDES PLANTADA

Mercedes Plantada es una de nuestras artistas que más se prodiga. Podemos admirar a menudo la línea clásica de su figura, ya sea destacándose entre la austera corrección de los profesores de orquesta, ya sea apoyada graciosamente en la caja del piano, porque ha hecho de su arte una religión, oficiando siempre que se proporciona ocasión de ello.

Su temperamento de una vitalidad exaltada no le permite retraerse por mucho tiempo a la intimidad de su estudio. Es por eso que es conocida y querida por toda Cataluña y es a despecho de eso que nuestro público considera una fiesta cuando le es dado de oirla nuevamente.

Ultimamente Mercedes Plantada ha actuado en diversas ciudades de España donde ha conseguido también merecidos éxitos que la Prensa nos ha dado a conocer.

Si siempre nos complace divulgar los triunfos de nuestros artistas, con más motivo lo hacemos hoy por tratarse de una artista que a sus dotes arísticos une una voluntad firme de estudio y una abnegación ejemplar que la impulsa a colaborar en cualquier manifestación musical, que ella eleva con la gracia de su bella voz y cordial simpatía de su persona.

Suscríbase a la revista MÚSICA & Anuncie en la revista MÚSICA

Ayuntamiento de Madrid

GRAN TEATRO DEL LICEO

La nueva empresa del Gran Teatro del Liceo inauguró la temporada de invierno el día 4 del corriente con la conocida obra francesa de Gustavo Charpentier "Louise". El gran salón de nuestro primer teatro ofrecía el brillante aspecto de costumbre en estas solemnidades.

El maestro Albert Wolff, ya conocido de nuestro público, obtuvo, al frente de la orquesta, un señalado triunfo.

Distinguiéronse en la interpretación, de una manera especial, Marcelle Bunlet en el papel de "Louise" y Sullivan en el de "Jullien"; bien secundados por la señorita Rossini y por el señor Lafont en los respectivos papeles de "padre" y "madre".

El maestro Charpentier, que asistió a la representación, fué ovacionado por el público.

El día 6 fué ofrecida al público del Liceo una excelente representación de la exquisita y difícil obra de Strauss "El Caballero de la Rosa".

El conjunto alemán que con la citada obra se presentó al público no se puede, de ningún modo, considerarse inferior al que en el Gran Teatro ha actuado en otras temporadas. Las señoritas Trund, Tilly de Garmo y Reinhardt, en los respectivos papeles de "La Mariscala", "Sofía" y "Octavio", estuvieron sencillamente insuperables; lo mismo que los señores Sterneck y Wiedeman, ya conocido este último de nuestro público.

Georg Sebastian, el joven maestro alemán, se reveló como un formidable director, mostrando en todo momento un dominio de la orquesta y de la escena al cual, difícilmente han llegado muchos viejos maestros que por nuestro primer teatro han pasado.

Respecto a la presentación, no acabamos de comprender por qué una obra cuya acción corresponde de una manera concreta a la época de María Teresa de Austria, se nos ofrece enmarcada en un ambiente que nada tiene que ver con el de la obra, puesto que, en todo caso corresponde, de una manera vaga, al de Luis XV o al XVI de Francia.

Claro que son cuestiones de matiz; pero en un primer teatro no deben ser nunca despreciadas.

"Thais" de Massenet obtuvo una excelente acogida entre el público del Liceo, debida sin duda, a que el conjunto que presentó la obra, bajo la dirección del maestro Georges Razigade, ya conocido también de nuestro público, se mostró en todo momento perfectamente compenetrado. Marise Beaujon, especialmente, dijo su parte de protagonista de modo inmejorable.

No se puede decir lo mismo del conjunto presentado en "Carmen", con cuya obra obtuvo un señalado éxito la señora Anday. Sullivan, en su "Don José" nos complació asimismo en gran manera. Los

demás intérpretes de la obra se mostraron solamente discretos...

El maestro Georg Sebastian nos ha dado de "Tristán e Isolda", la más humana de las obras de Wagner, y puede que también la más formidable de ellas; unas representaciones perfectas como pocas veces las hemos presenciado en el Liceo.

Las señoras Woldbrun y Anday en sus "Isolda" y "Brangania" y los señores Pistor (Tristán), Wiedeman (Kurvenakdo) y Bender (Rey Marke) compartieron muy merecidamente las ovaciones que el público, entusiasmado, tributó al maestro Sebastian.

Bastante aceptable ha resultado la representación de "Faust", la vieja partitura de Gounod. Marise Beaujoin, André Pernet y John Brownlee ("Margarita", "Mefistófele" y "Valentín") se hicieron, en todo momento, acreedores de nuestros aplausos. En cambio no acabó de satisfacerlos la labor de Tomás Alcaide, a pesar de sus innegables facultades artísticas y técnicas. Los bailarines Carmen Salazar y Juan Magriñá cosecharon merecidos aplausos en la escena del baile.

Nuestra Mercedes Capsir nos ha dado en la presente temporada una inmejorable "Traviata". Cada vez que de nuevo acudimos a escuchar a esta deliciosa artista, nos asalta el temor de tener que rectificar en algo el excelente concepto que siempre nos ha merecido, rectificación a que el imperturbable camino de la vida obliga a todos los críticos que deben ocuparse de artistas; y cada vez nos sorprende nuevamente la agilidad magnífica, la frescura del timbre, la expresiva brillantez, el arte magnífico y cada vez más joven de esta artista.

Los restantes artistas que la secundaron en su labor, señoritas Roca y Zanardi, y señores Gallofré, Alcaide y León, perfectamente discretos.

El maestro Antonio Votto, compartió las ovaciones que el numeroso público tributó a la *diva*.

"Los Maestros Cantores de Nuremberg" obtuvieron esta temporada una interpretación correcta;

Hoteles recomendados a los señores artistas

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

y si sólo tuviéramos que juzgar la parte orquestal, dirigida por el maestro Sebastián, no dudáramos ni un momento en calificarla de excelente.

Las señoras Reinhardt (*Eva*), y Lucci (*Magdalena*) y los señores Kalenberg (*Walter*), Groenen (*Sachs*), Bender (*Pogner*), Wiedemann (*Becnmesser*), Gallofré (*David*), al igual que los coros, perfectamente encajados.

* * *

Con el papel de *Gilda*, de "Rigoletto", Mercedes Capsir obtuvo un éxito más clamoroso, si cabe, que el que con "La Traviatta" se apuntó. Mercedes Capsir es una artista extraordinaria que, con su arte noble, sincero, completamente ausente de artimañas y con sus portentosas facultades, subyuga al público de la manera más absoluta.

Hay que reconocer, sin embargo, que en el tenor señor Brownlee, tuvo un excelente compañero que coadyuvó a su triunfo. Los amigos del *bel canto*, pues, están de enhorabuena la presente temporada. La verdad es que han sabido corresponder, en número y en entusiasmo, a la clase de los artistas.

El maestro Antonio Sotto, al frente de la orquesta, compartió los aplausos entusiastas con que el público premió e interrumpió frecuentemente la labor de los artistas.

* * *

No podemos, de ningún modo, estar de acuerdo con la representación de una obra, cuyos intérpre-

tes hablen o canten en tres idiomas distintos. La representación de "Lohengrin", pese a la enorme labor del maestro Georg Sebastián se resintió de una falta de cohesión agravada, todavía, por la heterogeneidad de los idiomas de los artistas, alemanes, franceses e italianos.

G. S.

Pelleas et Melisande

No era esta la primera vez que se daba en Barcelona la única producción que escribiera Debussy para el teatro. Hace 11 años, en el Teatro Tívoli, tuve ocasión de oír esta partitura una y otra vez. Traté sólo ahora de confrontar mi impresión comparándola con la que me produjo entonces la audición.

Y francamente, sinceramente, después de oír la enorme cantidad de música que se ha ejecutado en Barcelona durante 11 años, la reposición de *Pelleas y Melisande* ha sido cosa simpática, atractiva. He podido apreciar nuevamente las excelencias de un arte todo refinamiento y discreción, un arte distinguido y original.

En la evolución del teatro lírico *Pelleas y Melisande* significa una verdadera reacción contra cuanto tiene de aparatoso, de grandioso y grandilocuente el teatro wagneriano.

Se trata de una estética contrapuesta en absoluto

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 »

a la representada por el genio de Bayreuth. Escenas de corta duración, diversidad de cuadros, una continua declamación lírica que apenas es melodía y que sigue fidelísimamente las inflexiones de la palabra, comentario orquestal creando discretamente el ambiente adecuado, pero creciendo en intensidad en los momentos de mayor emoción. La estética de Debussy deriva de la de Mussorgsky, con la diferencia que el primero traduce y comenta un drama íntimo, mientras que el segundo describe las grandes convulsiones populares. No sería aventurado hallar cierta relación entre las inflexiones debussistas y las del *Cuarto de los niños* de Mussorgsky.

Se advierte en *Pelleas* un material sonoro expresivo, delicado y sutil, detallado minuciosamente. La palabra está en primer término, la orquesta es el fondo lejano que sólo se acerca en los momentos culminantes, y la trama orquestal se basa en ligeros episodios entrecortados que dan ambiente adecuado a la expresión de la duda y el misterio, tan cara al dramaturgo Mauricio Maeterlinck.

Pero la concepción lírica escénica de Debussy no es del dominio del gran público. Como tampoco lo es el teatro de Mozart. La delicadeza de los medios expresivos empleados no puede ser captada más que por aquellos que buscan en una audición musical no sólo el placer del oído sino además una fruición intelectual.

En la interpretación destacó la labor por todos conceptos admirable del maestro Albert Wolff quien, sin partitura delante, condujo a buen término la ejecución, destacando expresivamente los matices.

Simonne Berriau, de voz dulce y de claro timbre, hizo una excelente *Melisanda*, encontrando un buen colaborador en el tenor André Gaudin (*Pelleas*). El barítono Morelli interpretó con buenos medios vocales el papel de *Golaud*. Vieulle, creador de la parte de *Arkel* en París, dió más relieve dramáticamente que líricamente a su interpretación en Barcelona. Angela Rossini estuvo acertada en su parte de *Genoveva* como Georgette Castagnier en la de *Iniold*. Jorge Frau hizo un discreto *Médico*.

En conjunto la interpretación dada en el Liceo al *Pelleas* no eclipsó en el recuerdo de los barceloneses a la del Tívoli.

C. L.

UNA REPRESENTACIÓN DE "IFIGENIA EN TAURIDA"

El día 9 del pasado mes se dió en el *Palau de la Música Catalana* una representación de *Ifigenia á Taurida* de Goethe, aplicándole comentarios musicales extraídos de *Ifigenia á Taurida* de Gluck.

Esta idea, que de hacía algunos años germinaba en la imaginación de Joan Llongueras, halló realización, al tomarla por su cuenta el director del *Teatre Intim*

de acuerdo con su iniciador, y vino a ocupar sitio de honor en el plan de representaciones que dirige Adrián Gual.

No podemos menos de confesar, que la idea nos había parecido siempre un tanto arriesgada, pero asimismo declaramos que ante el resultado obtenido hemos modificado nuestro criterio, cosa que nos alegra, porque es siempre interesante para el proceso artístico en el que todos colaboramos, darse cuenta de aciertos antes que de fracasos o de equivocaciones.

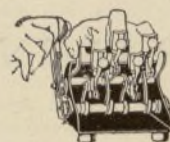
Unas notas publicadas por Adrián Gual en *La Veu de Catalunya*, unos días antes de la representación, ponían de manifiesto el criterio de los organizadores de aquella interesantísima sesión, basándose en las posibilidades de perfecto encaje entre los dos autores en cuestión, por entender que el helenismo dominante en sus respectivas *Ifigenias*, mucho más que a realidades histórico-arqueológicas, se basaba en las corrientes neo-clásicas, que durante el siglo XVIII pusieron en boga las leyendas y los mitos de los griegos, para adaptarlos a su vez, a los preciosismos de una parte, y de otra a las humanidades del momento.

Goethe y Gluck se hallaron en la sesión del *Teatre Intim*, a que aludimos, y se hallaron ciertamente sin haberlo jamás sospechado. La elección de los fragmentos musicales al ser readaptados a los momentos dramáticos que les correspondían; el fondo de órgano; las masas corales ocultas y la palabra goethiana dominando los espíritus, resolvieron una emoción insospechada que debemos agradecer a todos cuantos la llevaron a realización.

El señor Enrique Giménez, la señorita Roser Coscolla, los señores José Claramunt, Modesto Duch y Pablo Sabatés, colaborando con el Orfeo Gracienc que dirige J. Balcells, José Romá, en el órgano, esta parte musical conjunta bajo la dirección de Juan Llongueras y todo ello amasado y fundido por la preclara visión de Adrián Gual, mereció los aplausos calurosos de un público selecto y acostumbrado a estos actos, que deseamos más frecuentes en bien de nuestra cultura artística muchas veces manoseada por lo inexpertos y los desaprensivos.

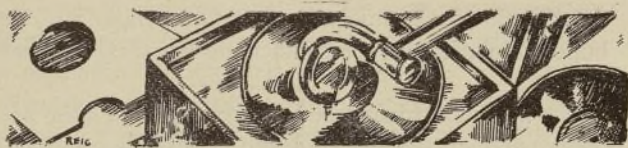
P. R.

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)



CRITICA DE DISCOS

No somos amigos de las transcripciones de orquesta para banda puesto que con ellas es indudable que las obras no pueden ganar absolutamente nada. La nobleza de la sonoridad orquestal debe de esfumarse al perder la calidad imaginable de la cuerda.

Y sin embargo, aquí tenemos una bella muestra de lo mucho que se puede conseguir cuando unos buenos profesores están a las órdenes de un maestro excelente en todos conceptos: nos referimos a la Marcha de los Caballeros del Santo Graal, del "Parsifal", ejecutada por la banda de la Guardia de Granaderos de Londres, bajo la dirección del maestro Georges Miller; magníficamente editada por la casa Regal en disco doble.

Esta misma casa ha presentado entre las novedades del corriente mes la ópera completa "I Pagliacci" en un lujoso álbum con diez placas dobles; edición pulquérrima que acredita muy de veras a los editores.

* * *

Nos complacemos en ser los primeros en publicar la noticia de que se están llevando a cabo laboriosos trabajos para la constitución de una nueva editorial de discos en nuestra ciudad, la cual dedicará sus actividades a la reproducción de obras nacionales ejecutadas por los mejores artistas y por las más excelentes agrupaciones musicales de nuestro país.

No podemos dar más detalles a nuestros lectores porque así nos lo han suplicado los señores organizadores. Prometemos, sin embargo, tener al corriente a nuestros lectores, puesto que la nueva editorial piensa dotar a sus discos con modalidades y características especiales, muy interesantes para los discófilos.

G. S.

DISCOS RECIBIDOS

(Marca Regal)

- Asturias* Rondalla Uzandizaga. Director, L. Gastón.
- Goyescas* Rondalla Uzandizaga. Director, L. Gastón.
- Aires Bohemios* . Sarasate.—Violinista Lino Francescati.
- Parsifal* Marcha de los Caballeros del Graal. — Banda Granaderos Londres. — Director, G. Miller.
- I Pagliacci* Opera completa en 10 placas dobles.

Publicaciones recibidas

RADIO BARCELONA.—El órgano oficial de Radio Barcelona aparece con regularidad conteniendo algunos interesantes artículos además de la detallada información habitual.

BOLETIN MUSICAL de Córdoba. En el número de septiembre figuran entre otros los artículos *De la aplicación de la música en el drama*, Antonio Ribera; *Sigfredo, el hijo del genio*, Miedes Aznar; *Un congreso de musicología*, J. Subirà; *Pinceladas folk-lóricas*, Daniel G. Nuevo; *Pedagogía musical*, J. M. Fernández; *El teatro lírico nacional*, Arturo Mori; etc.

GACETA MUSICAL de Barcelona, número de octubre, publica trabajos de Miedes Aznar, J. Arias, J. Moragas, M. Belleza, etc.

GIORNALE DELL'ARTE, números del 14 y 21 septiembre, 12, 19 y 26 octubre.

REVISTA MUSICAL CATALANA.—El número de septiembre contiene interesantes artículos de Luis Millet, V. M. de Gibert, J. Subirà, F. Pujol, M. Piguillén y trabajos diversos de información. En el de octubre, no menos interesante y documentado, se publican trabajos de Subirà, Romea, A. Cal-sina, P. Boada y nutrida sección informativa.

EL VOL D'UNA CANSÓ.—Conferencia leída por el maestro F. Pujol en el Palau de la Música Catalana en noviembre de 1929 a la cual dedicamos un comentario en aquella ocasión.



Discos eléctricos **REGAL**
GRAFONOLAS "Viva-tonal"

COLUMBIA GRAPHOPHONE COMPANY

S. A. E.

Apartado 84

SAN SEBASTIÁN



Ayuntamiento de Madrid

“L'OPÉRA RUSSE” EN ESPAÑA

El día 10 de diciembre debutó en el Teatro Calderón, de Madrid, la famosa troupe de “L'opéra russe”, de París, fundada y dirigida por el maestro Cyril Slaviansky d'Agrenéff, ex director de orquesta del Gran Teatro del Estado de Leningrado.

Este ilustre artista, ya conocido en España por sus memorables actuaciones al frente de nuestras principales masas sinfónicas, al fijar su residencia en París, en 1922, después de haber recorrido triunfal-



CYRIL SLAVIANSKY D'AGRENEFF

mente España y América, agrupó los elementos de esta magnífica falange artística, con la idea de crear una completa y permanente compañía de ópera, formando los coros con una selección de los intelectuales rusos exilados.

“L'opéra russe” debutó en París el día 22 de junio de 1926 con la audición de concierto de “El Príncipe Igor”, de Borodin, que fué repetida en el transcurso de la corta temporada hasta diez audiciones.

En las temporadas siguientes, los artistas da “L'opéra russe” dieron otras óperas en audición y en representación; entre ellas “Sadko”, de Rimsky-Korsakoff, en el Théâtre National de l'Opéra y en las grandes asociaciones de conciertos de París (Lamoureux, Colonne, Pasdeloup, etc.); “Ruslann et

Ludmille”, de Glinka (Trocadero); “Boris Godunoff”, de Musorgsky, etcétera. Esta última ópera fué representada más de cien veces durante la temporada 1929-30 por todo Francia, Bélgica y diversas ciudades alemanas.

El repertorio de “L'opéra russe” está enriquecido con otras obras de Rimsky y Mussorgsky, que junto con las citadas va representando actualmente esta reputada compañía por todo Europa.

Su actual tournée por España ha empezado del modo más halagador, con el beneplácito general del más selecto auditorio madrileño. La crítica musical de la capital española, ha acogido también con entusiasmo y unánime elogio la actuación de esta maravillosa troupe, como lo atestiguan los fragmentos que reproducimos de las crónicas que han merecido sus primeras actuaciones:

“Anticipemos que la compañía rusa fué acogida con todos los pronunciamientos favorables. Es cuadro de conjunto, donde falta, indudablemente, el “divo”; pero así sale ganando el arte musical. Todo está cuidado, hasta en los menores detalles, para destacar un conjunto armónico, donde nada desentona ni se advierten lagunas. Decorado, vestuario, empaste orquestal. Se distinguieron como cantantes Nina de Agreëff, Zakharoff, Karavia, Bierrky, y especialmente el coro, verdadera proeza de unión, que suena a órgano. El coro produjo extraordinario efecto y fué ovacionado.

El público acudió al teatro con expectación, ganoso de escuchar una ópera rusa representada con intérpretes de su propio país. ¡Ya era hora que saliéramos de las óperas dulzarronas italianas! La música rusa es actualmente de las mejores en el arte moderno.”—(*Informaciones*, 11 diciembre de 1930.)

“La representación fué francamente buena. La compañía que dirige Cirilo Slaviansky de Agrenéff es de todo punto aceptable, tanto por lo que se refiere a los principales papeles como por los coros y los bailarines. Constantemente se echa de ver esa buena disciplina escénica propia del teatro ruso, donde el coro interviene en la acción con personalidad propia. A más del director, es menester citar en primer lugar a la contralto Nina de Agrenéff, que representaba el papel de Mata; al gran bajo E. Richter, en el papel de Ivan Khovantchy; el tenor Karavia en el doble papel de Andrés y de Galitzin, y el bajo Zakharoff, en el de Charkowitz.

El público llenaba el teatro hasta rebosar, y se mostró muy complacido en todo momento con la obra y con sus intérpretes.—*Ad. S.*—(*El Sol*, 11 diciembre 1930.)

“Dijimos al hablar de “Khovantchina” que en la agrupación de artistas rusos que ha venido al Calderón no hay divos, buscando, sin duda, el buen efecto en el trabajo de conjunto. Para este fin tiene un núcleo de inmejorables coristas, que entonan, cantan y accionan muy bien. No constituyen una masa como las que solemos ver en nuestros teatros líricos, compuestos de cantores que solfean, pero que ni saben moverse ni lucir en escena.

Estos rusos son esclavos de la propiedad para dar sensación de realismo a lo que representan; gentes aldeanas, o guerreras, o cortesanas. Si además poseen buena voz y saben cantar con gusto y disciplina musical, se comprenderá su fácil conquista del público.

Más claro y terminante: el divo de estos cuadros rusos es el coro. Si no hubiera puesto de manifiesto en la deliciosa música de “Khovantchina”, sobre todo en aquellos pasajes como los finales del cuadro primero y último, que llevan el escalofrío al ánimo del auditorio, se habría comprobado anoche.

En resumen: una satisfacción más del público, que llenaba literalmente el teatro, ofreciendo la sala el aspecto deslumbrador de las más grandes solemnidades. Asistieron la Reina y los infantes.—*A. M. C.*—(*A B C*, 13 diciembre 1930.)

"El señor Savellief hizo un Boris lleno de pátetismo y eficacia dramática; Kovania, en el "falso Dimitri"; Richter, en el de Pimeu; Nina d'Agrenéf, F. Andref y el resto de la compañía merecieron el sincero aplauso de la concurrencia, que materialmente llenaba el teatro.

Dirigió la orquesta con gran acierto el señor Slaciansky.

La actuación de ayer constituyó un nuevo triunfo para la compañía que actúa en el Calderón.—*J. del B.*"—(*La Voz*, 13 diciembre 1930.)

"La orquesta sonó muy bien bajo la dirección de Slaviansky d'Agrenéf, artista de nervio apasionado, preciso en la firmeza de ciertos acordes, vital, definido y sensual, según a la variedad de los ritmos conviene; magistral, justo, sobrio y resumido en la conducción de la parte escénica; solistas, danzas y coro, éste admirable en sus voces, en el conjunto articulado con expresiva independencia, haciendo cada cual un algo individual que completaba la unidad de su cometido.

Los cantantes forman igualmente un grupo de arte bien entonado, destacándose Zakharoff, cantante y actor de primera categoría como Nina d'Agrenéf y Olga Monska.

En realidad todo: solistas, coro, ballet, alcanzó una altura de arte de la mejor calidad, según merece el espectáculo; hace años que no lo hemos gozado así.

El éxito obtenido anoche fué de asombro ante la perfección conseguida en la que el arte ruso descuella.—*Carlos Bosch.*"—(*El Imparcial*, 11 diciembre 1930.)

"La ópera fué gustada como merecía y alcanzó un éxito absoluto. Y justo es decir que el de la compañía fué muy grande también. Podríamos poner en primer lugar los coros. En las óperas rusas, como en el teatro griego, el coro es un personaje principal.

Fué, en suma, un suceso considerable, y que seguramente hará que sepan a poco las escasas representaciones que se anuncian de esta compañía.—*Ariel.*"—(*La Libertad*, 11 diciembre 1930.)

"Digamos, ante todo, que la compañía rusa obtuvo gran éxito y fué aplaudida desde el primer acto. Lo mejor de la compañía es el coro y no solamente porque cante bien, sino porque toma parte en la acción. Cada corista es un actor que tiene su sitio en la obra; todo lo contrario de nuestros coros, que, además de cantar mal, estorban en la escena. El mismo cuerpo de baile está a tono con el ambiente. Desde los tiempos de Diaghilew no veíamos una coreografía que respondiese a un ideal estético, hasta las danzas persas de "La Khovantchina.

Y ya que la compañía ha gustado, creo que no estaría mal el darnos a conocer todo su repertorio, a más de las tres óperas anunciadas.—*Joaquín Turina.*"—(*El Debate*, 11 diciembre 1930.)

HELENA LARRIEU

Era en nuestro número del mes de septiembre que nos hicimos eco de las cualidades excepcionales de esta joven artista bonaerense.

Nos declaramos entonces sorprendidos de poder admirar reunidas en una pianista que está en los albores de su vida artística, una pureza de estilo singular y una técnica precisa y elegante.

El tiempo transcurrido nos ha dado ocasión de volver a oír a la señorita Larrieu, con lo cual no hemos logrado otra cosa que afianzar nuestro primer



criterio en el sentido de que nos hallamos frente a una artista de gran fuerza emotiva, matizada por una innata tendencia poética que da a sus interpretaciones una fina delicadeza sentimental impregnada de distinción.

Helena Larrieu, antes de reincorporarse a la vida musical americana, se dispone a emprender una tournée en las Asociaciones de Música de Tárrega, Mataró y Gerona.

HOTEL FORMENTOR

Última palabra en confort y modernidad • Situado en la más sugestiva
playa del Mediterráneo • Próxima
inauguración del campo de Golf Pollensa-Mallorca

NOTICIARIO ESPAÑOL

Debido a la obligada ausencia de nuestro director el maestro Joan Manén, a causa de una larga *tour-née* artística por Europa y América, se ha encargado interinamente de la dirección de *MÚSICA* nuestro secretario de Redacción, don Juan Gols.

* * *

Se ha establecido nuevamente en Barcelona, después de contraer matrimonio en Suiza, el joven compositor Roberto Gerhard, quien había permanecido durante algunos años en Viena estudiando con el maestro Schömborg.

* * *

Han quedado constituidas en Barcelona dos nuevas agrupaciones musicales: el "Quartet Catalunya" compuesto por señoritas, y el "Sextet Barcelona" constituido de piano, dos violines, viola, violoncelo y contrabajo. Los artistas del "Sextet Barcelona" pertenecen a la "Orquesta Pau Casals" y a la del Gran Teatro del Liceo.

* * *

Se ha anunciado el concurso para la adjudicación del "Premio Parramón", que tendrá lugar en la Primavera del próximo año, y cuyos ejercicios serán los siguientes:

1.º La "Fantasia Appassionata", de Vieuxtemps, hasta 16 compases antes del "Largo".

2.º Una obra a libre elección, cuya duración no podrá exceder de ocho minutos.

Nota.—Siguiendo la costumbre de los años anteriores, cada concursante deberá procurarse un pianista que le acompañe el primer ejercicio, y también el segundo si la obra lo requiere.

* * *

La "Asociación Filarmónica de Mandolinistas" de Barcelona, dió un concierto en la Sala Mozart el pasado 26 de octubre. Figuraban en el programa obras de Haendel, Beethoven, Albéniz, D'Ambrosio, Wagner, Santos, Schubert, Morera, etc.

* * *

Los días 23 de octubre, y 2 y 5 de noviembre, la "Orquesta Pau Casals" dió sendos conciertos en la "Associació Obrera de Concerts" y en la "Associació de Música da Camera" de Barcelona. De las obras ejecutadas nos ocupamos en nuestro número anterior y en otra sección del presente.

* * *

La compositora Genoveva Puig y la pianista Pepita Santa Cruz dieron un recital de canciones originales de la primera y de obras para piano de diversos autores. El concierto era a beneficio de la "Asociación de Beneficencia Ibero-Americana".

* * *

En la Sala Mozart dió un recital de piano el distinguido artista Antonio Redondo, el día 16 del corriente. Ejecutó obras de Schumann, Granados, Albéniz, Chopin, Alfonso y Liszt. Obtuvo un éxito muy señalado.

El día 16 del presente, la joven artista Rosa Balcells, becaria de la "Fundación María Patxot y Rabell", dió un recital de arpa en el salón de conciertos del "Orfeó Gracienc". Figuraban en el programa obras de Fauré, Roussel, Godard, Locillet, Tournier, Rousseau, etc. La artista fué muy aplaudida en todas las obras del programa.

* * *

El "Quartet Laietà" dió un concierto en la "Associació Obrera de Concerts", de Barcelona, el día 23 del presente mes. Ejecutó obras de Beethoven, Grieg y Gaspar Cassadó, con las cuales obtuvo merecidísimos aplausos.

* * *

En la Filarmónica de Lérida dió un recital a primeros de noviembre el pianista Xavier Gols. Ejecutó obras de Chopin, Schumann, Beethoven, Debussy, etc., y una *Suite*, de la cual, es autor.

* * *

La "Orquesta da Camera", de Sabadell, dirigida por el maestro C. Casademunt, ha actuado durante el presente mes en las Asociaciones de Música de Olot, Valls, Figueras y Gerona.

El cuarteto "Garay", de Budapest, lo ha hecho en las de Palamós, Olot, Vilafranca y Mataró.

* * *

Rosa Balcells, la joven arpista, dió un recital en la A. de M. de Tárrega el día 13 de los corrientes.

* * *

La Orquesta Filarmónica de Madrid ha dado un concierto en Reus el día 10 del presente; dos en Oviedo los días 21 y 22, tres en Pamplona los días 13, 14 y 15.

* * *

Ha iniciado una "tournee" por España el pianista Leopoldo Querol, quien visitará Santander, Murcia, Alicante, Lorca, Almería, Gibraltar, Cádiz Jerez, etc.

* * *

Pilar Caveró, pianista, y Albina Medinabeitia, violinista, dieron un concierto en la A. de C. de Murcia el día 22 de noviembre.

* * *

La "Asociación de Cultura Musical" de la villa y corte anuncia para muy pronto que reanudará las audiciones gratuitas extraordinarias, destinadas a los estudiantes aficionados a la música que no pueden permitirse, por lo exiguo de sus recursos, la asistencia a los conciertos ordinarios. Las referidas audiciones, que ya se celebraron en años anteriores, hubo de suspenderlas por falta de local apropiado; inconveniente que se halla en trámite de arreglo, continuando así una labor noble de propaganda musical.

NOTICIARIO EXTRANJERO

Organizada por la "Institución Hispano-Cubana de Cultura" de la Habana, tuvo lugar en el Teatro Principal de la Comedia de aquella capital, una interesantísima conferencia, con ilustraciones musicales, a cargo de la eminente artista María Muñoz de Quevedo, quien desarrolló el tema "Música de hoy y arte de siempre", y ejecutó un selectísimo programa compuesto de obras de Ravel, Ibert, Milhaud, Poulenc, Malipiero, Casella, Prokofiev, Strawinsky, Turina, Infante, Halffter y Falla.

La eminente artista-conferenciante obtuvo un éxito extraordinario entre el selecto y numeroso auditorio que llenaba el local.

El "Metropolitan Opera" de New York ha inaugurado la temporada con la ópera *Aida*.

El día 19 de noviembre, en la "Sala Sgambati", de Roma, se dió en primera audición el cuarteto para instrumentos de cuerda del maestro Guido Ragni.

Esta obra obtuvo el primer premio en el Concurso Buzzi, al que se presentaron veintidós obras del mismo género.

En la iglesia de Praga ha sido ejecutada una "Misa" del compositor checoslovaco Burian, cuyo estilo no se aparta del que es tradicional en la música religiosa. En cambio, en la parte orquestal han sido incluidos los instrumentos de *jazz*.

Para nosotros no es esta una cosa nueva, antes bien pasada de moda. ¿No se acuerdan nuestros lectores, de las famosas *Misas pastoriles*, con acompañamiento de zambombas, panderetas, tambores, castañuelas y pajarillos? ¿Si todavía en algunos de los viejos órganos de nuestro país existen registros de aquellos instrumentos!

El maestro Franco Casavola ha terminado para la casa Ricordi una ópera cómica titulada *Astuzie d'amore*. El libreto es de Arturo Rosato, sobre un asunto del *Decamerón* de Boccaccio.

A juzgar de las experiencias llevadas a cabo en el parque zoológico de Philadelphia, (EE. UU.) los

animales saben distinguir perfectamente la buena música de la música molesta. Según el diario "L'Intransigeant", de París, se ejecutó al lado de la jaula del elefante un *for-trof* desesperado y el paquidermo, desde los primeros momentos dió señales evidentes de malestar, hasta que, enfureciéndose, fué a llenar de agua su trompa y alejó a los ejecutantes con un buen remojón. En cambio, una sonata de Beethoven y una *bercause* de Chopin le complacieron extraordinariamente.

Una prueba análoga fué efectuada con los monos, a quienes deleitó una audición de violín. En cambio, cuando un saxofón reemplazó al instrumento de cuerdas, empezaron a chillar de tal modo y a trepar desesperados por todas partes, tan furiosos, que hubo que llamar nuevamente al violinista para que los calmara.

El próximo año se celebrará en Viena, con grandes solemnidades musicales, el segundo centenario de la muerte de Haydn.

La dirección de la Opera del Estado, de Budapest, acaba de prohibir tan rigurosamente a sus miembros la asistencia a representaciones de films sonoros, que el artista que contravenga esta disposición nunca más podrá formar parte de la compañía.

La Asociación Beethoven de New-York ha hecho un donativo de mil dólares a la Sociedad Francesa de Musicología, para contribuir a los gastos de sus publicaciones.

En el teatro Colón, de Buenos Aires, se ha estrenado la ópera *Aphrodita*, del compositor argentino Arturo Lezzati.

La recaudación del teatro de Wagner, de Bayreuth, durante la temporada del presente año, ha ascendido a 950.000 marcos (unos dos millones de pesetas). El número de espectadores llegó a 10.000; de los cuales, 1.000 eran americanos; 400, ingleses; 300, franceses; 300, italianos; 800, nacionalidades diversas; y el resto, alemanes.

Conservatorio de S. A. R. la Infanta Isabel

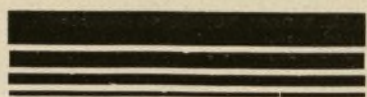
EXCLUSIVO PARA SEÑORITAS

Directora: Isabel de la Calle - Subdirectora: Concepción Callao

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

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

MANUEL DE FALLA

OBRAS PARA PIANO

| | |
|---|------|
| El Amor Brujo, <i>Piano Score</i> | 2,— |
| Danse Rituelle du Feu, de El Amor Brujo | 2,— |
| Danse de la Frayeur » » » | 2,— |
| Pantomine » » » | 2,— |
| El Retablo de Maese Pedro, <i>Vocal & Piano Sc.</i> | 15,— |
| Fantasia Baetica | 5,— |
| Homenaje (<i>pour «Le Tombeau de C. Debussy»</i>). | 2,— |
| The Three Cornered Hat, <i>Piano Score</i> | 15,— |
| Danse du Meunier, de The Three Cornered Hat | 2,— |
| Danse de la Meuniere de » » » » | 3,— |

Envío de Catálogo gratis sobre demanda.

J. & W. CHESTER, LTD.

in Great Marlborough Street

LONDON, W. 1



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

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 |
| 128 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 Réverie. | 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 acom- pañamiento de orquesta | | op. A — 8 Canción y estudio para violín y orquesta. 7720 Partitura | 10,— |
| 7043 Reducción para dos pianos y violín. | 8,— | op. A — 13 Concierto sinfónico para piano y orquesta | |
| op. A — 2 Variaciones sobre un tema de Tartini para violín con acompañamiento de orquesta | | 6499 Edición para dos pianos a cuatro manos | 8,— |
| 3127 Reducción para piano y violín | | op. A — 15 Capricho Nr. 2 para violín con acom- pañamiento de orquesta | |
| op. A — 7 "Concierto español" para violín con acompañamiento de orquesta | | 7041 Edición para violín y piano | 3,— |
| 3128 Edición para violín y piano | 7,50 | 8296 Partitura | 20,— |
| 7434 Partitura de orquesta | 25,— | A — 17 Nova Catalonia para orquesta. | |
| | | 6962 Partitura | 50,— |

LOS PRECIOS SE COTIZAN EN MARCOS

ESTAS OBRAS SE HALLAN DE VENTA EN:

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

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.
- 156] **Fraseo musical**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
162. **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] **Fuga**, por el Prof. S. KREHL. Con numerosos ejemplos musicales.
229. **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 VOLUMENES ■ ■ ■

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

VIOLERIA DE ARTE

Violines y Violoncelos modernos para Concertistas :: 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