

MUSICA

REVISTA MUSICAL PARA ESPAÑA Y AMÉRICA

AÑO III

BARCELONA

NÚM. 18

Casó

SUMARIO

- Por la solución de la crisis del trabajo
en la música. *Juan Gols*
- ¿Clavicémbalo o clavicordio? *C. Macario Kastner*
- La obra pianística de César Franck vista
por un intérprete. *Giuseppe Piccoli*
- El pasado y el presente de los conciertos
de la Banda Municipal de Barcelona *J. Lamote de Grignon*
- Higiene del cantante. *Dr. Juan Andrade Pradillo*
- Premio Izquierdo 1930-1931
- Respuesta al crítico musical de "El
Diluvio" *Mariano Perelló*
- Un incidente entre el maestro Morera y
la Sociedad de Autores Españoles

■
Nuestras correspondencias

América latina

Crítica musical - Cine Sonoro

Noticiarios

LOS PIANOS Y AUTOPIANOS

KASTNER

SON LOS INSTRUMENTOS DEL CONOCEDOR

REPRESENTANTES EN TODOS LOS CENTROS CULTURALES DEL MUNDO

S. A. KASTNER-AUTOPIANO

36, GELABERT DEL COSCOLL • BARCELONA

CASA CENTRAL: 11 Y 13 MOCKAUER STRASSE - LEIPZIG (ALEMANIA)

Ediciones MAX ESCHIG

48, RUE DE ROME
Tel. Laborde 66-64 y 66-65

PARIS 8.^e

ULTIMAS NOVEDADES:

		Francos neto
<i>E. R. Blanchet</i>	Escocesa , para piano	10,—
	Scotch Reel , para piano	10,—
<i>A. Gradstein</i>	Mazurcas , para piano	25,—
<i>Marcel Rubin</i>	Tercera Sonata , para piano	25,—
<i>Joaquín Rodrigo</i>	Siciliana , para chelo y piano	15,—
	Air de Ballet , sobre el nombre de una joven, para piano.	7,50
	Sarabanda Lejana , para piano	7,50
<i>Béclart d'Hacourt.</i>	La Flûte de Jade , cuatro poemas chinos de Franz Toussaint, para canto y piano	12,50
<i>Alex Tansman.</i>	Sonata , para chelo y piano	30,—

Apertura de la Sección de Discos y Fonógrafos
Auditorium y tres Salas de Audición

MANUEL DE FALLA

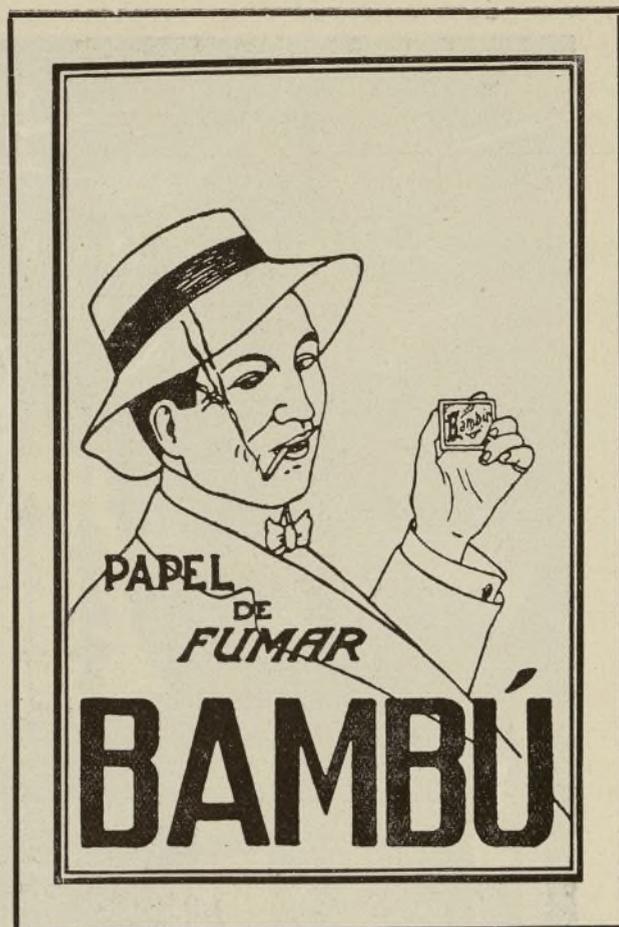
OBRAS PARA PIANO

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 (pour «Le Tombeau de C. Debussy»).	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



VIOLERÍA DE ARTE

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

REPARACIONES ARTÍSTICAS

R. PARRAMÓN

CARMEN, 8 - BARCELONA

Instrumental para Orquesta y Banda

Agencia exclusiva para Cataluña de los famosos instrumentos

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

POR LA SOLUCIÓN DE LA CRISIS DEL TRABAJO EN LA MÚSICA

El artículo que publicamos en nuestro número anterior bajo el título "La crisis del trabajo en la música" ha sido objeto de cierta réplica por parte del distinguido maestro que esconde su nombre bajo el seudónimo de "Alard" y que publica sus crónicas en uno de los más importantes rotativos de nuestra ciudad.

No pretendemos, con las presentes líneas, entablar una polémica que seguramente no interesaría a nuestros lectores y, por otra parte, nada resolvería del problema que en nuestro citado artículo enfocábamos.

Los hechos resultan siempre más elocuentes que las palabras, y en este caso, ellos han venido a contestar por nosotros: Pocos días después de haber entregado nuestro artículo a las cajas, y cuando ya lo habíamos leído a alguno de los más activos miembros de la Directiva del Sindicato Musical de Cataluña, encontramos al joven e inquieto maestro Fontbernat, el fundador de cien orfeones en tierras de Provenza y Rosellón, cuando a ellas se viera precisado a huir durante la dictadura. El joven maestro nos comunicó su iniciativa de constituir una orquesta con las características aproximadas que señalábamos en nuestro repetido artículo. Naturalmente, hubimos de indicarle la opinión pesimista que nos mereciera el asunto y que transcribíamos en los últimos párrafos de nuestro editorial y, pocos días después, nos veíamos obligados, llenos de asombro, a rectificar nuestro criterio ante el entusiasmo de cincuenta y cinco profesores del Sindicato Musical de Cataluña, quienes, en una reunión habida en el Ateneo Barcelonés, acordaban agruparse bajo la batuta de Fontbernat, para dedicarse al estudio *puro*, del cual esperaban sacar provecho *sin establecer competencias de ninguna clase con sus propios compañeros*. Subrayamos estas palabras para calmar los recelos del maestro "Alard". Y como garantía de ello, cúmplenos manifestar que en la referida agrupación habían ingresado algunos de los más activos y prestigiosos profesores que comparten sus labores profesionales con las tareas directivas del Sindicato Musical de Cataluña.

Emprenden las gestiones subsiguientes a la de constitución y al punto se hallan sorprendidos ante el hecho de que todas las puertas se les abren de par en par. El maestro Pablo Casals, con su peculiar generosidad, les ofrece el repertorio de la orquesta que dirige y que tan áridos trabajos y sacrificios le cuesta; la empresa de espectáculos "Cinaes", poseedora de la mayoría de los salones de espectáculos de Barcelona, les brinda el local del lujoso "Teatro Tívoli" para los ensayos y para sus posibles conciertos matinales y un plan completo de propaganda en los aludidos salones barceloneses, a cambio, todo ello, de un exiguo porcentaje de las recaudaciones posibles en los días de recital... Por si el nombre de Fontbernat fuera causa de algún recelo por parte del público *connaisseur*, él mismo nos dice no tener el propósito de constituir una orquesta *suya*, sino una orquesta de todos, a disposición de aquellos humildes que, si el medio ambiente les favoreciera, podrían llegar a ser notables o grandes directores o compositores, mientras que ahora, ante la imposibilidad de ejecutar o de ver ejecutadas sus obras, véanse precisados a vivir y a morir en la obscuridad, en el desaliento, en el olvido.

"La solución que presenta el escritor Juan Gols—decía nuestro contraopinante—en su artículo de la revista *MUSICA* hemos dicho que la reputamos como irrealizable y lo es, porque, primeramente, establecería una competencia entre el mismo elemento musical y después porque nos encontraríamos en la dificultad de siempre, que Barcelona, con todo y tener numeroso profesorado, únicamente puede formar una orquesta de conciertos."

Constatamos la rara coincidencia de la segunda parte del transcrito párrafo, con una frase del cronista parisino de cierta revista musical barcelonesa, quien decía últimamente "ser de todas maneras sensible que el elemento profesional sea tan escaso en la ciudad condal, que resulte un problema el constituir una orquesta durante la actuación del Liceo".

A este cronista se le podría contestar lo que el rey don Felipe II contestara a aquel palaciego adúltero, quien habiendo cazado cierta palabreja cuyo signi-

ficado no acababa de comprender, durante las temporadas en que el rey de Castilla presenciaba el crecimiento de la gran fábrica que había de ser la octava maravilla del mundo, el Monasterio del Escorial, le molestaba continuamente hablándole de la belleza que apreciaba en cierto "arquitrabe":

—¿Sabes lo que es el arquitrabe?

¡Pues es hablar de lo que no se sabe!

Pero el maestro "Alard" no se encuentra en este caso, puesto que no ignora que durante la pasada Exposición Internacional, mientras actuaba la orquesta del Gran Teatro del Liceo, se constituyó otra gran orquesta para los famosos festivales de música hispano-americana. Y sin tener que remontarnos a tan pretéritos tiempos, en nuestros días, mientras nuestro teatro continua su temporada de ópera; mientras actúan en nuestra ciudad cuatro teatros líricos con sus respectivas orquestas, que no dudamos en calificar de buenas, se ha presentado la compañía de ópera rusa del maestro Slavianski d'Agreniev en el teatro Olimpia y también ha podido tener una orquesta digna, constituida por elementos excelentísimos. Y nos abstenemos de transcribir nombres por temor a sensibles omisiones.

"No encontramos viable que se unan los sin trabajo para dar festivales populares y se ofrezcan a las asociaciones de conciertos a precios ventajosos —dice el maestro "Alard"—. Aparte de la competencia de tarifas, siempre resultaría una orquesta de poca calidad, por cuanto se encontraría faltada de elementos imprescindibles que difícilmente llegarían

a encontrarse vacantes por cuanto ocupan los primeros puestos del Liceo, Orquesta Pau Casals y banda municipal."

Ya queda contestado el referido párrafo; pero ¿acaso no es viable que elementos de nuestra ciudad hagan exactamente lo mismo que hacen algunas orquestas de Madrid que visitan de vez en cuando, en sus *tournées*, poblaciones de nuestro condado, en condiciones económicas que distan bastante de lo que se adivina ser criterio de nuestro contraopinante?

No hemos condenado *toda* la actuación del Sindicato Musical de Cataluña. Reconocemos la ímproba labor que ha efectuado desde su constitución hasta nuestros días; pero reconozcamos también que muchas veces ha sufrido errores profundos de orientación que le han perjudicado. Sin ir más lejos, hace pocos días, al tratar con la empresa de Madrid que ha traído "L'Opéra Russe" a Barcelona, de la constitución de la orquesta a que antes hemos aludido, el repetido Sindicato se ha colocado en una actitud que contrasta con el aspecto general de nuestro panorama y diríase, según ella, que el profesorado barcelonés atraviesa el período "de las vacas gordas".

Y si no hubiera bastante con este dato, cuéntese que si la orquesta de Fontbernat, que podría ser un alivio para los sin trabajo, no es ya un hecho, es por culpa de los reglamentos *de veinte años atrás* de nuestra asociación profesional.

Y vieja es ya la sentencia: *renovarse o morir*.

JUAN GOLIS

¿CLAVICÉMBALO O CLAVICORDIO?

Hace algunos años que el clavicémbalo alcanzó nueva actualidad, no sólo para ejecutar las obras escritas en los tiempos de su esplendor, si que también abriéndole las puertas de nuestras grandes salas de concierto algunos compositores de nuestra época, con obras escritas expresamente para él.

Hoy, sin embargo, no quiero hablar del modernismo en el clavicémbalo, sino de los valores del renacimiento de los dos, los más conocidos precursores del piano.

Ya contamos con un gran número de excelentes clavicembalistas, al frente de todos Wanda Landowska, quien inició el renacimiento de los "maitres du clavecin" y, sin duda, uno de los más grandes ideales en el arte es interpretar la obra en su forma y sonoridad original. Citamos sólo el efecto del Concierto Italiano, de Bach, en su sonoridad y registración del clavicémbalo o en la sonoridad del piano moderno. El estilo colorido del barroco, la gracia de un rococó sólo se puede extender con la reconstruc-

ción de su propio cuadro sonoro. Así se va mucho en favor del instrumentalismo de los tiempos de Bach y en el renacimiento actual de la Viola de Gamba, del clarín, del Oboe d'amore, etc., también encontramos personalidades trabajando para una nueva vida del clavicordio. Para ver si el último mencionado tiene posibilidades debemos mirar el origen de su evolución.

En Francia, Italia e incluso en Portugal, el último influido sobre todo por Italia y los Países Bajos, el clavicordio nunca pudo obtener un lugar tan preferido como en Alemania o España. Yo veo la razón en esto: que el estilo gracioso y brillante de un Rameau, Couperin, Scarlatti o Seixas exige el clavicémbalo. Para ellos el instrumento es casi la base de todo su desenvolvimiento. Qué diferente España, en donde se cultivó, ante todo, la vihuela y la guitarra y la mayor parte del arte de los instrumentos de tecla tiene su origen en estos dos instrumentos. Como ya dijo Joaquín Nin: el clavicordio, de una

expresión más profunda, más penetrante, más presente, por consecuencia de la vihuela y la guitarra, parece haber sido más apreciado de los antiguos maestros españoles que el clavicémbalo. Sobre todo cumpliendo el clavicordio condiciones por medio de su gran sensibilidad de matices, por la posibilidad de producir un *vibrato* y por su sonoridad recogida; condiciones que no cumple el clavicémbalo a pesar de su brillo y de sus efectos de órgano.

En Alemania especialmente, a veces el clavicordio gozó de más aprecio que el clavicémbalo. En esto, el estilo de la composición influyó mucho: este instrumento, con su posibilidad del *vibrato*, conviene al estilo algo pesado de los alemanes. El arte del clavicordio no conoce la elegancia de los franceses o italianos. Es más lírico y en muchos casos nos demuestra que, sobre todo maestros que antes escribieron para órgano y después empezaron a escribir para los instrumentos de tecla, para usar esta expresión algo inexacta, empezaron por el clavicordio. Ya porque trajeron del órgano la polifonía y la severidad; lo que se dejó aplicar más fácilmente al clavicordio que al clavicémbalo. Los grandes rivales alemanes del cémbalo fueron especialmente Kuhnau, Marpurg, Kirnberger, Mattheson y Ph. Em. Bach; para España cito Cabezón. Los virginalistas, ingleses bajo la influencia italiana y considerablemente flamenca, ya se acercan más al clavicémbalo.

Y el más universal, Johann Sebastián Bach, prefiere para su uso personal, así como en la intimidad, el clavicordio. Sin duda esta solo para ciertas clases de obras, teniendo aquél más límites que el clavicémbalo. Sabemos que Bach ha sido muy exigente con sus instrumentos y hay también una opinión que dice que Bach prefería el clavicordio por no encontrar un cémbalo que le pudiera satisfacer; hasta que Gottfried Silbermann le construyó un instrumento que correspondió a las exigencias del cantor de Santo Tomás, para dedicarse, por fin, completamente al clavicémbalo.

Era un instrumento con todos los registros y manuales como se han reconstruido hoy en Francia y Alemania, llamado muchas veces "Bachklavier" para distinguirlo de instrumentos de otra construcción.

Pienso aquí en los instrumentos contruidos por el flamenco Ruckers, que son de una sonoridad más fina pero no tienen su diversidad de registros y no pueden decirnos todo para hacernos presente la registración de Bach, Händel o Haydu.

Sin duda el clavicordio tiene sus encantos, pero no creo que podamos alcanzar por medio de él un renacimiento de grandes líneas, del brillo del arte barroco. Para las salas de conciertos de hoy, su sonoridad es demasiado limitada y tampoco creo que en tal caso el momento económico pueda causar gran influencia, siendo la fabricación del clavicordio más barata. Ciertamente es que una parte considerable del movimiento musical de la juventud en su forma actual (lo observé en Eusopa Central e Inglaterra), se convierte más a todas las formas del arte miniaturístico y al divertimento modesto. Para ellos el clavicordio puede servir muy bien. También siempre será interesante de comparar el efecto producido por una *Suite* de Bach tocada en el clavicordio con la misma ejecutada en el clavicémbalo. Esto para los conocedores, pero para acercar al público del siglo XX el arte de unos siglos pasados será necesario presentar cosas más concretas sin comprometerse con experimentos dudosos. Lo que queremos es la espiritualidad de esta música y ésta nos la puede dar el clavicémbalo con su brillo y con los colores de sus registros.

Nuestro oído ahora está demasiado acostumbrado al sonido del piano, debemos aprender a oír los instrumentos antiguos; pero el clavicémbalo, con sus registros y manuales de Bach, sin cansarnos, nos puede reconducir a la verdadera ejecución de los compositores antiguos. Aunque, comparando el arte del cémbalo o el de la Viola da Gamba de nuestros días con aquello del otro siglo, percibimos algunas diferencias. El solista de hoy, en general, prefiere las obras de gran efecto. Por esto lo que hemos dicho antes del clavicordio, de su intimidad, de su severidad, lo podemos aplicar también para el clavicémbalo (sobre todo los virtuosos) y aquí encontraremos el medio perfecto para reproducir no sólo el sonido, sino también el verdadero estilo de aquella época.

C. MACARIO KASTNER



Ayuntamiento de Madrid

Cuarteto Belga

con piano, que ha actuado en forma brillante en las Asociaciones de Música de Cataluña.

LA OBRA PIANÍSTICA DE CÉSAR FRANCK VISTA POR UN INTÉRPRETE

La producción pianística del inmortal autor de "Redención" se subdivide exactamente en dos períodos: desde el 1832 (César August Franck nació en Lieja el 10 de diciembre de 1822) al 1846; desde el 1883 al 1887. Las composiciones del primer período son de escaso interés artístico y tienen para nosotros un valor puramente documental. Por esta causa esperamos que no se achacará a irreverencia nuestra si nos limitamos, para los trabajos comprendidos en ese período, a hacer solamente alguna que otra observación de índole general.

Una mirada a la época y al *entourage* doméstico en que vivió César Franck hasta 1846—año de su matrimonio—nos harán comprender cómo el austero y seráfico autor del "Preludio, Coral y Fuga" pudo componer piezas que siguieran la moda.

La primera mitad del siglo XIX puede definirse en verdad como el período áureo del virtuosismo. El público no frecuentaba los conciertos para escuchar al intérprete; guardaba sus predilecciones para los acróbatas del arco y del teclado, los *Jeux pelés*, las cadencias, los calderones le elevaban en éxtasis. Naturalmente, los virtuosos alimentaban la pasión morbosa de las masas, prodigándoles "divertissements", improvisaciones, variaciones sobre las r... manzanas de las óperas más en boga y otras cosas por el estilo, sabiendo que sólo con estos medios lograban hacerse aplaudir y llenar la taquilla. Las condiciones artísticas de aquel tiempo hacen aparecer cada vez más fúlgido el genio de Franz Listz—que alguien quisiera hoy hacer caer en el olvido—, el cual logró elevar el vano y árido virtuosismo que entonces imperaba a obra verdaderamente artística.

César Franck fué muy pronto iniciado en el estudio de la música, y empezó su carrera a los once años como virtuoso. La moda de entonces exigía que el concertista se mostrara también compositor, y por eso vemos al niño Franck ocupado ya en escribir piezas de lucimiento que le permitían brillar después en los salones y en las salas de conciertos. Salta a la vista el que su padre—modesto corredor de Banca—al hacer emprender a su hijo el estudio de la música tuvo las miras de hacer de él principalmente un virtuoso. El mismo hecho de dedicar a César al estudio del piano, y a su hermano José al del violín demuestra cómo se prometía de esta prudente distribución, inmediatas ventajas financieras. Los *duos concertantes* estaban entonces muy de moda. Después de pocos años vemos a Franck (que contaba once años) emprender un ciclo de conciertos; pero el éxito no debió ser cual el padre lo hubiera deseado, porque en 1835 la familia Franck emigra de Lieja y se establece en París, donde César puede seguir en el Conservatorio severos y profundos estudios musicales. En 1842, impelido por las insistentes pre-

siones de sus familiares que no habían mudado sus planes, suspende los estudios para dedicarse nuevamente a las exhibiciones públicas y a las composiciones virtuosísticas. Debemos llegar al 1848 para verlo libre de la influencia paterna. Dos acontecimientos señalan la emancipación: el matrimonio—celebrado contra la voluntad de sus padres—y el nombramiento de organista de la iglesia de Saint-François de Múrais. Desde el 1848 hemos de esperar una cuarentena de años para que Franck se dedique nuevamente a las composiciones pianísticas.

Como justamente observa Alfred Cortot, del cual hemos entresacado gran parte de nuestro material, el abandono en que el maestro había hecho caer el piano, ¿no deberá quizás atribuirse al disgusto que le provocaran aquellas piezas ligeras que su padre le impelia a escribir para que brillara como virtuoso? Mírese una austera figura musical como la de César Franck obligada a bailar sobre la maroma y a escribir "morceaux favoris" y no será difícil reconocer en la observación de Cortot la causa más probable del largo silencio.

El año 1883 señala la continuación de las composiciones pianísticas de Franck. Desde esa época el maestro se dedica nuevamente al piano ofreciéndole cuatro obras maestras: "Preludio, Coral y Fuga"; "Preludio, Aria y Final"; los "Djinns" y las variaciones sinfónicas.

Empezaremos nuestro estudio por los "Djinns", porque con esta obra tomó César Franck, en 1883, nuevamente contacto con el instrumento tanto tiempo abandonado. No queriendo abusar de la paciencia del lector deteniéndonos en el problema apuntado ya por diversos escritores, a saber, de si Frank hubiera querido, con semejante obra, hacer una especie de comentario al poema homónimo de Víctor Hugo, o interpretar libremente la leyenda oriental, pasamos al estudio de la pieza bajo el punto de vista de la interpretación.

La denominación que Frank diera a los Djinns—Poema sinfónico para orquesta con piano principal—demuestra claramente la intención de someter el instrumento a la música, es decir, de hacer del piano no el instrumento concertante, sino la voz que dialoga con la orquesta. Sin que sea preciso recorrer a la IX sinfonía en la cual la fusión de las voces con la orquesta llega a lo sublime, y restando en el campo puramente instrumental, tenemos un ejemplo magnífico de tal concepción en el *Aroldo en Italia* de Berlioz, donde la viola, aun teniendo una parte preponderante, no asume nunca el carácter de instrumento concertante.

Desde el punto de vista musical los "Djinns" no ofrecen grandes particularidades. Aun admitiendo que Franck diera a la leyenda oriental—que hace de

los Djinns una especie de espíritus benignos y de genios malvados—una interpretación cristiana, tomando los Djinns como símbolos de nuestros malos instintos, y la oración como único medio para purificar el alma, el sujeto no podía excitar la fantasía pura y serena del Maestro de Lieja. Por el contrario, la composición aparece interesantísima desde el punto de vista instrumental. En relación con la época y considerando el carácter solista del piano, maravilla el ver una escritura pianística tan nueva, exenta de vanos virtuosismos, y sin ser nunca obstáculo a la pureza y continuidad del discurso musical. En los Djinns” no se hace oír el piano para atraer así la atención del auditorio, sino para fundirse de admirable manera con los sonos de la orquesta aportando al propio tiempo los recursos sonoros que le son propios; no es rémora a la acción musical sino que participa en ella como elemento indispensable, transformando, si fuere preciso, el carácter culto e inteligente deberá tener presentes estas particularidades para dar la obra según el concepto del autor.

La primera ejecución de los “Djinns” tuvo lugar en París el 15 de marzo de 1885 en el Chatelet. Dirigía Eduardo Colonne, y era solista Louis Diemer.

En el “Preludio, Coral y Fuga” nos encontramos enfrente de una de las auténticas obras maestras de la literatura pianística. Con esta obra César Franck ha confiado al piano una de sus más elevadas inspiraciones, uno de los rayos más luminosos de su genio. En ninguna otra de las composiciones del Maestro se refleja tan fielmente su imagen.

Los acentos dolorosos, los elementos dramáticos dispersos en el “Preludio, Coral y Fuga” están siempre rodeados de la luz azulada y purísima de la Fe.

No estará de más recordar aquí que muchos ven en César Franck al hombre místico que vive en un mundo irreal, lejos de las necesidades humanas. Grave error: el misticismo franckiano, como justamente observa Gustavo Derepas: “traduit l’âme directement et lui laisse en ses élans vers le divin, sa pleine conscience. La personne humaine, à travers les accents de l’amour joyeux ou douloureux, garde son intégrité.”

Para el análisis del piano musical dejemos la palabra a Vincent d’Indy:

“Le “Prelude” reste dans le moule classique de l’ancien prélude de Suite. Son thème unique, s’expose à la tonique, puis à la dominante, et se termine suivant l’esprit beethovénien, par une phrase qui donne au thème un sens encore plus complet. Le “Choral”, en trois parties, oscillant de mi bémol à ut mineur, offre deux éléments distincts: une superbe phrase expressive présageant et préparant le futur sujet de la fugue, et le “Chorale” proprement dit, dont les trois paroles, pour ainsi dire prophétiques, se déroulent en volutes sonores dans une calme et religieuse majesté.

”Après un intemède qui nous ramène de mi bémol mineur à si mineur, ton principal, la Fugue vient présenter ses successives expositions après le

developpement desquelles rentrent le dessin et le rythme de la phrase complémentaire du prélude; le rythme seul persiste et accompagne une reprise très mouvementée du thème du chorale, puis c’est, bientôt après, le sujet de la fugue qui entre lui-même au ton principal, en sorte que les trois éléments de l’oeuvre se trouvent réunis en une superbe péroraison.”

A propósito de la fuga, Camilo Saint-Saëns, en un opúsculo titulado “Les idées de Vincent d’Indy” se expresa así:

“Morceau d’une exécution disgracieuse et incommode... où la fugue n’est pas une fugue car elle perd le courage dès que son exposition est terminée et se continue par d’interminables digressions qui ne ressemblent par plus à une fugue qu’un zoophyte à un mamifère, et qui font payer bien cher une brillante péroraison.”

Por su parte Vincent d’Indy, hablando en general de la música de Franck, dice:

“Franck ne considera jamais cette manifestation de l’oeuvre qu’on appelle “forme”, que comme la partie corporelle de l’être oeuvre d’art destinée à servir d’enveloppe apparente à l’idée qu’il nommait lui même l’âme de la musique.”

Y, efectivamente, para César Franck la fuga no representa un principio de composición musical, sino casi una necesidad física. El concepto que guió al Maestro de Lieja a terminar el poema con una fuga no deja de tener analogía con el ejemplo que Beethoven nos da en la sonata op. 110 donde la fuga está empleada principalmente como medio expresivo.

La ejecución del magnífico poema frankiano reclama un sentido interpretativo que no a todos es dado poseer. Las mayores dificultades a nuestro modo de ver, se encuentran en el intermedio que liga el Coral a la Fuga. Bastaría prolongar un instante aquellos silencios llenos de misterio que separan las frases suplicantes del Preludio y del intermedio o permitirse un rubato a lo Chopin, o producir ciertas imprevistas y brillantes sonoridades a lo Liszt, para destruir la sublime armonía y las perfectas proporciones de la obra maestra. La pianista Blanca Selva—que sin duda es una de las mejores intérpretes de César Franck—hace observar que la ondulación rítmica del Maestro de Lieja en nada se parece al rubato propiamente dicho porque nace de la emoción, no del capricho. Y el gran artista Alfred Cortot dice que la efusión lírica de Franck no tiene el carácter de confidencia personal “que se siente en el precioso abandono de un Chopin o de un Schumann”.

Desde el punto de vista puramente técnico el poema no ofrece dificultades particulares. Pero el ejecutante deberá cuidar de obtener un ligado perfecto en vista de las exigencias polifónicas, y familiarizarse con los saltos que abundan en la escritura pianística de la obra.

“Preludio, Coral y Fuga” fué ejecutado por vez primera el 25 de enero de 1885 por María Poitevin

en la Sala Pleyel en un concierto dado por la Société Nationale de Musique.

Las "Variaciones Sinfónicas" para piano y orquesta, a pesar de ofrecer al solista la posibilidad de sobresalir, no se alejan mucho del concepto instrumental que guió a Franck en la composición de los "Djinns". La obra, a través de la cadena de las variaciones, presenta tres diversos estados emotivos, cada uno de los cuales está representado por un grupo de variaciones. El primero, eminentemente poético, nos conduce, en forma de introducción, hasta la exposición del tema hecho por el piano. El segundo nos lleva al Final a través de un grupo de variaciones de carácter sereno y contemplativo. El tercero, resplandeciente de luz y alegría, comprende el Final.

Esta subdivisión, debida a Cortot, permitirá al intérprete inteligente hacer perfectamente comprensible la lógica expresiva de esta construcción sonora que, como hemos dicho, se enlaza, para la realización pianística, al principio instrumental de los "Djinns".

Las "Variaciones Sinfónicas" fueron ejecutadas —era solista Louis Diémer— el 1.º de mayo de 1886 en la Sala Playel.

Hemos llegado entretanto al "Preludio, Aria y Final".

La exposición de la primera parte del poema comprende en tres veces con simples modificaciones de escritura la repetición del fragmento generador. El segundo motivo se presenta en la misma tonalidad (mi mayor) que el primero, y de esa manera suscita aquel sentimiento de concordancia y de expresión sobre el cual se establece la distribución de los temas del Preludio. Después de la exposición fragmentaria del tema principal aparece una nueva melodía que se presenta cinco veces enriqueciéndose con nuevos particulares melódicos, los cuales, tomando cada vez mayor importancia harán sentir al fin el tema del Final. Desde este punto surge un desarrollo formado por elementos del primero y del segundo tema, y después de un breve descanso en la tonalidad clara y luminosa de fa mayor, el Preludio termina con la frase inicial de la misma manera que había comenzado, en una atmósfera de místico entusiasmo.

El Aria desde el punto de vista estructural se subdivide en tres secciones: una introducción modulante en la cual aparece en fragmento el tema de la pieza; el Aria, propiamente dicha, en forma de *lied* con variaciones contrapuntísticas y la Coda que desarrolla el tema expuesto en forma embrionaria en la introducción.

A la calma y a la espiritualidad del Aria sigue el tumulto del Final. Esta pieza, rica de maravillosas graduaciones tonales, obedeciendo a la forma cíclica de la composición, contiene un conjunto de temas ya expuestos o esbozados en los trozos precedentes. El tema principal, que apareciera fugazmente en el Preludio, se desarrolla en cuatro repeticiones

consecutivas de ocho compases cada una, cantando primeramente al unísono, después bajo un pedal superior de dominante, y por fin sostenidos por las armonías de un acompañamiento impetuoso. Un episodio que se desarrolla bajo una floración de escalas en tresillos y sucesiones de semicorcheas y cuyos gérmenes se encuentran en el Aria, lleva al vértigo espantoso del Final una nota inesperada de alegría. Y le sigue un ansioso murmullo de corcheas que crea la atmósfera de misterio en la cual aparece, tímido rayo de sol en un cielo tempestuoso, el tema plácido y sereno del Aria; una espléndida progresión cromática formada por elementos del motivo inicial nos lleva de nuevo al estado tumultuoso del principio. Sigue, algo restringido, el episodio secundario cuyo desarrollo prepara el ingreso al tema del Preludio que se nos presenta ahora como exultante entre el martilleo rimado y potente de los bajos. Las sonoridades radiantes se calman; a la fuerza sucede la dulzura, y con la superposición, al tema inicial del Preludio, de la frase oída ya en la coda del Aria, el poema se termina en una aureola de mística belleza.

"Preludio, Aria y Fuga", fué ejecutado por vez primera en París el 12 de mayo de 1888 por la señora Bordes-Péne en un concierto ofrecido por la Société Nationale de Musique.

Si la composición que hemos examinado resulta un poco monótona por el empleo exclusivo del ritmo binario, por la selección de temas poco aptos para la forma cíclica y finalmente por el mismo tipo de la obra que no se presta excesivamente a ser realizada por el piano, las bellezas que encierra son tales y tantas que inducen al pianista culto a emprender su estudio, amorosamente.

Si el "Preludio, Coral y Fuga" procura al intérprete la posibilidad de poner en evidencia todas las cualidades que posee, "Preludio, Aria y Final" da a sus manos el gesto suave y dulcísimo de la plegaria...

GIUSEPPE PICCIOLI

BIBLIOGRAFIA

Alfred Cortot: La Musique Française de piano, París, ed. Ried.

Blanca Selva: La Sonate. París, ed. Rouart, Leroille & C.

Vincent d'Indy: Cours de Composition musicale, 2.º vol.

Camille Saint-Saens: Les idées de Vincent d'Indy.

Vincent d'Indy: César Franck.

Gustave Derépas: César Franck, étude sur sa vie, son enseignement, son oeuvre. París, ed. Fischbacher.

Jules Combarieu: Histoire de la Musique. París, ed. Colin.

Maurice Emmanuel: César Franck, París, ed. H. Laurens.

Ayuntamiento de Madrid

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

(CONTINUACIÓN Y FIN)

*Notas para un capítulo de la
«Historia de la cultura mu-
sical del pueblo barcelonés»*

Además de la actuación de la Banda Municipal, con exclusión de todo otro elemento, solistas de todas las especialidades desfilarán por nuestro estrado de Bellas Artes, hallando así nuestros artistas debutantes la máxima facilidad para inaugurar de manera brillante y eficaz su contacto con el público. Hemos querido dar una muestra de lo que esto puede llegar a ser, al incluir en los conciertos celebrados en la Exposición de Barcelona, la colaboración de concertistas de gran clase. Recordemos la sorpresa causada por la conjunción del violín y la Banda en el Concierto en Ré de Beethoven, en cuya obra el gran arte de nuestro admirable violinista Francisco Costa brilló con todo su esplendor; citemos también las actuaciones de los ilustres pianistas Vianna da Motta y Frank Marshall, quienes ejecutaron sucesivamente "Noches en los Jardines de España", de Manuel de Falla, en el Palacio de Proyecciones y en el Nacional, respectivamente; no podemos olvidar la maravillosa musicalidad obtenida por el exquisito concertista Bienvenido Socías, el ilustre profesor de la clase de perfeccionamiento de piano del Conservatorio, al interpretar con la Banda el delicioso Concierto en mi bemol de Mozart, en el Palacio Nacional, como tampoco las tan interesantes interpretaciones que de los Conciertos de Beethoven, en *sol* mayor, y de Schumann, en *la* menor, nos dieron los prestigiosos pianistas María Pujal y Blai Net, en el Palacio Nacional y en el de Bellas Artes, respectivamente. Asimismo recuerdo, con la mayor complacencia, el magnífico efecto causado por el diminuto pianista Carlos Corma, en Proyecciones, con el Concierto en *re* Mayor, de Mozart y rindo gustoso tributo de admiración a la primera pianista que colaboró con la Banda, la tan notable como excesivamente modesta profesora del ya citado Conservatorio, señorita Concepción Darné, que ejecutó este mismo Concierto en *re* mayor de Mozart, acompañada por la Banda, en la Sala Bach, de Frankfort a/ Mein, a fines de agosto de 1927.

Claro está, que este nuevo aspecto de la actuación de la Banda no sería posible si previamente no se hubiese procedido a la adaptación de todo este repertorio a la constitución instrumental de nuestro organismo, haciendo las indispensables instrumentaciones para orquesta de viento. Prosiguiendo la tarea iniciada, son ya muchas las obras de este género preparadas o en curso de instrumentación y con ellas iremos presentando a nuestro público los artistas que sean de ello merecedores. Ello dará margen a la revelación de nuevos y hoy ignorados valores, con gran

beneficio para el movimiento musical y el prestigio de nuestra ciudad.

Gracias al nuevo emplazamiento de los conciertos de la Banda Municipal, los barceloneses, cuyo presupuesto no les permite asistir a los "Conciertos de abono", podrán también conocer obras musicales que hasta el momento presente han estado exclusivamente reservadas al público de posibilidades económicas; grandes producciones vocales e instrumentales vendrán a figurar, periódicamente, en nuestros programas, permitiendo que el pueblo barcelonés vaya acumulando datos para una orientación y depuración en sus gustos artísticos al tiempo que adquiera elementos de juicio convergentes a la formación de un criterio perfectamente ecléctico que le permita reconocer la verdadera obra de arte a la vez que le ponga en situación de poder repudiar la pretendida imposición de modas pasajeras e incongruentes.

Falta añadir aquí, a título informativo, algunos datos que precisa que sean conocidos de todos nuestros conciudadanos; son las cifras que representan el total de conciertos que anualmente celebra la Banda Municipal. Hemos detallado, año por año, los que se han celebrado en la Plaza del Rey; además de estos, cabe tener en cuenta los que se efectúan en las barriadas, los de carácter más o menos benéfico que tienen lugar en teatros u otros lugares, etc. Por lo tanto, y basándome en los datos que entresaco del Archivo de la Secretaría de la Banda, consignaré que el promedio de conciertos que cada año celebra esta Corporación es de setenta y cinco, y de unos veinte el número de actos oficiales que requieren la presencia de este organismo. La vida interior de éste, o sea el trabajo de preparación y ensayos, puede decirse que comprende de ciento veinte a ciento treinta academias al año.

Como nota curiosa, diremos que el año que ha "batido el record" fué el de 1927, durante el cual el número total de conciertos fué de ciento diez, hallándose comprendidos en esta cifra los celebrados durante el viaje artístico de la Banda Municipal a Francia, Alemania y Suiza, con motivo de la participación de la misma en la "Exposición Internacional de Música" de Frankfort a/ Mein.

* * *

He reservado adrede para el final de estas notas, el hacer unas consideraciones respecto a nuestros conciertos en las barriadas.

Hasta hace pocos años, era costumbre celebrarlos en uno de los días de la respectiva "Fiesta Mayor", aun cuando fuese laborable y al medio día.

Todavía, pero excepcionalmente y por causa de

carácter oficial, ocurre así alguna vez. Obvio es decir que, en estas condiciones, era perfectamente inútil el concierto; contábase apenas unas docenas de asistentes... Era tan desagradable como desmoralizadora la actuación que se nos imponía, y fué preciso romper con esta mala costumbre. Como sea que en muchas ocasiones no se trataba de dar cumplimiento a una necesidad espiritual del público, sino atender peticiones que no tenían otro objetivo que satisfacer una vanidad personal o un compromiso político, fué necesario decidirse a romper moldes perjudiciales y empezamos por intentar convencer a los peticionarios de que las audiciones de la Banda Municipal tenían una finalidad más respetable de la que se les había atribuído hasta entonces, y de que, por lo tanto, era indispensable que en lo sucesivo se celebrasen aquéllas en las debidas condiciones, esto es, en días y horas adecuados para una mayor concurrencia de público, procurándoseles además emplazamiento favorable y rodeándolas de la debida solemnidad. Afortunadamente, en la mayoría de los casos tuvimos la suerte de tratar con personas comprensivas y fué fácil corregir la rutina, pudiendo marcar una nueva etapa que ha sido, en general, de resultados brillantísimos. Así, hemos llegado a celebrar nuestros conciertos nocturnos en la Plaza de Orfila, de San Andrés; en la de la Iglesia, en Sans; en la de Blasco de Garay, del Pueblo Seco; la de Federico Soler, de San Gervasio; en la de la Constitución, de Sarriá; teniendo siempre un auditorio formado por muchos miles de almas que han evidenciado su interés por oírlos, demostrando un profundo respeto y que han escuchado con la máxima religiosidad programas de categoría progresivamente superior. Si alguna discordancia hemos observado en estas audiciones celebradas en las barriadas, ha sido motivada por la presencia de algún mal informado, quien, por equivocación, ha asistido al concierto cual si fuese a un partido de fútbol o a una corrida de toros. Claro está que esto indica una falta de preparación excusable, pero ya no es tan excusable la falta de educación que revela el hecho de vocear imprudentemente durante la ejecución de las obras. Parécenos cosa elemental que toda persona medianamente educada comprenda sin esfuerzo que la permanencia en forma incorrecta en un lugar donde se encuentran miles y miles de ciudadanos que muestran el mayor interés y complacencia en asistir a espectáculo tan edificante como el de los conciertos de la Banda Municipal, constituye un flagrante olvido de los deberes de ciudadanía y un atentado a los derechos de los ciudadanos.

Hago notar con satisfacción que, a la hora presente, son, en general, contadísimos los casos como el que acabamos de señalar y si uno se presenta, son los mismos asistentes al concierto los que cuidan de solucionarlo, invitando al intruso a retirarse.

Pero, por más que me sea doloroso, he de hacer constar que existen todavía dos de nuestras barriadas cuyos interés y sensibilidad por la música permanecen en estado de catalepsia, haciendo suponer

un inexplicable retraso en relación con el progreso mostrado por las restantes barriadas. Son aquéllas, Gracia y la Barceloneta. No les parecerá bien, sin duda, a los respetables y por tantos otros conceptos simpáticos vecinos de aquéllas, el hecho de que yo señale ahora tan crudamente su falta de corrección en este aspecto; mas no importa; recapacitando un poco, daránse cuenta prestamente de que su proceder no está, por ahora, de acuerdo con lo que la más elemental educación impone. Ciertamente es que un buen número de ciudadanos de esas barriadas asisten a nuestros conciertos con toda devoción; no obstante y a pesar de esta circunstancia a todas luces evidente, falta a éstos el valor cívico necesario para protestar de que haya quien, manifestándose deplorablemente incomprensivo, a la vez que careciente de educación, se complazca en perturbar el silencio que debe indispensablemente reinar en todo lugar en el cual se esté celebrando un acto tan cultural y de tan elevada espiritualidad como es un concierto. Todos los ciudadanos habrían de estar atentos a procurar que nuestra ciudad viese aumentar de día en día su prestigio; todos y cada uno de nosotros podemos y debemos contribuir a esta obra. Mas de nada sirve que los que tenemos encomendada una misión empleemos en ella toda la posible buena fe y entusiasmo, si aquellos a quienes va dirigido nuestro esfuerzo se empeñan en permanecer insensibles e incomprensivos con la complicidad de aquellos otros que, si bien mejor documentados y mostrando un evidente interés por aumentar su bagaje espiritual, carecen del valor cívico que es compendio de todas las educaciones y que, sin faltar a éstas, permite cumplir correctamente una de las obras de misericordia: "Enseñar al que no sabe".

Es indudable que la educación de las masas no viene por generación espontánea, y que en los primeros tiempos de mi actuación al frente de la Banda Municipal hube de luchar, aún en el interior de la capital, contra los vicios que he señalado; es también cierto que en muchas ocasiones hube de suspender la ejecución de una obra para dirigir la palabra al público y afeard la conducta de algunos concurren-

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)

tes; pero también es cierto que no faltaron buenos aficionados, que con su actitud decidida y elevado espíritu de ciudadanía, ejerciendo una verdadera policía y tomando a su cargo el llamar la atención de aquellos que no supiesen guardar el respeto que a los artistas y al público se debe. Y yo he sentido muy de veras el no poder manifestar mi agradecimiento a esos colaboradores desconocidos, pues reconozco que su ayuda ha sido eficacísima.

Por esta razón, cada vez que los deberes de mi cargo me llevan a Gracia o a la Barceloneta y me encuentro con que todo a nuestro alrededor tiene más aire de un mercado que de un lugar donde se está celebrando un concierto, me pregunto: ¿Cuándo habrá en esta barriada media docena de ciudadanos

conscientes que se decidan a evitar este bochorno?

Para terminar, como muestra de lo que significa para el buen nombre de la ciudad la forma en que el público asiste a los conciertos de la Banda Municipal, transcribo un tan breve como elocuente comentario rigurosamente auténtico, cazado al vuelo por mí mismo el día 13 de octubre último, al acabar de dirigir la 5.^a Sinfonía de Beethoven, en la Plaza de Ríus y Tauler, de la barriada de Gracia: "Me habían ponderado mucho la religiosidad con que, según dicen escuchan la música los barceloneses; pero veo que, a poca diferencia, ocurre como en el Retiro de Madrid: ¡no me han dejado oír ni una nota!"

J. LAMOTE DE GRIGNON

HIGIENE DEL CANTANTE

En el cantante intervienen factores importantísimos que modifican la altura, intensidad y timbre de su voz.

No me ocuparé de los padecimientos del aparato vocal, pues aun cuando son un factor de primer orden, existen numerosos tratados de Patología que los describen admirablemente.

Recordemos únicamente que el aparato vocal está formado: primero, por una potencia para expulsar el aire, constituida por los músculos torácicos y abdominales, los pulmones, los bronquios y la tráquea; segundo, una parte vibrante; tercero, un resonador formado por la faringe, boca y nariz.

Todos los padecimientos que modifiquen extraordinariamente la forma de los órganos o la tonalidad de los músculos alteran la voz o la nulifican, siendo, por tanto, incompatibles con el cantante.

En el presente trabajo trataré someramente la higiene de la voz en el cantante, y especialmente me ocuparé de las alteraciones de ella a causa de la falta de proporción o por el mal funcionamiento del aparato vocal; por último consideraré las indicaciones operatorias en los padecimientos del aparato vocal de los cantantes.

Higiene. — La conservación en buena salud del aparato vocal es para el cantante punto capital.

Naturalmente que el artista observará las reglas higiénicas comunes a todo individuo.

El clima más favorable para el cantante es el sujeto a pocas variaciones en su temperatura y en su estado hidrométrico; es, por tanto, bastante malo el clima variable y húmedo.

El artista habitará en casas no expuestas al polvo ni al humo, aireadas y con buena luz. Las casas recién construídas tienen el inconveniente de ser húmedas y frías.

En el régimen alimenticio hay que preocuparse por la calidad y no por la cantidad de los alimentos. El cantante no debe ser un glotón; evitará los alimentos de difícil digestión, los muy condimentados y las bebidas alcohólicas. Hago del huevo especial mención por limpiar la garganta de las mucosidades y facilitar la emisión de un buen sonido. Las almendras, los piñones, los cacahuets, las avellanas y las nueces, por el contrario, irritan la faringe. Las bebidas heladas son asimismo muy perjudiciales.

Los deportes, siempre que se practiquen con moderación, son un excelente ejercicio respiratorio; el caminar a pie es excelente, siendo mejor el remo, por robustecer los músculos respiratorios. En todos ellos hay que respirar con la boca cerrada.

Es dañoso solearse intensamente.

El abuso del tabaco es muy perjudicial; es preferible que el cantante no fume.

Los excesos sexuales son asimismo muy perjudiciales.

El artista debe abstenerse del canto en la época de la mutación de la voz, y la mujer, durante sus reglas.

Sobre el funcionamiento del aparato vocal. — Es excepcional que un verdadero artista suspenda un espectáculo por un padecimiento vocal. Además de atender a la higiene de su voz es importantísimo el perfecto funcionamiento de su aparato vocal, que con mínimo esfuerzo debe producir grandes resultados.

El funcionamiento desproporcionado del aparato vocal o su mal funcionamiento son factores que alteran la voz del cantante.

Funcionamiento desproporcionado. — En la voz humana se reconoce universalmente la siguiente cla-

sificación: bajo, barítono y tenor, para el hombre; contralto, mediosoprano y soprano, para la mujer.

Si un cantante no respeta las leyes fisiológicas, si usa artificios para salirse de su registro, haciendo que sus cuerdas vocales tengan una tensión exagerada, no relacionada a la constitución muscular de ellas, verifica un esfuerzo desproporcionado que puede ser causa de alteraciones en su voz. Este esfuerzo desproporcionado es causa de congestión activa de las cuerdas, convirtiéndolas en punto de menor resistencia para ser atacadas fácilmente por cualquier padecimiento catarral. Si la congestión de las cuerdas se repite o se las hace ejecutar un trabajo excesivo durante esta fase congestiva se producirá una laringitis crónica.

En estas laringitis se consideran dos grados: uno en el cual predomina el elemento congestivo y que es fácilmente curable, y otro en que predomina la hipertrofia; el músculo ha perdido su poder contráctil; la cuerda aparece al examen como desdoblada; en este caso la voz baja es ronca, el paso de una nota a otra es difícil, los agudos desaparecen, se produce el trémulo, en el que el número de vibraciones del sonido disminuye, modificando el timbre y convirtiéndolo en lo que se llama voz baalante.

En otras ocasiones se producen los nódulos de los cantantes, que son pequeños salientes situados sobre el borde libre de las cuerdas vocales, en la unión del tercio anterior con el tercio medio. Esta lesión sobreviene en sujetos en los cuales su voz está mal clasificada, los que suplen el registro que les hace. Los nódulos pueden ser fácilmente extirpados; pero falta dando a sus cuerdas una tensión exagerada. la cuerda no siempre conserva los caracteres anteriores, sufriendo la voz, por tanto, cambios que la hacen distinta de como era antes.

Una cuerda vocal recupera su sonido anterior cuando la musculatura no ha sido tocada y la mucosa no ha quedado engrosada. Hay que admitir el relato de algunos médicos, entre otros el del doctor Biaggi (del teatro de la Ssala, de Milán), que han extirpado nódulos y han hecho recuperar la voz; asimismo el doctor Garel (de Lyon), en su obra sobre los tumores benignos, a propósito de los nódulos de los cantantes, dice que ha operado con éxito la gran mayoría de sus enfermos, y que las excepciones se han debido a lesiones musculares profundas; motivo por el cual, cuando se hace una intervención de esta índole, no se debe prometer de una manera absoluta la vuelta integral de la voz.

Es necesario no confundir el funcionamiento desproporcionado con un trabajo excesivo; un artista podrá cantar toda la noche dentro de su registro, reglando el funcionamiento de su órgano vocal, y quedará fatigado; habrá ejecutado un trabajo excesivo, pero no un esfuerzo desproporcionado.

En la música moderna, la expresión musical ha sufrido grandes cambios con la evolución de la técnica en el sentimiento; su ejecución exige, en comparación con la música antigua, mejores relaciones entre los caracteres psíquicos y la parte muscular del

aparato vocal; son necesarios un atención nerviosa y un esfuerzo exagerado. Se observa que un cantante, después de tener un éxito con una obra antigua, quiere sobresalir aún más ejecutando otra más delicada que requiera mucho más esfuerzo de su aparato; el artista hará un esfuerzo exagerado y podrá perder su voz.

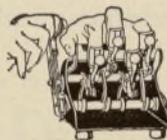
Es necesario que el artista, según consejo del doctor Biaggi, siga la gran ley de la evolución, vaya de lo simple a lo complejo; el artista deberá comenzar por la música de los maestros antiguos para llegar por una adaptación progresiva a la música moderna, que exige la madurez completa del órgano.

Mal funcionamiento del aparato vocal. — La voz humana puede ser emitida de dos maneras: de pecho y de falsete, llamada también de cabeza, correspondiendo la primera a las notas graves y la segunda a las agudas. Entre la voz de pecho y la de falsete existe una transición que es muy desagradable y a la que los maestros italianos llaman "distaco". La voz de pecho es propia del hombre, teniendo en él un timbre agradable, y la voz de falsete lo es de la mujer. Un hombre puede cantar de falsete; pero su voz será desagradable, y viceversa, una mujer emitirá también voz de pecho, pero con timbre desagradable.

No existe instrumento musical que produzca tal variedad de timbres como la voz humana; basta una pequeñísima contracción muscular para modificarla. Esto nos revela cuán difícil es educar la voz.

Es importantísimo conocer además que para que varios cantantes emitan el mismo sonido es necesario que las contracciones musculares sean diferentes en cada uno de ellos, puesto que la forma de sus aparatos vocales es distinta: uno tendrá más convexa la bóveda del paladar; otro, las amígdalas un poco más grandes, etc. De esto resulta que la labor del profesor de canto es difícilísima. Algunos profesores, inteligentemente, hacen que sus discípulos emitan las notas sin preocuparse mucho de si sus labios o su lengua están en tal o cual posición; siguen más bien la técnica de la imitación. Todos sabemos que un niño aprende a hablar lo que oye decir a su alre-

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)

dedor. Citaré un caso que nos revela cuán importante es la imitación en la producción de los sonidos: una señorita que es sorda desde su nacimiento, teniendo una inteligencia privilegiada—pues sabe, entre otras muchas cosas, escribir en tres idiomas—, leyendo en nuestros labios entiende bastante bien lo que se le dice; sin embargo, esta estimada señorita no ha aprendido a hablar; únicamente puede pronunciar las vocales y alguna que otra palabra; pero nunca es igual a la que emitimos. En ella no hay defecto alguno de su aparato vocal; todos los músculos que intervienen en la fonación están bien constituidos; si pudiera oír podría imitar perfectamente lo que decimos.

En la voz cantada sucede lo mismo que en la voz hablada; posteriormente, para perfeccionar su can-

to, el artista ya no usará de la imitación; se oirá a sí mismo, modificando la manera de emitir las notas hasta lograr que sean más agradables a su oído.

Un cantante tiene buena voz cuando está bien impostada, entendiéndose por buena impostación de voz cuando sus registros se hacen de una manera homogénea y el paso de uno a otro se hace sin vacilación, sin modificar su color cuando la gama es recorrida con seguridad, y provoca en el auditorio una impresión agradable. Para que esto se verifique es indispensable que las partes del aparato vocal funcionen debidamente.

DR. JUAN ANDRADE PRADILLO

(Continuará)

De la "Página Médica", de *El Sol* de Madrid

Concurso musical

PREMIO IZQUIERDO 1930-1931

El Ateneo de Sevilla convoca a un concurso musical para otorgar en el presente año, con arreglo a las siguientes bases, el premio José María Izquierdo, creado en memoria del insigne escritor sevillano:

Primera. El Ateneo de Sevilla concederá un premio de dos mil pesetas al autor de la mejor composición inédita que se presente para orquesta de cámara.

Segunda. Para los efectos de este concurso se entenderá por orquesta de cámara el conjunto instrumental constituido con arreglo a los siguientes componentes; cuatro violines primeros, tres segundos, dos violas, dos violoncellos, dos contrabajos, dos flautas (primera y segunda), dos clarines (primero y segundo), un primer oboe, un segundo oboe o corno inglés, dos fagotes (primero y segundo), dos trompetas (primera y segunda), celesta, arpa o piano, timbales.

Tercera. La obra ha de ser una "Suite" con cuatro o más tiempos, inspirada en motivo del folclore nacional, prefiriéndose en igualdad de méritos aquella que lo estuviese en el de la región andaluza.

Cuarta. La obra premiada quedará de propiedad de su autor, salvo el derecho que se reserva el Ateneo de Sevilla de estrenarla en cualquier tiempo y proceder a su interpretación por medio de cualquier orquesta, a la que expresamente le conceda dicha autorización.

Quinta. El original de la obra premiada que se presente al concurso será de la propiedad del Ateneo.

Sexta. El jurado propondrá, a la vista de las obras presentadas al concurso y según su orden de mérito, la expedición de diplomas de mención a los autores que a ello se hagan acreedores. De estas obras

el Ateneo se reserva el derecho de estreno e interpretación en las mismas condiciones que se establecen para la obra premiada en la base cuarta.

Séptima. El premio de dos mil pesetas será indivisible.

Octava. Los originales se enviarán sin firma, señalados con un lema, que se repetirá en el exterior de un sobre cerrado conteniendo una hoja de papel con la firma y la indicación del domicilio del autor.

Novena. El concursante que por cualquier medio quebrantase el anónimo, será excluido del concurso.

Décima. Los originales se enviarán al presidente de la sección de música del Ateneo de Sevilla (Tetuán, 11), antes de las doce de la noche del día 30 de abril de 1931.

Undécima. El jurado encargado de fallar en este concurso lo forman los señores siguientes: presidente, el del Ateneo; secretario, el presidente de la sección de música; vocales, don Eduardo Torres, don Norberto Almandoz, don Vicente Gómez Zarzuela, don Manuel Lerdo de Tejada y don Emilio Ramírez.

El presidente del Ateneo, *Jesús Bravo Ferrer*. — El secretario del Ateneo, *Adolfo Cuéllar*. — El secretario del Jurado, *José del Castillo*.

M. Cavagliani PROFESORA DE SOLFEO Y PIANO

Se habla español, inglés, francés y catalán
Calle FRANCOLÍ, 59 - BARCELONA

RESPUESTA AL DISTINGUIDO MAESTRO Y CRÍTICO MUSICAL DE "EL DILUVIO"

En "El Diluvio" del 21 del corriente, el maestro Alard tuvo la atención de dirigirme unas líneas continuando nuestra polémica de si existen o no exámenes de admisión en la "Escuela Municipal de Música". En su escrito, si bien muy amistosamente, me dice:

"Yo que he estado veinte años en aquella casa y que he tenido que efectuar muchos de ellos, sostengo que sí, y usted sigue en sus trece, que no. ¿Qué le vamos a hacer?"

Y finaliza su artículo diciendo:

"Resulta que estamos igual que el primer día. Lo siento y doy por terminada la polémica."

Vuelvo a repetir al amigo Alard lo que ya anteriormente le dije: que no ha leído con detenimiento mi opúsculo "Nuestros conservatorios", pues de haberlo hecho, hubiera comprendido desde buen principio que me refería a las clases de instrumental y no a las de solfeo como él parece figurarse. También debió pasar a la ligera mi último artículo referente al mismo tema. De todos modos, ante esta afirmación de Alard (ex profesor de solfeo y teoría de la Escuela) para dar más valor a mi tesis, opté por consultar a un profesor de los cursos instrumentales, puesto que de ellos se trata. A este efecto, me dirigi

a mi excelente amigo el maestro José Sabater, el cual por espacio de quince años desempeñó una clase de piano en dicho Instituto. Contestando a mi demanda, me escribe:

"Distinguido amigo: De lo que me pides con referencia a los exámenes de admisión a las clases instrumentales de la Escuela, puedo decirte que no existen, por lo menos en la forma que tú expones y se practica en los principales conservatorios del extranjero. Sólo en las clases de solfeo y de teoría se somete a los alumnos a una prueba, antes de su ingreso, a fin de determinar el curso al cual deben ser integrados; pero en las clases instrumentales, si se practica la referida prueba, es en el primer día de clase, o sea cuando los alumnos están ya admitidos.

"¡Ojalá se obligara a los alumnos a un examen de admisión como los que tú indicas! De este modo se podrían seleccionar los alumnos y éstos y los profesores podrían trabajar con provecho.

"Sabes que puedes disponer... etc."

Con la reproducción de la carta del maestro Sabater, doy también por terminada la pequeña polémica sostenida con el amigo Alard.

MARIANO PERELLO

UN INCIDENTE ENTRE EL MAESTRO MORERA Y LA SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES

El distinguido maestro don Enrique Morera ha publicado un comunicado a la opinión pública, que juzgamos interesante reproducir en nuestras páginas; el cual, ha provocado la réplica que así mismo publicamos a continuación, y que va firmada por el presidente de la Comisión delegada del derecho de ejecución en Cataluña, maestro don Amadeo Vives.

A los autores de sardanas

No es oro todo lo que reluce

Desde el día siguiente de la caída de la Dictadura Primo de Rivera, por todo Cataluña solamente se oía una canción; la sardana de "La Santa Espina". Parecía que cantándola los pulmones se ensanchaban, y que nuestra Cataluña era más hermosa y más viva.

Contentos todos mis amigos, me felicitaban por

Ayuntamiento de Madrid

el éxito espiritual, y *sobre todo*, por el material, que unidos a estos, seguramente todos los demás catalanes tenían el mismo pensar. Pero llegó el día de ir al nuevo domicilio de la Sociedad de Autores Españoles, que ahora es un *Palacio*, para cobrar el pequeño derecho de las miles de veces que entre las 70 Coplas que hay en Cataluña, los bares, cafés, teatros, cines, orquestas, la radio, bandas, etc., etc., han tocado "La Santa Espina", y al ver que la liquidación de esta obra hasta el mes de septiembre ascendía a 28'82 pesetas, hice la debida protesta al representante. Este me dijo que *lo lamentaba mucho*, que sin los datos precisos no se podía hacer la correspondiente denuncia para castigar a los que hubiesen dejado de pagar los derechos. Que yo le llevara los comprobantes de los que no habían pagado. Al decirle que la Sociedad de Autores Españoles cobra el diez por ciento para administrarnos, y que era la Sociedad la que tiene que vigilar y no los autores, entonces me dijo lo que *hace años* otro representante

de la Sociedad, por un motivo parecido a éste, que *estaban organizándolo*, y para *darme ánimo*, me hizo saber que en Cataluña hay 3.000 pueblos, que la Sociedad *sólo tiene representantes en 300* y que generalmente *¡no cobra más que de un centenar!* Así, pues, según este señor, la Sociedad, o sea los autores, dejamos de cobrar nuestros derechos de la *bagatela* de 2.900 pueblos. Bonita *organización*. Y eso que sucede con "La Santa Espina", que todos los catalanes y no catalanes que viven en Cataluña saben que se ha tocado infinidad de veces, lo que ya *es un gran comprobante*, sucede con otras y otras sardanas. De otra sardana mía que una Copla la ha tocado 40 veces, y otra, otras tantas, sin contar las veces que la han tocado las demás Coplas, he cobrado en la misma liquidación de "La Santa Espina" *una peseta y céntimos*.

¡Qué bonito!

Y delante de esta realidad, los autores que, como yo, escribimos sardanas, y que seguramente las liquidaciones no serán más *brillantes* que las que me hacen a mí, ¿no tendremos la voluntad de administrarnos *nosotros mismos* lo que es bien nuestro, y únicamente nuestro, las sardanas?

La sardana, franca y noble, que también se baila en el centro de una plaza y a los rayos del sol, para administrarse no necesita Palacios. Su modestia, aunque fuerte, no admite hojarasca.

E. MORERA

Al comunicado transcrito, ha sido replicado, como antes decíamos, lo siguiente:

Para el maestro Morera

Réplica de la Comisión Delegada del Derecho de Ejecución en Cataluña

El maestro Enrique Morera, en carta remitida al "Noticiero Universal" y en unos términos casi agresivos, ha formulado una especie de protesta pública contra la Sociedad de Autores.

El señor Morera pretende justificar su actitud señalando el hecho de que, habiéndose ejecutado infinidad de veces su sardana "La Santa Espina", al presentarse en las oficinas de la Sociedad a cobrar los cuantiosos derechos que suponía devengados, sólo ha sido posible entregarle la exigua suma de 28 pesetas con algunos céntimos, que era la cantidad que aparecía en la última liquidación, como producto del derecho de ejecución de la citada obra en el período a que correspondía aquélla.

Prescindiendo del tono y del carácter quizás un poco atrabiliario de la protesta, puesto que la violencia, mejor que obligar, exime, la Comisión delegada del derecho de ejecución en Cataluña, con el noble propósito de buscar lo que de justo hubiera en la reclamación, no fué de prisas en intervenir y

examinar el caso con el interés y la atención a que siempre, y con todos los autores, se considera obligada; todo lo cual, ha motivado el retardo de la presente contestación. Hoy, esta Comisión, en nombre propio y en el de la Sociedad de Autores, se cree en el deber de hacer públicas las siguientes manifestaciones como réplica a la irreflexiva carta del señor Morera:

1.º Que la Sociedad de Autores no puede abonar a sus afiliados, por los derechos de sus obras, otras cantidades que las que "constan" en los programas que transmiten a la Sociedad, los propios ejecutantes de las obras o los corresponsales de la entidad. Estos programas son los que dan fe de las obras que se ejecutan, y la Sociedad no tiene otro remedio que atenerse a ellos.

2.º Que es desgraciadamente cierto, que muchos de los programas que llegan a la Sociedad no reflejan la verdad estricta de las obras ejecutadas, pero que al señor Morera le consta, como consta a todo el mundo, que todas las manipulaciones, cambios, falsedades y engaños que se hacen en los programas, las realizan casi todos los que los redactan, díganse directores, ejecutantes o lo que sean; pero que ni el señor Morera ni nadie, es capaz de señalar *un solo caso* en que la falsedad de un título se haya efectuado en las oficinas de la sociedad, y menos con su complicidad o con la de algún funcionario de la casa, como imprudentemente parece querer sugerir el señor Morera. Tanto es así, que nosotros tenemos mucho gusto en invitar al señor Morera a que deje a un lado los eufemismos y nos denuncie con franqueza y valentía *el caso concreto* que él conozca de falsificación de algún título, dentro de la Sociedad, para imponer al infractor el castigo de que se haya hecho merecedor, con el bien entendido de que, de no hacerlo así el señor Morera, tendríamos derecho a suponer que ha procedido con una ligereza rayana en al calumnia.

3.º Que la causa principal de las imperfecciones sociales en una organización ciertamente antigua de la Sociedad ¡son treinta años de constitución! empeorada por las modificaciones y las novedades que la vida ha introducido en las costumbres teatrales; y no es posible, sin manifiesta mala fe, atribuir las a otras causas.

4.º Que en el seno de la Sociedad de Autores se han manifestado grandes anhelos de renovación, que el señor Morera no tiene derecho a ignorar, y cuyo resultado ha sido un proyecto general, radical e intenso de organización estatutaria y de todos los servicios sociales.

5.º Que los autores catalanes y los no catalanes residentes en Barcelona, han trabajado con entusiasmo durante más de dos años, para obtener, dentro de la nueva organización, cierta autonomía administrativa y para influir en beneficio de todos, en la reorganización general de la Sociedad de Autores y, de una manera especial, en la particular de Cataluña; camino, el más eficaz, para remediar unos males que

todos lamentamos, a lo menos ,con tanta razón como el señor Morera y, algunos autores, con muchísima más razón que ell, ya que tienen más intereses a defender.

6.º Que para conseguir este resultado, muchos autores y compositores catalanes y no catalanes residentes en Barcelona, han hecho viajes, han gastado su tiempo, han sufrido molestias y disgustos, han aceptado cargos sin retribución alguna, han discutido mil asuntos que personalmente no les importaban, atentos solamente al bien común y a los intereses de todos, entre los cuales, están los del maestro Morera.

7.º Que es maestro Morera ha sido llamado, como los demás autores, a intervenir en estas reuniones, para que aportara sus ideas y sus iniciativas, y nunca ha acudido a ninguna.

8.º Que no tiene derecho a chillar quien no sabe o no quiere cumplir con sus obligaciones de socio, interviniendo, como es debido, en la marcha de la Sociedad; ni quien, por lenidad, hace donación de sus derechos como autor.

9.º Que empezando por mí, estoy seguro de que todos los músicos que ocupamos algún cargo en las diversas secciones de la Sociedad, estamos dispuestos a renunciar a ellos para que venga a ocuparlos el maestro Morera, y pueda, dentro de las citadas secciones, hacer dignamente uso de estas energías que tan lastimosamente consume ahora. No ha de hacer más que una leve indicación, e inmediatamente renunciaremos a nuestros cargos y le votaremos a él.

Y ahora, para terminar, voy a ser yo quien haga algo así como una denuncia.

Indudablemente, el maestro Morera se ha precipitado en su denuncia; sabemos que sus liquidaciones del mes pasado y del actual, vienen muy mejoradas, pero, de todas maneras, estamos convencidos de que cobra menos, mucho menos de lo que tendría que cobrar. Pero, ¿por qué el señor Morera, en lugar de echarle la culpa a la Sociedad de Autores, no investiga la causa verdadera de lo que ocurre? El maestro Morera tiene un enemigo formidable que le persigue a sangre y a fuego; este enemigo es él mismo, es su propio carácter; el señor Morera se dedica al peligroso *deporte* de enfadarse con todo el mundo; no comprende que no es posible tener siempre razón contra tanta gente; alguna vez ¡qué diablos!, alguna vez tendrán razón los demás. No podíamos, sin embargo, sospechar que este afán de enfadarse pudiera llegar a tanto y que incluso algunos de los modestos directores y profesores de las "cobles" de sardanas, tuvieran del maestro, según parece, motivos de queja. Porque es indudable que todos hemos oído ejecutar muchas veces "La Santa Espina", pero también es indudable (y programas cantan) que en la mayor parte de los casos, no ha sido incluida en los programas. Al tratar de investigar las causas, algunos directores han contestado que "casi siempre han ejecutado "La Santa Espina"

Ayuntamiento de Madrid

fuera de programa y a petición del público". Y nosotros preguntamos entonces: ¿por qué, sabiendo que el público pedirá la ejecución de dicha sardana, no la incluyen previamente en los programas? ¿Por qué, a lo menos, no la ponen en ellos después de ejecutada?

No nos fué posible encontrar una respuesta satisfactoria a estas preguntas; pero las contestaciones recibidas, indicaban claramente la existencia de algo de carácter personal, en el interior de lo cual, no podíamos, ni debíamos, ni queríamos entrar más que para evitarlo si era posible.

Va sin decir que, tanto la Sociedad de Autores, como la Comisión delegada de los derechos de ejecución y mecánicos, considera intolerable que puedan prevalecer razones de carácter personal para justificar la mayor o menor fidelidad en los programas, y está dispuesta a proceder, como ha procedido en otras ocasiones, con toda energía y exigir, por todos los medios que la ley autoriza, toda suerte de responsabilidades, persiguiendo en todos los terrenos, toda clase de defraudadores de derechos de autor y de la propiedad intelectual. Pero la procacidad o intemperancia en los juicios, en la conducta o en la palabra, no son, ciertamente, el medio más eficaz de ayudar a los compañeros de profesión, en la obra vitalísima del perfeccionamiento y la ordenación de todos los servicios sociales en beneficio exclusivo de los intereses de la comunidad. Procure, de hoy en adelante (ya que antes no lo hizo) el maestro Morera, acudir a las Juntas, tomar parte en las votaciones, opinar, influir en los acuerdos y resoluciones de las asambleas, en una palabra; ver las cosas un poco por encima del interés exclusivamente personal (puesto que sólo está bien defendido el interés de cada uno cuando lo está el de todos) y así, a la vez que cumplirá con su deber, podrá convencerse de lo equivocados, banales e injustos que son sus juicios.

De usted con toda consideración y respeto, afectísimo y atento S. S. *Amadeo Vives*, Presidente de la Comisión delegada de Ejecución y Mecánicos."

* * *

Hasta aquí nuestra labor de información. Aplazamos hasta el próximo número de febrero, el comentario al incidente en cuestión.

IBERIA MUSICAL

CANUDA, 45 - TELÉF. 18864 - BARCELONA

Música en todos los géneros y ediciones

Pianos nuevos de alquiler

Esta casa se encarga de proporcionar profesores de música de reconocida competencia

NUESTRAS CORRESPONDENCIAS

NUEVA YORK

Nadie que no haya vivido en esta famosa urbe puede imaginarse la intensidad de la vida musical que en ella se lleva a cabo: diariamente, de seis a ocho conciertos; los domingos aumenta todavía el número de ellos; y los críticos, en la imposibilidad de asistir a todas las manifestaciones musicales, vénse obligados a correr de una a otra de las salas de conciertos, para poderse ocupar debidamente de ellos.

En New-York tenemos tres orquestas importantísimas, dos de las cuales, dan ordinariamente dos conciertos semanales cada una, y algunas veces, tres. Todos los meses visitamos, además, por dos veces, las orquestas de Philadelphia y Boston. Es absolutamente imposible adquirir localidades para un concierto de la "Philadelphia Symphony Orchestra", que dirige en la actualidad el famoso maestro Leopold Stokowsky; puesto que todo el taquillaje está siempre suscrito completamente, por tratarse de la orquesta que de más popularidad goza en la gran ciudad.

El "Chorus of the Friends of Music" es el mejor de los organizados aquí, y sus programas son sumamente interesantes. A pesar de todo, los conciertos corales no gozan aquí de la popularidad que se les dispensa en Barcelona.

El maestro alemán Erich Kleiber ha dirigido algunos conciertos al frente de la "New-York Philharmonic Orchestra" y ha obtenido con ellos tanto éxito, que ha sido contratado para dirigir nuevamente la misma orquesta durante las primeras seis semanas del próximo invierno.

La "Philadelphia Symphony Orchestra", bajo la dirección de Leopold Stokowsky, a la que antes me he referido, dió últimamente un interesante concierto en nuestra ciudad. El programa estaba integrado exclusivamente por obras de Debussy y M. de Falla. El pianista George Copeland tocó, acompañado por la orquesta, "Noche en los Jardines de España", y la cantatriz Rose Bampton, ejecutó la parte de contralto de los fragmentos de "El Amor Brujo" que del mismo autor español se interpretaron. Finalmente, la orquesta ejecutó la suite "Iberia", de Debussy.

En el "Metropolitan Opera Co." se dió una representación de "Der Fliegende Holländer", de Wagner. Esta obra hacía veintidós años que no se había dado en el "Metropolitan", por lo cual, era esperada por el público con vivísimo interés. María Jeritza cantó maravillosamente la parte de *Senta* y obtuvo un éxito extraordinario.

Recien llegado a los Estados Unidos, se ha presentado ante el público de nuestra ciudad el coro ruso "The Don Cossak Male Chorus", dirigido por Sergei Jarov, e integrado exclusivamente por hom-

bres. En cada una de las audiciones que ha dado, el "Carnegie Hall" se ha visto lleno a rebosar, y el éxito alcanzado puede calificarse, sin exageración, de formidable. Hay que hacer constar que el referido éxito constituye una excepción, puesto que, como anteriormente he dicho, la música coral no acostumbra a despertar un interés tan extraordinario en nuestra ciudad.

Ha vuelto a New-York el popularísimo "Aguilar Sute Quartett", cuarteto de laúd español; y sigue, con éxito, una importante tournée por las principales capitales norteamericanas.

Uno de los pianistas que de mejor cartel goza en estos momentos en nuestra ciudad, es el español José Iturbi, quien tocó con la "Philharmonic Orchestra".

La vuelta del gran pianista Paderewsky, después de la grave enfermedad que le había alejado de las salas de concierto, había despertado así mismo muchísimo interés. En los dos conciertos que ha dado, el local se ha visto completamente lleno. El público y la crítica le han acogido con un entusiasmo merecido, dando pruebas de que la popularidad del famoso pianista polonés no ha disminuido ni un ápice en nuestra ciudad.

Finalmente hay que considerar el estupendo recital del pianista Harold Bauer, en el que con un programa escogidísimo, y especialmente con la Sonata en do menor de Chopin, obtuvo un triunfo absoluto. Actualmente, en nuestro país, es considerado Harold Bauer como el más inteligente de los pianistas que nos visitan; y en el concierto de referencia afirmó una vez más la fama de que goza.

C. S.

New-York, 22-XII.

MILÁN

El movimiento musical milanés ha continuado su vida después del reposo estival; vida que, comenzando en breve ritmo la parábola ascendente de la propia actividad, late ahora pulsante en el fulgor de las fuerzas nuevas.

El Ufficio Concerti ha presentado en la Sala del R. Conservatorio Verdi algunos solistas: la cantatriz Ruzena Herlinger, acompañada en el piano por el doctor Paul Pisk, que ejecutó con aplauso arias antiguas y modernas; Johannes Strauss, pianista de buenas dotes de técnica y de interpretación; la violinista Carola Mader, acompañada por Kurt Merker; los pianistas Rock Berris, eficaz ejecutante, aplaudido especialmente en la sonata en si b. de Chopin, Heinrich Diener von Schöuber, Leonora Cortes,

de la cual fueron óptimas las ejecuciones de la fantasía de Schumann y de la Malagueña de Lemona; y Jeannette Serlen en la Sala Rossi.

* * *

También en la Sala del Conservatorio se inició la temporada de los conciertos del Teatro del Popolo, que cumple el decenio de su actividad; esta institución benemérita para la divulgación de la cultura musical, bajo la dirección del maestro Carlo Gatti, sabe ofrecer con equilibrio composiciones del repertorio clásico y moderno y dar amplio espacio a la producción de los jóvenes.

El "Quartetto Poltronieri" (formado por los profesores Poltronieri, Ferrari, Mora y Valisi), al cual está ligado el público por viva admiración, ha ejecutado con perfecto estilo el cuarteto op. 3 de Haydn y el cuarteto op. 2 de Rheinhold Glière, cuya fácil sugestión conquistó los vivos aplausos del público.

Nuevo y de vivo interés resultó el Trío op. 83 de Beethoven, para corno inglés y dos óboes, ejecutado por el óptimo oboísta Leandro Serafín y sus discípulos Visai y Colombo. La fusión perfecta, la sencillez expresiva, la eficacia de interpretación hicieron, a petición general, incluir en el segundo concierto la repetición del Trío de Beethoven, al cual se añadieron el cuarteto para cuerda de Franck y el novísimo cuarteto en sol May, de Perosi: mucha era la expectación de esta obra que es el tercero de los numerosos cuartetos de su producción del año pasado; trabajo sincero de inspiración y ligero de factura, que no desilusionó al público.

Dió el tercer concierto el Coro del Teatro de la Scala (120 ejecutantes), dirigido por el maestro Víctor Veneziani y obtuvo el éxito caluroso y vivo que corona cada ejecución que el conocido maestro sabe llevar con perfecta entonación, fusión de voces, claridad y armonía. La primera parte del programa comprendía obras de Palestrina, Vitoria, Monteverdi, Pesenti y Azzainolo, bien interpretadas por la masa coral freca; se aplaudió particularmente el delicioso "Ecco mormoran l'onde" de Monteverdi, que se bisó. La segunda parte daba los populares coros verdianos "Va pensiero" de Nabucio y "Rataplan", de "La fuerza del destino", también bisado. La solista Stignani contribuyó con su canto terso y eficaz en la "Vergine degli Angeli". Como primera ejecución figuraban las "Canciones populares", transcritas por el propio Veneziani, que ganaron un unánime y ca-

luroso aplauso; agradaron especialmente "Ninna, Nanna", de Pratella, un canto sardo de Tara, y los de Matetti, composiciones melódicas y sinceras.

El "Ente Concerti Sinfonici" en unión del "Ente Scala" y "Teatro del Popolo" llevó a numerosísimo público a la sala del R. Conservatorio, donde el maestro Antonio Votto dirigía el primero de los tres conciertos de la serie otoñal, con la orquesta de la Scala.

El programa comprendía piezas conocidas, pero siempre gratas: la Ouverture Leonora 3, de Beethoven, dirigida con equilibrio y robusta eficacia, la 5.^a Sinfonía de Dvorak, tan penetrada de pintoresca nostalgia, interpretada con frescura y fluidez. Festivas, alegres y seguras fueron las ejecuciones del Nocturno y Novelletta de Martucci.

El segundo concierto estaba confiado a la batuta del maestro Terruccio Calusió, que dirigió con dignidad de estilo y firmeza: la overture de "L'Italiana in Algeri" de Rossini, la Segunda Sinfonía de Beethoven (delicioso en los efectos del Larghetto), las tres piezas de la Suite "Pisanella" de Pizzetti, la 2.^a Suite de Strawinsky, para pequeña orquesta (viva de colores y briosa, pero mal recibida por el público) y el Preludio y muerte de Isolda de Wagner, que cerró con vivo éxito la velada musical.

Willy Ferrero dirigió el tercer concierto en la Sala del Odeón: este joven músico a quien la celebridad acarició desde niño, continúa seriamente su carrera, con estilo concienzudo. Condujo la orquesta Scaligera, llevándola a un gran éxito, y cosechando nutridos aplausos con la ejecución de la Sinfonía Patética de Tchaikowsky, de la Rapsodia para Saxofón y orquesta de Debussy, del Walzer Triste de Sibeling, del juego del cucú de Masetti, terminando triunfalmente con el deslumbrante y grandioso preludio de los maestros cantores de Wagner.

En la sala del R. Conservatorio Verdi obtuvo un gran éxito el violoncelista Bonucci y fueron bien recibidos la pianista Daniela Flora y el Trío Steiner, en cambio el trío de Korngold no se ganó el favor del público, resultando pobre en espontaneidad y recursos instrumentales.

El interés mayor del programa de la pianista Koltun estuvo en dos piezas del llorado maestro Smareglia. En la misma sala tuvieron lugar dos veladas chopinianas: una de ellas de Alonso Cor de Las, la otra de la pianista Reina Franco, colaboradora frecuente de los conciertos del maestro Manen, la cual

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

Ayuntamiento de Madrid

llevó al auditorio a verdadera admiración por la profundidad espiritual que transfunden sus ejecuciones de música fascinadora.

Un concierto de música rusa fué confiado a las sopranos Natalia Baranoff y María Demonte, al tenor Raiceff, al barítono S. Benoni, a los violinistas Hermann Silzer y Dino Giustini y a la pianista Olga Riccardi.

En la sala Bossi se presentaron los pianistas Martinotto y Moroni, la cantatriz Alejandra Giudici con música varia y "Sei pennellate musicale" de Pedron, nuevas para Milán, que fueron bien recibidas.

Los "Amici della musica" empezaron brillantísimamente sus reuniones con un concierto del Sexteto de Dresde, que presentó la "Noche ruidosa" de Schönberg, el Sexteto de Brahms, Wolff y Schubert.

Los conciertos del "Teatro del Popolo" continuaron su actividad, presentando el Quinteto Poltronieri la primera ejecución de una obra de Guido Ragni; la soprano Novicova cantó varios lieder con voz dulce y expresiva. Los solistas Tassinari, Mora y Gandolfi ejecutaron la Sonata para flauta, viola y arpa de Debussy. El Trío op. 101 de Brahms para piano, violín y corno tuvo óptimos intérpretes en M. D'Erasino, Ferrari y Ceccarelli. Terminó la velada la armoniosísima ejecución del cuarteto de Borodine. El pianista Palacios, con el violinista Ferrari, el violista Mora y Valisi violoncelista, nos dieron dos cuartetos de d'Indy y Schumann; ejecutaron la sonata para cello y piano de Debussy.

En la "Famiglia Artistica" el maestro Capri dió una velada sobre Chopin; en el Convegno hubo una interesante reevocación de antiguas danzas javanasas sobre músicas indias por el Príncipe Rader Mas Yodyana.

Henos ante el mayor acontecimiento artístico: la reapertura del teatro de la "Scala" con los "Lombardi alla prima Crociata". La velada de inauguración del 7 de diciembre tenía la mayor importancia porque una imponente acogida del público saludaba por primera vez en Milán al Príncipe Heredero y a la Princesa José. Muy bueno el director de orquesta maestro Panizza; los intérpretes B. Scacciati, (Giselda), Merli (Oronte), Vaghi, (Pagano), Fulliu Arvono; cumplieron muy bien; dignos de todo encomio fueron los coros del maestro Veneziani. La ópera que, estrenada en 1843, no se había representado en la Scala desde 1864 podía ofrecer vivo interés por ser poco conocida; sin embargo, si no fuera por la inspiración de Verdi que en ella imprimió páginas inolvidables, hubiera perecido.

Como segunda ópera dió la Scala el "Don Pasquale" de Donizzetti. Toti dal Monte hizo muy bien el papel de Norina; el tenor De Muro Lomanto posee una voz armoniosa, aunque de poca intensidad; el bajo Antoli y Stabile quedaron a gran altura. Dirigió la ópera el maestro Calusio.

La tercera representación, fué con el "Tristán" de Wagner, dirigido por el maestro Víctor de Sa-

bata, que obtuvo un éxito personal clamoroso. Los intérpretes Zanelli, Cobelli (Isolda), Stignani, Rossi Morelli y Righetti, fueron muy aplaudidos.

GIULIA RECLI

GINEBRA

La orquesta del Conservatorio de París, bajo la experta dirección del maestro Philippe Gaubert, inauguró la temporada musical en Ginebra con un magnífico concierto. Roberto Casadesús, el muy conocido y apreciado pianista francés, colaboró con la referida orquesta y nos hizo oír obras de Beethoven, Mozart, Chabrier, Debussy y Ravel, ejecutadas en un alto grado de perfección. Fué una bella manifestación de arte que no olvidarán fácilmente los numerosos oyentes.

Dos días después de los referidos conciertos tuvimos el placer de oír nuevamente a esta excelente orquesta con las sesiones de los Ballets de la Opera de París en el "Grand Théâtre" de Ginebra. Los notables coreógrafos franceses nos ofrecieron espectáculos de alta belleza, como "Castor y Polux" de Rameau, "Coppelia" de Délibes, "La tragedia de Salomé" de Florent Schmitt, "L'Eventail" de Jeanne. Artistas, director y orquesta fueron largamente aplaudidos por un público muy numeroso.

La famosa "Chorale de Chambéry" ha dado diversos conciertos en Suiza; pero en Ginebra no fué muy numeroso el público que fué a aplaudir a estos excelentes cantores que nos dejaron apreciar sus excelentes cualidades mediante unos programas altamente interesantes.

Poco después nos visitó una excelente compañía de ópera austriaca que nos ofreció un ciclo Mozart. "El rapto del Serrallo", "Cosi fan tutte" y "Don Juan", fueron objeto de una representación muy respetuosa.

El "Quatuor Stradivarius" de Nueva York, sucesor del "Quatuor Flonzaley", ha dado un concierto en el templo de Lutry (Lausanne). Este cuarteto, cuya reputación es grande en el Nuevo Mundo, se presenta muy raramente en Suiza, por cuyo motivo, sus sesiones atrajeron a todos los músicos de la región. Estos excelentes artistas ejecutaron el cuarteto en mi menor de Smetana, el de Beethoven en la mayor, y dos obras de Ernest Bloch. Sus interpretaciones fueron notabilísimas, traduciendo de una manera altamente respetuosa el pensamiento de los maestros.

Finalmente, nuestro célebre compatriota el conocido guitarrista Miguel Llobet se ha dejado escuchar por millares de radio-oyentes que quedaron entusiasmados con el interesantísimo recital que dió en la Radio-Lausanne. ¿Cuándo tendremos el gusto de aplaudir públicamente en Ginebra a este notable guitarrista?

L. BOSCH Y PAGES

LISBOA

En el "Colyseu", después de dos magníficos conciertos a cargo de la orquesta de Madrid que dirige el inteligente maestro Pérez Casas, y que a decir verdad obtuvieron un franco éxito, la compañía de ópera rusa del maestro Slavianski d'Agrenev vino a dar en este mismo teatro una serie de representaciones que complacieron sumamente al público y a la crítica.

La música rusa tiene entre nosotros innumerables aficionados, por lo cual, los programas anunciados por la referida compañía eran esperados con verdadera impaciencia. Presentaron las obras de Musorgski "Khovantchina" y "Boris Godunov", y la poética "Snegurochka" de Rimski-Korsakov. En el beneficio del maestro Agrenev se presentaron así mismo algunas escenas de "El Príncipe Igor", que dejaron una profunda impresión en nuestro público.

La compañía de "L'Opéra Russe" puede calificarse de excelente, puesto que cuenta con muy buenas voces, con distinguidos artistas y con una inteligente dirección. Los decorados son muy interesantes y de un acusado sabor eslavo.

Posteriormente actuó en el mismo "Colyseu" la compañía de zarzuela de Rafaela Haro, presentando las conocidas obras "Los Gavilanes", "La Tempestad", "Bohemios" y "La Verbena de la Paloma", mereciendo el general agrado del público.

En el Salón Tivoli, al frente de nuestra orquesta, se presentó el maestro Franz Van Haesslin, quien cosechó muchas ovaciones, especialmente con las obras de Beethoven y de Wagner.

El pianista Friedmann, en el mismo salón, dió un interesante recital de obras de Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Liszt, Mendelssohn y Schumann. No acabó de complacernos en la Sonata op. III de Beethoven; pero en cambio nos deleitó con las obras de Chopin, y de un modo especial con las *Mazurcas*.

Es un pianista que posee un estilo muy propio y un fraseo muy especial.

En el "Royal Cine" la violinista Marta Linz ha alcanzado merecidos aplausos. Su arte se oye siempre con agrado. En las obras de Max Bruch, Debussy y Bach obtuvo un señalado triunfo, digno de especial mención, si se tiene en cuenta que tuvo que afrontar la comparación con diversos artistas de gran fama que han visitado nuestra ciudad.

El pianista Varela Cid, distinguido profesor de nuestro Conservatorio, inició con suma brillantez una serie de conciertos en los cuales, nos presentará toda la obra de Chopin. Pianista altamente romántico, a la manera chopiniana, y dotado de un temperamento altamente sensible, nos ofreció interesantísimos programas, con los que cosechó entusiastas y bien merecidas ovaciones.

ALFREDO PINTO SACAVEM

MADRID

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL

En los últimos conciertos se han hecho aplaudir los siguientes artistas:

El pianista Claudio Arrau, en obras de Mozart, Beethoven, Schumann, Debussy y Balabireff.

El violinista Milstein, acompañado por Jacob Gimpel, en obras de Tartini, Bach, M. Bruch, Pugnacio, Kreisler, Falla, Wagner y Wieniawsky.

ORQUESTA SINFONICA

El concierto del 26 de diciembre estuvo dedicado a las obras de Federico Elizalde, dirigidas por éste, tituladas "Bataclán", "Espiritual", "Moods y J.", figurando también la "Sonata" de E. Halffter, ejecutada por el autor.



ACADEMIA DALMAU

PIANO - SOLFEO - TEORÍA - ARMONÍA - CANTO

LECCIONES A DOMICILIO

BALMES, 164, 3.º -- BARCELONA

Ayuntamiento de Madrid

AMÉRICA LATINA

México

Colmado de propósitos culturales y aspiraciones nacionalistas se ha iniciado la temporada sinfónica de la capital del Anahuac. Un ciclo de seis audiciones de la Sinfónica Mexicana va a acoger en su minuta las más diversas tendencias artísticas. Descartando el repertorio consagrado haremos notar dos estrenos: "Noches en los Jardines de España" de Mantel de Falla y "Catalogue de Fleurs, de Darius Milhaud. Van también oportunas reposiciones como el Concierto de piano de Rimsky, el de chelo de Saint Saens y la Tercera Sinfonía de Brahms. Dos obras vernáculos están inscritas: la Suite del Ballet "El vaso de Dios" de V. Domínguez y la Primera Sinfonía de Candelario Huizar. La sesión inaugural de este ciclo puso en evidencia el afán conciliatorio del Sindicato de Filarmónicos, programando a Bach, Strawinsky, Debussy y el autor mexicano C. Chavez. Abarcando esta vez toda la comunidad racial nos ocuparemos de las poblaciones mexicanas en territorio yanqui. Las bellas ciudades de Los Angeles, San Diego, Laredo, Austin, Cotalla, San Antonio, han sido visitadas últimamente por solistas y conjuntos de nota. Con el consabido entusiasmo se ha acogido ahí a la Orquesta Típica Torreblanca, creada hace diez y siete años por el maestro Juan N. Torreblanca a instigación del Presidente Porfirio Díaz con un digno propósito de extensión cultural. Este grupo instrumental ha tenido una relevante actuación en el extranjero: en 1915 se presentó en la Exposición de San Francisco de California, en 1922 en la Exposición del Centenario en Río de Janeiro, y después ha recorrido la Argentina, los países de América Central, los estados Unidos y Alemania. Las diversas poblaciones del Sud Oeste de la Unión recibieron esta agrupación como una embajada de arte vernáculo, y de entre ellas fueron Los Angeles y San Antonio las que retuvieron por más tiempo al típico conjunto. En Cotalla (Texas) ofreció su audición inaugural la Orquesta Típica Femenina, a cargo del profesor Gilberto Leiva, y se anuncia la visita de este conjunto a Laredo y otras ciudades del Estado. En diversos actos musicales llevados a cabo en San Antonio y otras poblaciones de California se han hecho oír el tenor José Arratia y la soprano María Romero.

D. G.

ARGOS DE LA PRENSA

Agencia de Publicidad y
Oficina de Extractos de Periódicos

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

Cuba

El acto inaugural de la temporada oficial 1930-31, en la Habana, lo constituyó la presentación de la violinista alemana Erica Morini, por la Sociedad Pro Arte Musical. Incluyó ésta en sus programas obras de Brahms, Kreisler, Mozart, Elgar, Sarazate, y el cubano I. Valdes. En la Auditorium de esta institución se hicieron oír en seguida la soprano yanqui Claire Clairbert en un repertorio ecléctico, y el cantante yanqui Sydney Rayner, programando exclusivamente motivos de la ópera italiana. Participaron también en esta audición la cantatriz cubana Carmelina Roesll y el pianista yanqui Richard Beran. La prestigiosa institución, actualmente dirigida por la señora Orla Varela de Albarran, va realizando su programa cultural de conformidad con sus pronósticos. A los conciertos anunciados para el presente trimestre—la orquesta de Camara Barrére, el violinista F. Szigetti, el tenor Lauri Volpi, la contralto Catalina Mesile, el pianista H. Horowitz—debemos agregar las sesiones coreográficas de Lisa Duncan con su conjunto femenino, y el gran acto vocal e instrumental que reunirá a las concertistas Natalia Aróstegui de Suárez, Dulce María Blanco de Cárdenas, Mauricio Labarrére y Silverio Diaz. Por su parte la Sociedad de Música Contemporánea, presidida por la señora María Muñoz de Quevedo, dará a conocer a Henry Cowell y al pianista polaco Mieczislaw Munz. Las agrupaciones orquestales dan curso a sus series ordinarias de audiciones sinfónicas. La Filarmónica hizo cooperar en su audición de diciembre al pianista N. Muñoz. La Sinfónica, que había suspendido su sesión de octubre en señal de duelo por el fallecimiento de la señora Teresa García Montes de Gibergera, obtuvo en la reunión de noviembre el concurso de la cantante Isabelita Ruíz. Ilustrando muy dignamente su repertorio, la Orquesta de Camara Falcon, llevó a cabo sus presentaciones de octubre y noviembre. Las audiciones particulares han sido tan variadas como numerosas: un recital dedicado a la ópera italiana, del tenor cubano Paquito Dominicus; las presentaciones sucesivas de la cantatriz Ernestina Lecuona de Brouwer, con el concurso de las sopranos Cándida Suárez y Dorita O'Seil y un acto instrumental y vocal, en el Teatro Nacional, organizado por las señoras Delfin-Justiz, han sido las sobresalientes. Hagamos notar en este último la cooperación de la orquesta sinfónica del maestro Roig, que tuvo a su cargo la ejecución del "Poutpourri de Aires Nacionales" de la compositora Carmelina Delfin, y de las pianistas y cantantes Hortensia Coalla, Carmen Burgetti, Tomasita Núñez, María Santolí, Sara Justiz y Carmelina Delfin.

O. V.

Perú

Hasta el final de la temporada musical limeña han opuesto sus manifestaciones artísticas, en digna justa, la Sociedad Filarmónica, la Sociedad Protectora de la Música Nacional, la Academia Nacional Alzedo; la Sociedad Entre Nous", y no menos activas han anotado presentaciones de los alumnos del han anotado presentaciones de los alumnodas del Instituto Bach, la Academia Juliá, el Conservatorio Padrosa-Cabral, el Colegio Nacional de la Guadalupe y los Conservatorios Stea y Graziolli. Como fin de curso del año musical mentaremos entre los más destacados el concierto de obras instrumentales ofrecido por los virtuosos Lily Rosay y André Sas. Prosiguiendo su gira en la costa del Pacífico hizo su presentación en Lima el empresario y virtuoso austriaco Max Wolfson, con su aparato Theremin basado en las ondas sonoras, y en una de sus reuniones obtuvo la colaboración del chelista Amilcare Mateucci.

L.

R R R

Brasil

Por doquier, en la América Hispánica, han sido muy reproducidos y comentados los conceptos emitidos por la cantatriz brasileña Bidú Sayao, en el oportunísimo memorial que elevó a la consideración del Primer Mandatario del Brasil, alzado al poder por la revolución triunfante. Consideramos indispensable recordar algunos de los catorce puntos de dicho mensaje, el cual establece un precedente saludable en las relaciones de conformidad que debe existir entre los poderes constituidos y los promotores de la educación artística. En principio, esta eminente artista, pone en actividad, con un tacto singular, la consideración efectiva del problema de la organización oficial de la música en el país. Propiciando un aumento de prestigio en el extranjero basado en el argumento de que el arte vernáculo es "un elemento fundamental de la raza brasileña", propone medidas propicias a su conservación, desenvolvimiento y perfección. Agrega que estas actividades envuelven altos destinos para la cultura estética, la disciplina social y el perfeccionamiento moral del pueblo, y señala tal rumbo como un medio de penetración pacífica y una expansión de la civilización brasileña, más poderoso que cualquiera otro producto nacional. Sugiere diversas medidas para alcanzar dichos objetivos, proponiendo entre ellas la creación de indispensables intermediarios como conciertos sinfónicos, teatro lírico oficial, orfeones, conservatorios "que armonicen los programas académicos con las realidades de la vida musical", y corporaciones de irradiación artística. Presenta, además, indicaciones relacionadas con la conveniencia de subvencionar

los conjuntos instrumentales e instituir premios y apoyos financieros para los compositores. Entre las reformas administrativas preconiza un control oficial de las actividades musicales por el intermedio de una Dirección General de Bellas Artes, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública, y asesorado por una Comisión Consultiva compuesta de siete miembros—todos brasileños—formada por el propio Ministro del ramo, un autor, un director de conservatorio, un artista lírico, un concertista, un crítico experto en musicología y un organizador de sociedades artísticas de difusión cultural. Termina proponiendo—al ejemplo de la República Argentina—la nacionalización de los teatros líricos municipales, la implantación en éstos de las orquestas y coros estables y la correspondiente escuela de baile. No conocemos la acogida oficial que se haya dispensado a estos nuevos rumbos, tan valiente como desinteresadamente expuestos, por una artista militante, pero muy eficazmente en la disposición de los poderes ejecutivo y legislativo, para considerar tan valiosa orientación espiritual.

Pese a los disturbios políticos, la temporada de primavera ha revestido cierto interés en la capital carioca. Una compañía lírica brasilera ofreció una corta temporada en el Theatro Municipal, dirigida por el maestro Santiago Guerra. La Sociedad de Concursos Sinfónicos, regida por el maestro Francisco Braga, dió término a su ciclo ordinario de seis audiciones orquestales y en el Theatro Lyrico tuvieron lugar dos conciertos sinfónicos dirigidos respectivamente por los maestros Walter Burhle, Francisco Braga y J. Fernández Fao. Dió este último mayor vibración a la corriente de intercambio espiritual con el Portugal, que había sido últimamente tan bien iniciado por las cantantes portuguesas Amelia Borges Rodríguez y Beatriz Baptista, en sus respectivas audiciones del Theatro Lyrico y del Instituto Nacional de Música. Así como la nota característica de la temporada invernal fué el desfile de virtuosos del piano, la época que reseñamos se ha distinguido por la afluencia de cantantes. Además de las artistas citadas mentaremos las presentaciones de los cantantes Vicente Celestino, Alice Ricardo y el folclorista Renato Murci. Concuraron también en las audiciones mencionadas el violinista Pery Machado y el guitarrista Rogerio Guimaraes.

L.

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

Argentina

En la etapa primaveral de la petrópoli observada en épocas anteriores. Se trata de la intervención financiera y el espíritu de empresa que ponen en juego las diferentes asociaciones de difusión musical, en orden a acaparar tanto a los solistas como a los conjuntos residentes y visitantes. En Buenos Aires ya no se puede hablar de presentaciones independientes de virtuosos, sino de la afiliación obligatoria de tales mensajeros de arte en las diversas sociedades culturales, y no sería aventurado declarar que tal norma de acción ha influido muy poderosamente en el enriquecimiento del ambiente artístico de esa capital. Ha sido esta evolución una ventaja emanada del afán de emulación y de los privilegios de la cooperación. A la cabeza de todas esas corporaciones figura la Asociación Wagneriana, no sólo por el imponente número de concursantes sino por sus lujosas y confortables instalaciones. La progresista institución ha presentado en el último trimestre los pianistas Carlo Zecchi, María T. Fernández de Tauber, Tila H. de Montes, John Montes, Rafael González, Claudio Arrau, Arturo Luzatti; los cantantes Enrique Herrera, Celia Correa Luna, Sara del Campo, Nena Juárez, Rosalina Crocco, Enriqueta Basavilvaso de Catelin, Ida Canasi; los guitarristas Amílcar Verdier, Pujol, Matilde Cuervas, María Elena Casaravilla Garzón, César Bó, y los instrumentistas Ricardo Fernández, Carmen Masferrer, Luisa Tocco, Simón Schneider, Carlos Pessina, R. Villaclara, María Slobadranik. Ha acogido además a la Singakademie de Buenos Aires, que dirige el maestro Joseph Reuter, la Orquesta de la Asociación Sinfónica de Buenos Aires, regida por Winifred Rabiger, la Orquesta de la Asociación del Profesorado Orquestal y ha hecho frecuentes presentaciones del Coro y del Cuarteto de la institución. Por su parte la Asociación Cultural "El Diapason" ha dado a conocer a las pianistas Stella Halle y Elsa Werner, las cantantes María Ranzow, María Teresa Pontaud, Enriqueta B. de Catelin, Tilly Wiederkher, los violinistas Ricardo Hernández, Ada C. Sturm; el conjunto coral del maestro Miguel Guerberoff (repertorio hebreo) y el cuadro coreográfico de la Smirnova. Los Amigos del Arte dieron acogida a las pianistas Edda Drews, Noemi Gómez, Ricardo Viñes (6 conciertos), el chelista Wassington Castro; hizo concursar varios instrumentistas para dedicar un homenaje a Erik Satie y ofreció sesiones para dar a

conocer la música popular rusa y ucraniana. Ofreció asimismo su local a la Sociedad Nacional de Música para sus sesiones 97 y 98, dedicadas a la música argentina. En la Sala de la Liga de Damas Católicas tuvieron lugar tres sesiones de la Asociación Filarmónica Argentina, en las cuales presentaba ésta respectivamente al Cuarteto Buenos Aires, la pianista Lia Cimaglia y el Trío Argentino. La Agrupación La Peña también hospedó al pianista Ricardo Viñes en tres recitales destinados el uno a la música francesa-italiana, el otro al repertorio francés-italiano y el otro a obras españolas y argentinas. Propició, además, un homenaje al cantante francés Georges Thill, en el cual concursaron el festejo y el Cuarteto Schiuma, e hizo oír a los pianistas Felipe Logrovini, R. Nurnberg, Lia Cimaglia de Espinosa, el violinista Francisco Davila Miranda y los instrumentistas A. Paoloantonio, Felipe Legiovine y Florencio Gianneo. Estos últimos cooperaban en una audición dedicada a la música cubana, a cargo de la cantatriz Adelina Morelli. En el período citado no interrumpieron sus actividades la Sociedad Amigos de la Música y la Sociedad Hebrea Argentina. Ha figurado además en los programas una nueva entidad de este orden: la Sociedad Musical "El Unisón", que aparece dirigida por la compositora y pianista Corina H. de Luna. Entre las actuaciones independientes queremos mencionar las siguientes: los conciertos sinfónicos del compositor suizo Arthur Honegger, en el ciclo primaveral del Teatro Colón que constaba de seis audiciones orquestales regidas por el maestro J. J. Castro, un acto instrumental organizado por la Asociación del Profesorado Orquestal en la Escuela Nacional de Ciegos, los conciertos sacros del Coro Polifónico Romano, a cargo del maestro Casimiro Casimiri, la sesión que ofreció el maestro Gilardo L. Gilardi con la orquesta de Cámara de la A. del P. O. en la Sociedad Luz, el concierto de presentación del nuevo conjunto de cámara "Cuarteto Latino", los actos vocales e instrumentales organizados por los cantantes José Sales, María Esther Chiodi de Cafferata, Tito Schipa, el guitarrista E. Sarabia y la pianista Haydée Giordano. Anotemos también las pláticas musicales del guitarrista Pujol sobre la historia de este instrumento, del musicólogo Carlos Vega sobre la música primitiva argentina y del crítico Nestor Carbonell sobre la actual producción musical de Cuba.

D. G.

Academia FARGA Rambla Cataluña, 114 SOLFEO - PIANO - VIOLIN - VIOLONCELO
Teléfono 15163 GUITARRA - MANDOLINA - ARPA - CANTO

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

CRÍTICA MUSICAL

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

“Glorificación de la Navidad”

Consistía esta fiesta en la lectura del *Poema de Nadal* por su autor José M.^a de Segarra, poema en que al lado de los conceptos de esencia puramente poética, aparecían comentarios de fuerte sabor filológico y de trazo vigoroso.

Ilustraba la lectura una ingenua escenografía de José Obiols, reproducción de las toscas figuras de barro que hacen el encanto de la gente menuda en los días navideños, y un tenue coro interior infantil. La conferencia fué, con justicia, sumamente aplaudida.

La primera parte del programa iba a cargo de la cantatriz Concepción Callao, la de voz clarísima, la de incisiva dicción, que dió una adecuada interpretación a varios *lieder* de Bach, Fauré, Cornelius, C. Franck, R. Strauss, H. Wolff, Reger y Haendel sobre textos que hacen referencia a la Navidad. Tanto la cantante, como el pulcro pianista J. Gibert Camius, que la acompañó, merecieron los plácemes del auditorio.

Concierto de canciones de Navidad

Como ya es de tradición, este concierto celebrado el día de San Esteban, atrajo a un gran contingente de público.

En programa figuraban canciones populares o de estilo popular a coro, a veces solas, o con acompañamiento de órgano o a solo con piano por la señorita Fornells secundada eficazmente por el maestro Salvat.

Eran interesantes todas las canciones dadas en primera audición, música de los compositores Pujol, L. M.^a Millet, Vinyeta y Marimon y de un buen estilo popular. Pero con todo, el programa hacía largo y encontrábase bastante uniformidad en el carácter de las composiciones ejecutadas. Las canciones ya conocidas tuvieron la buena acogida habitual, subrayándose la meritísima labor del director maestro Millet y de los inteligentes cantores del Orfeó Catalá, así como de la solista señora Fornells, del organista Pérez Moya y de Juan Salvat.

Instituto de Rítmica y Plástica

Otra fiesta de carácter tradicional fué la dedicada a canciones y juegos de niños el día de Reyes, que obtuvo el favor del público, que pudo apreciar interesantes realizaciones rítmicas a cargo de los alumnos de la citada entidad que dirige el maestro Juan Llongueres.

Concierto Canteloube

Al compositor occitano J. Canteloube fué dedicada toda la sesión el domingo 18 de enero.

Honor bien justificado por tratarse de una personalidad que ha logrado imponerse en Francia y fuera de allí con poderoso relieve.

Canteloube cuenta entre su producción con obras del más opuesto carácter, desde el preciosísimo y refinamiento raveliano hasta los rudos y bruscos acentos que brotan del alma popular.

En sus *lieder* se aprecia una escritura muy moderna, llena de preciosos y sutiles detalles; la parte de piano está cuidadosamente trabajada, con rica inventiva. Sus canciones de Auvernia se imponen por la frescura de la inspiración y su claridad melódica y rítmica. En el prelude de la ópera *Le Mas*, oído en reducción pianística, aparecen cualidades dramáticas de primera fuerza. De penetrante melancolía su *homenaje* a la memoria de Deodat de Severac, aunque un poco exagerado de proporciones. Sus obras corales están llenas de carácter, bien tratadas, ricas polifónicamente y con abundancia de graiosos detalles. La ejecución no es nada fácil y de todos los escollos triunfó plenamente el Orfeó Catalá bajo la batuta de Millet, que es una autoridad indiscutible en la materia. También mereció cumplidos elogios la cantatriz Odette Riquier, soprano de bellas facultades líricas; poco variada, empero, su matización.

El maestro Canteloube, que acompañó y ejecutó también sólo al piano sus composiciones, fué muy festejado y aclamado durante todo el concierto.

Varias de sus obras fueron bisadas. Su magnífico himno *Als catalans* fué coronado con una grandiosa ovación.

Entrega de una insignia al Orfeó Català

En el segundo intermedio del concierto Canteloube se impuso a la “senyera” del Orfeó Catalá a artística corbata con que el Ayuntamiento de Sevilla ha obsequiado al Orfeó en recuerdo de su excursión a aquella ciudad en el verano último.

El presidente de la Colonia Catalana de Sevilla, señor R. Pascual Cros, leyó un entusiasta mensaje, en nombre del alcalde de dicha capital, contestando en términos elocuentes don Joaquín Cabot, presidente del Orfeó.

La corbata lleva la siguiente inscripción bordada: Testimonio de afecto del Ayuntamiento de Sevilla al Orfeó Catalá como recuerdo de su visita inolvidable a la Exposición Ibero-Americana”.

Associació Obrera de Concerts

MERCEDES PADROSA (pianista)
HECTOR CABRAL (violín)

Estos eminentes artistas, comisionados por el Gobierno peruano para estudiar la organización de los estudios musicales en Europa, hicieron su presentación en esta benemérita asociación y obtuvieron un éxito bien merecido con las interesantísimas obras, para piano solo y para piano y violín, de Beethoven, Bach, Kreisler, Bebusy, Milhaud y Chopin, que integraban el programa.

* * *

ANDREA FORNELLS (cantatriz), ENRIQUETA SABATER (pianista acompañante), ANTONIO MARQUES (pianista compositor).

La primera y tercera partes del programa ejecutado estaban integradas por *lieder* que la distinguida cantatriz dijo con la delicadeza a que nos tiene acostumbrados, dignamente acompañada por la señorita Sabater. El maestro Marqués en la segunda parte ejecutó, entre otras obras suyas, la suite "D'après nature"; con todas las cuales obtuvo un franco éxito entre el público de la "Obrera de Concerts".

Associació de Música de Camera

BENNO MOISEVITSCH (pianista)

En su cuarto concierto esta veterana asociación presentó a eminente pianista ruso Benno Moisevitsch, quien venía precedido de una fama que justamente puede calificarse de mundial, por cuanto ha actuado con gran éxito en los más importantes países del mundo.

Su actuación en nuestra ciudad ha constituido un nuevo triunfo a añadir a la larga serie por que se cuenta su carrera artística. El programa, muy bien seleccionado, fué interpretado admirablemente.

Obras de Beethoven, Brahms; tres estudios, Barcarola, Vals y Fantasía de Chopin, la "Vida breve" de Falla, Estudio de Strawinsky, dos preludios de Debussy, Rondalla de Medtner y "Venezia e Napoli" de Liszt. En donde más nos satisfizo fué en la segunda parte, con las obras de Chopin; a pesar de que quizás en algún estudio, llevado por su pasión, se entrega a cierta acentuada rapidez.

G. S.

Filharmónica de Barcelona

JULIETA TELLES DE MENEZES

El segundo concierto de esta prestigiosa entidad dió a conocer a sus socios el arte exquisito de la señora Julia Telles de Menezes.

Precedida de los éxitos que obtuviera en Sud-

américa, Alemania, Bélgica y Francia, presentábase la cantante brasileña ante un público deseoso de juzgar por sí mismo la calidad de la señora Telles, y es de confesar que el fallo le fué amplia y unánimemente favorable.

Componían el programa canciones de la Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Bolivia, Ecuador y del Brasil—éstas en número crecido—, y, además, *lieder* del P. Antonio Massana, S. J., de J. Lamote de Grignon y de Jaime Pahissa.

La mayor parte de las composiciones no decían nada de nuevo; sus melodías fáciles, de sabor marcadamente italiano, sólo atendiendo a que los pueblos americanos están formados por una fusión de razas distintas, y tomando la palabra folklore en una acepción amplísima, sólo así se pueden ofrecer como composiciones folklóricas. Otras de las canciones, en cambio, revelan una tendencia más acertada, la de enraigar la música actual en el canto verdadera y genuinamente popular de aquellas tierras. Entre ellas debemos mencionar "Kurikinga mapañami", de ritmo alegre, desenvuelto, un si no es picaresco, armonizada por Béclard d'Harcourt, "Xangô", de Villalobos, valiente, muy valiente, que tuvo la virtud de desconcertar al auditorio, y la deliciosa canción de cuna "Tutú marambá", de una ternura verdaderamente inefable.

Otra composición debiera mencionar aquí, de sabor también exquisitamente popular "A casa do cabonelo", que se nos dió fuera de programa.

La interpretación de la señora Telles hizo el milagro de que la mayoría de las canciones debieran ser repetidas. Una voz timbrada y melodiosa, y una delicadísima sensibilidad que se siente subyugada y poseída de la música, son las cualidades que más sobresalen en la eminente *liederista*. Ellas hacen que anime con vida desbordante todo lo que interpreta, sus cantos son sentidos con mucha pasión, y esa pasión se adueña en seguida del oyente que difícilmente puede abstraerse a su fuerza para juzgar con serenidad y justeza el valor de las composiciones.

Los *lieder* de autores catalanes, muy bien interpretados y muy bien dichos; "Rosa de bardica", de Pahissa, debió ser repetido.

Este concierto fué, pues, otro triunfo, ruidosísimo y muy caluroso, en la carrera de la señora Telles de Menezes, y un nuevo éxito de la actuación de "Filharmónica".

A. DE L.

Sala Mozart

JUAN ALOS

Juan Alós es un violinista que, a la edad en que muchos realizan pacientes estudios, ha llegado a un grado de perfección que le coloca a un alto nivel entre los mejores artistas actuales.

Se juntan en él las cualidades de los grandes virtuosos: seguridad de arco, agilidad, nitidez, varie-

dad de matices. Además un sentido musical innato, intenciones acertadas, apasionado temperamento. Y todo ello tiene una atracción irresistible, una sugestión verdadera para el público, que le aplaude abundantemente y con fervor, subrayando la ejecución de cada pieza del programa. Esto es lo que se observó en el último concierto dado por Juan Alós, acompañado al piano por su hermana Carmen.

Abría el programa la "Sonata en mi bemol" de Beethoven, dicha con excelente orientación, pero que puede madurarse aún. Seguían fragmentos de amable carácter y de efectos brillantes como la transcripción del "cou-cou" de Daquin, hábilmente realizada por J. Manén, y conocidas páginas de Schubert, Kreisler, Paganini, Sarasate, etc., en que brillaron las excelentes cualidades de Alós.

Los dos jóvenes artistas oyeron, como queda dicho, abundantes ovaciones, debiendo ampliar el programa para acallarlas.

CONCIERTOS PAULET

Prosiguiendo su labor de divulgación, la liederista Pepita Paulet, acompañada por el maestro Lozano, dió un nuevo recital interpretando en primera audición, con asistencia de los autores, canciones de ingenio carácter de Luisa Caragemas, J. Molas, R. Subirahs, Apeles Mestres, C. Lozano y la titulada *Pensant en tu* de la propia concertista.

Todas fueron bisadas y ovacionadas los autores.

Colaboró en el concierto la concertista de piano María Carbonell, interpretando muy a gusto del público que aplaudió con calor, obras de Liszt, Granados, Casagemas (una endeble *muñequita Lenin*), Falla y Albéniz.

C. L.

Real Círculo Artístico

M. DEL CARMEN AYMAT (LIEDERISTA)

En el salón de actos del Real Círculo Artístico dió esta notable cantatriz un recital de *lieder*, acompañada por el pianista Pedro Vallribera, el día 16 del corriente a las diez de la noche.

El interés principal de este concierto estaba en el estreno de tres canciones del maestro Juan B. Lambert, premiadas en los Juegos Florales de Gerona, quien las había confiado a la distinguida artista para que las diera a conocer al público barcelonés. Eran "Cançó de bon matí", "Cançó amatòria" y "Cançó del presoner". Aquella espontaneidad, aquel fresco sabor popular, noblemente sincero y ausente de trucos folklóricos, aquella noble sencillez melódica, a través de las cuales se descubre al viejo maestro, fueron realzadas por el arte digno y talentoso de la distinguida cantatriz. La primera parte estaba destinada a diversos clásicos y románticos; y la tercera a los compositores catalanes Buxó, Samper, Toldrà y Salvat. El numeroso y selecto público que llenaba el salón del Real Círculo Artístico, acogió con afectuosos aplausos la labor de María del C. Aymat, obligándole a repetir muchas de las obras del programa.

G. S.

Orquesta "da Camera" Ardévol

La Orquesta "da Camera" Ardévol, dirigida por el infatigable maestro Ardévol, dió un concierto el 25 de enero en el local del Orfeo Gracienc.

La inoportuna fatalidad que impidió la actuación de algunos de los prestigiosos elementos que la constituyen fué causa de que debiera variarse el programa primitivo del cual se suprimieron las obras de Smetana, Pahissa y Ardévol, y en su lugar se tocaron una Serenata de Mozart, un Minueto de Gluck, "Canción de lluvia" de Sinigaglia y una Serenata de Elgar.

Sólo se ejecutó del anunciado programa "In the Far West" de Bantock, que se daba en primera audición.

La interpretación fué muy perfecta y ajustada en todo momento. El público premió la labor del director y ejecutantes con abundantes aplausos, que bien mereció y merece el maestro Ardévol, por su incesante labor de propagación de la buena música.

L. P.



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

COLUMBIA GRAPHOPHONE COMPANY
S. A. E.

Apartado 84

SAN SEBASTIÁN



Ayuntamiento de Madrid

CINE SONORO

"ALLELUIA". — (Metro-Goldwyn-Mayer)

En el salón Femina se presentó este formidable film de King Vidor, y obtuvo un éxito extraordinario. No un éxito fácil de gran público, sino un éxito de selección, de público escogido. Y la explicación es muy sencilla: *Alleluia* es un film espiritual y, dicho esto, está dicho todo en nuestros días.

Unos momentos antes de proyectarse por primera vez la película, el ilustre poeta José M.^a de Sagarra dirigió la palabra al público desde la tarima, y dijo unas palabras adecuadísimas: "Señoras y señores: el ambiente que hoy se respira en este salón, hace pensar en la famosa *batalla de "Hernani"*".

Y, en efecto, no faltaron protestas y duras imprecaciones de los del bando contrario, dirigidas a alguno de los protestatarios, pertenecientes a aquella parte del público que un amigo nuestro calificara irónicamente de "suficiente y municipal".

El film, en toda su acción, se desarrolla en las regiones del sur de los Estados Unidos, la tierra de las inmensas plantaciones de algodón; y entre sus pobladores negros, quienes, a pesar de vivir desde hace varias generaciones, en el país más industrializado del mundo, conservan todo su primitivismo ancestral.

El negro del sur—decía el prestigioso crítico Justo Cabot—ha resuelto la vida simplificando sus deseos, trabajando tan poco como puede, soñando y cantando. Las creencias cristianas han adquirido una singular forma en contacto con el fondo mágico del alma negra que sus abuelos trajeron de las selvas africanas. En los años de esclavitud, el negro sólo encuentra un modo de sustraerse a la miseria física y moral: la idea de una libertad futura, concebida a través de la predicción bíblica... Al mismo tiempo, el negro, como buen primitivo, es anarquista; para él no rigen más que los instintos y no una ley que sabe hecha en provecho del blanco.

"No creo exagerado—afirma el citado crítico—poner al film "*Alleluia*" al lado de la obra shakespeariana. Cuando menos, tanto en la una como en la otra, el autor combina lo burlesco y lo atroz, lo patético y lo grotesco. Y esta mezcla es posible en un ser primitivo como el negro, con injerto de una civilización en la cual se encuentra del todo desplazado."

Eminentes personalidades de nuestro mundo musical, artístico y literario, han manifestado una singular unanimidad al reconocer en esta película la suma perfección; y para ilustración del lector, nos complacemos en reproducir las opiniones emitidas por dos de nuestros músicos más distinguidos.

El maestro Amadeo Vives, en el periódico *Mirador* dijo: "la película *Alleluia* es la mejor que he visto, en todos aspectos: el argumento, bien desarrollado, con momentos de un patetismo de buen género; la interpretación, insuperable; la dirección, sin un de-

talle descuidado. Aumenta todavía su valor la acertada utilización de los cantos, sobre todo de los corales, y el ahorro del diálogo, que sería incomprendido por la mayoría de los espectadores. La parte visual y la parte sonora, se complementan armónicamente, formando un conjunto nunca superado hasta ahora."

El compositor Jaime Pahissa dijo: "Al lado del evidente valor plástico y del positivo interés dramático y documental de esta cinta sonora, hay que hacer constar el real valor artístico de su música. La música negra ha estado de moda entre los profesionales, entre los *snoobs* y entre el gran público, durante estos últimos años. En *Alleluia* hay lo mejor de la música negra, los cantos y los corales. En especial, los corales, son de unas armonías tan profundamente musicales e nel más estricto y clásico sentido de la palabra; las voces se mueven de acuerdo con la atracción de las cadencias armónicas y de una manera tan individual y a la vez dirigiéndose a formar acordes tan rotundamente sonoros, que su audición produce el más satisfactorio efecto en los oídos dotados de sensibilidad musical. *Alleluia* llevará esta música a las grandes masas de oyentes; de entre las cuales, algunos gozarán de su emoción estética; quizás despierte en otros el sentido de la comprensión de la buena música."

Creemos que con las opiniones transcritas, nuestros lectores podrán formarse un juicio claro sobre la citada producción.

* * *

CON BYRD EN EL POLO SUR (Film Paramount)

Los que fuimos siguiendo, en su tiempo, a través de las noticias que nos daba la prensa americana, algunas de las cuales trascendían a las columnas de nuestros rotativos, los preparativos, las incidencias y el final de la expedición del almirante norteamericano Byrd al Polo Sur, esperábamos con extraordinario interés el film que de la misma habían sacado los heroicos *cameramen* de la casa Paramount Joseph T. Rucker y Willard Van der Veer. Digamos en seguida que el film no nos ha decepcionado en lo más mínimo. Las más notables incidencias de lo que la casa editora califica justamente de "grandiosa epopeya científica", quedan reflejadas en la pantalla con maravillosa nitidez. Y decimos las más notables, puesto que sabido es que una regular cantidad de metros de film impresionado quedó destruido por las horribles temperaturas de aquellas latitudes inhospitalarias, en las cuales, apenas aparece manifestación alguna de vida. Este hecho motiva que la última parte del film, con el vuelo de Byrd sobre el Polo Sur, aparezca algo precipitada, hecho que, en lugar de aumentar su interés, hace que, en cierto modo, decaiga. Pero es éste un pequeño lunar muy excusable, teniendo en cuenta las enormes dificultades con que debieron de tropezar los operadores; a pesar de las cuales, revelan en todo momento ser unos verdade-

ros artistas de la cámara. La discreción con que aparece rodada la escena de la muerte del perro enfermo que se esfuerza en seguir al *team* de sus compañeros a través del desierto glacial, es digna no sólo de unos *cameramen* artistas, sino de un gran director.

Las ilustraciones musicales del film, muy afortunadas en general. En ellas se demuestra una vez más que Wagner es una fuente inagotable para los que cuidan de esta clase de trabajo en el cine sonoro. Los episodios que la orquesta viene a recordar del "Holandés Errante" y del primer acto del "Tristán", cuando los marineros tiran de la cuerda, causan una excelente impresión; lo mismo que los efectos y las sonoridades instrumentales de *jazz* para las escenas cómicas de los pingüinos, de la foca asomando la cabeza por el agujero del hielo, o de las ballenas resoplando y mostrando sus enormes hocicos; verdaderos alardes de ingenio que contrastan por cierto, con la ilustración musical de la tempestad de nieve, a base de agudas progresiones en tresillos para los violines que, a más de no producir el efecto deseado, molestan intensamente al oído. Juzgamos asimismo una equivocación la charla molesta y antipática del invisible cronista que se deja oír en la última parte de la película, y que no se justifica de ningún modo. En cambio, debemos felicitar a la empresa por el acierto de la edición, al principio, de las interesantes explicaciones del ilustre director del Observatorio Fabra, doctor Comas y Solá.

Un film, en resumen, que no debieran dejar de ver todas aquellas personas que se precian de amantes de la cultura.

* * *

EL REY DEL JAZZ (Film Universal)

Después de haber presenciado esta magnífica producción sonora, no se puede menos que reconocer que el dictado de "mago de la música moderna" que se ha aplicado a Paul Whiteman, es muy merecido. Nunca nos ha satisfecho el tipo de las obras modernas llamadas "revistas", compuestas con más o menos numerosos "sketch", es decir, esbozos, tan del gusto de una gran parte de nuestra actual generación; esbozos sin trascendencia de ninguna clase, y cuyo único fin es procurar que el espectador "pase el rato" lo más distraídamente posible y sin preocupaciones de orden psíquico de ninguna especie. Sin embargo, hay que reconocer en "El Rey del Jazz" una calidad, dentro del género expresado, muy superior a lo que hasta la fecha habíamos visto. Por algo ha merecido el premio anual que la Asociación de Bellas Artes de Hollywood otorga a la más ar-

tística producción. La música, que constituye un continuo alarde de ingenio, está excelentemente ejecutada por la orquesta del mencionado Whiteman, y muy bien impresionada. Algunos de los cuadros, en color, son de un efecto sencillamente maravilloso. Los intérpretes que secundan al protagonista, Jeanette Loff y John Boles, excelentes en todo momento.

El público ha recibido la producción con verdadero entusiasmo.

* * *

EL VALIENTE (Hispano Fox Film)

Un drama de estilo antiguo, en el cual se exalta el heroísmo del amor filial. El protagonista, Juan Torena, se muestra en todo momento, un artista consumado y, a pesar del escaso tiempo que lleva dedicado al arte de la pantalla, su clase no aparece de ningún modo inferior a la de los viejos maestros. Los restantes artistas que le secundan, muy discretos. La fotografía excelente.

* * *

LADRON DE AMOR (Producción Fox)

El cine sonoro nos ha puesto de manifiesto aquella realidad que no por esperada, por prevista, deja de sorprender. Con "El precio de un beso" se nos presentó al que llamaban "el ídolo de la pantalla sonora", José Mójica; quien, a pesar de la insignificancia de la música y del escaso interés del asunto, triunfó entre los aficionados al cine y a la música.

Se nos presentó luego el ídolo en persona, en nuestro Gran Teatro del Liceo con una obra ligerilla: "Il barbiere di Siviglia", y tanto los aficionados de buena fe, como las niñas románticas sufrieron una profunda decepción. ¡La voz de Mójica en las tablas no era la misma que en la pantalla! Pero preséntasenos luego en "Ladrón de Amor", y vuelve a ser el mismo que pocos días antes había triunfado. Son misterios de lo que llaman los entendidos "fonogenia" y que todavía tardaremos mucho tiempo en descifrar; y según los cuales, un artista, con una voz pequeña, como la de José Mójica, impresiona excelentemente en el film y, en cambio, queda muy inferior en la realidad; mientras otros, con magníficas facultades, fracasan del modo más completo en el cine sonoro.

JUAN GOLS

AVISO *Por exceso de original, aplazamos la publicación de diversos artículos hasta el número próximo. Entre ellos figuran la crónica del Gran Teatro del Liceo, "L'Opéra Russe" y los Discos.*

PIANOS "CUSSÓ SFHA"

MIEMBRO DEL JURADO INTERNACIONAL

Canuda, 31 - Sala Mozart - Barcelona

Ayuntamiento de Madrid

NOTICIARIO ESPAÑOL

En la Sociedad Filarmónica de Madrid han actuado en diciembre último los pianistas Wiener y Doucet, ejecutando juntos música de Bach, y música pintoresca de diversos autores, la mayoría de ellos americanos.

* * *

En al misma Sociedad dió un concierto el Cuarteto Rafael el 29 de diciembre con obras de Bach, Mozart y Schubert. En enero actuó el pianista Egon Petri, de brillantes cualidades.

* * *

El 26 de diciembre la Orquesta Filarmónica dió un concierto en el Teatro Calderón bajo la batuta de Federico Elizalde.

* * *

El 9 de diciembre Andrés Segovia dió un recital de guitarra en el Teatro de la Comedia, como despedida antes de partir para los Estados Unidos.

* * *

La Sociedad Sevillana de Conciertos inauguró su temporada con dos conciertos de la Orquesta Filarmónica de Madrid dirigida por Pérez Casas, siguiendo otros dos por el Cuarteto Garay y dos sesiones Wiener-Doucet a dos pianos.

* * *

En la delegación de Valladolid de la Asociación de Cultura Musical dió un concierto la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por Pérez Casas, el 7 de diciembre pasado.

* * *

El mismo día, Pilar Cavero y Albina Madinabeitia interpretaban un selecto programa en la delegación de Gibraltar, actuando después las dos concertistas en Alicante y Granada.

* * *

Nathan Milstein, violinista y Jacob Gimpel, pianista, se ganaron el general aplauso en los conciertos dados en la delegación de Málaga de la Asociación de Cultura Musical y en Madrid.

* * *

Claudio Arraus, el notable pianista chileno, ha obtenido grandes éxitos en las delegaciones de Salamanca, Alcoy, Alicante, Granada, Jerez, Gibraltar, Almería, Palma, Jaén, Cádiz, Huelva y en Madrid.

* * *

Otro tanto cabe decir de los recitales de Antonio Sala y Pedro Vallribera en las delegaciones de Cádiz, Jerez, Tolosa y en Madrid.

* * *

En cambio la delegación de Santander ofrecía a sus socios el notable cuarteto Zimmner de Bruselas.

* * *

El Rdo. D. Juan Thomas está trabajando activamente en la organización de los grandes festivales Chopin, que se celebrarán en al próxima primavera en Palma de Mallorca y en la Cartuja de Valldemora. A tal efecto realizó laboriosas gestiones en nuestra ciudad durante el presente mes.

* * *

En Tarrasa se ha constituido la Orquesta Sinfónica Terrasense, que dirige el maestro Marcos Armengol.

Constituyen la nueva agrupación que ha comenzado su actuación bajo muy buenos auspicios, más de 40 profesores.

* * *

En la misma ciudad dieron un notable concierto la Escola Coral y los Orfeones L'Avenç, de Esplugas, y Castellarenc del Vallés.

* * *

La notable violinista húngara Marta Linz y el pianista Max Nahrat, han dado este mes conciertos en Sabadell, Tárrega, Figueras, Villafranca, Valls y Mataró.

* * *

Rosa García Faria y Carmen Bracons, actuaron con gran éxito en la Asociación de Música de Gerona, donde también ha dado un concierto la Banda Municipal de Barcelona.

* * *

Con motivo de los éxitos que el pianista y compositor Federico Longás ha obtenido en el extranjero, sus amigos le obsequiaron con una cena íntima en el Ritz.

* * *

El profesorado de la Escuela Municipal de Música de Barcelona ha acordado colocar en un lugar de honor la efígie del maestro Nicolau.

* * *

—Se recomiendan a los señores clarinetistas y saxofonistas las nuevas boquillas numeradas que se han dado a conocer en el Almacén de Música de José M. González. — Hospital, 97, 1.º — Barcelona.

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

NOTICIARIO EXTRANJERO

La prensa inglesa comenta los éxitos grandiosos que alcanza en aquel país el Cuarteto Vocal de Cosacos del Don, integrado por cuatro de los mejores cantores de los coros populares rusos.

Esa noticia es tanto más interesante cuanto que seguramente ese notabilísimo cuarteto vendrá a España en la próxima primavera.

* * *

En Nueva York ha quedado constituida una asociación musical con el título de Manhattan Choral Club, compuesta de trescientas voces mixtas. La primera audición que ha dado ha obtenido un éxito extraordinario.

* * *

En Viena se celebrará este año el segundo centenario de la muerte de Haydn con grandes solemnidades musicales.

Academia **MARKOF**

CANTO, IMPOSTACIÓN DE LA VOZ, REPERTORIO
ÓPERA, LIEDER
ZARZUELA Balmes, 141 - BARCELONA

Publicaciones recibidas

"Ritmo". Madrid. En el número de noviembre se insertan abundantes y favorables comentarios de calidad sobre la propia revista "Ritmo".

"Boletín Musical". Córdoba. Noviembre. Interesantes artículos de A. de Sandoval, J. Turina, A. Ribera, J. Subirá y otros.

"Le Guide Musical". París. Interesantes artículos sobre música africana y música mecánica, en el número correspondiente al mes de noviembre.

"La Joie Musicale". Revista consagrada a la música, al phono y a la radio.

"Musical América". Nueva York. Números de 10 y 25 diciembre. Extensa información de toda América del Norte, con abundantes grabados, autorizadísimas críticas e interesantes artículos. Impresión excelente.

"Le Monde Musical". 31 diciembre. Destacan sus artículos sobre la música popular armenia de R. Lenormand y un análisis de 6 Sonatas de Bach, por E. Borrell.

"Le Guide du Concert". París. Recibidos los números de 19, de diciembre, 9, 16 y 23 de enero, con el detalle de los programas de todos los conciertos celebrados en París, estudios analíticos de diversas obras y atinados artículos y reportajes.



RICARDO MAYRAL

Joven tenor que ha debutado en el Teatro Apolo, obteniendo un franco éxito entre el público y la crítica.



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

Anuncie en la revista **MÚSICA**

Ayuntamiento de Madrid

FÁBRICA DE ÓRGANOS
DE
N. D. DE MONTSERRAT
S. A.

*Gran Premio y Medalla de oro, con
felicitación especial del Jurado de la
Exposición Internacional de Barcelona*



DIRECTOR:

S. PUGGINA

Fábrica en Collbató (Prov. Barcelona)



OFICINAS: CALLE DE ARAGON, 279
B A R C E L O N A

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 espagnoles	3,50

B. Transcripciones de autores clásicos

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

C. Revisiones (obras de Raff y Vieuxtemps)

MÚSICA DE CAMERA

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

CANTO Y PIANO

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

OBRAS DE ORQUESTA

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

LOS PRECIOS SE COTIZAN EN MARCOS

ESTAS OBRAS SE HALLAN DE VENTA EN:

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

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 CHÁVARRI, 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.
172. **Teoría general de la Música**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales, 2 apéndices y un índice acústico.
173. **Dictado musical**, por H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales y un índice acústico.
182. **Manual del pianista**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales, 4 figuras y un índice acústico.
205. **Manual del organista**, por el Prof. H. RIEMANN. Con 44 figuras y un índice acústico.
- 211] **Composición Musical**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
- 212] **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 ejemplos musicales.
- 245] **Música bizantina**, por el Dr. E. WELLESZ. Con 16 láminas y numerosos ejemplos musicales.
264. **Armonía y modulación**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
- 265] **Armonía y modulación**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
- 266]

Precio: Volumen sencillo, Ptas. 5.—; volumen doble, Ptas. 9.50

■ ■ ■ EN PREPARACIÓN NUEVOS VOLÚMENES ■ ■ ■

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

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



HOTEL FORMENTOR

El más señorial Hotel del Mediterráneo. ■ Última palabra en confort y modernidad. ■ Lugar ideal para las vacaciones de Semana Santa y Pascua. ■

Próxima inauguración del Campo de Golf.

POLLENSA - MALLORCA

Ayuntamiento de Madrid

PETITE SERENADE.

NORA VAN TRICHT.



Moderato

PIANO

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5, all under a slur. The second and third staves are piano accompaniment. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, while the left hand plays a steady eighth-note bass line.

The second system continues the vocal line with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5, all under a slur. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns in both hands.

The third system shows the vocal line with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5, all under a slur. The piano accompaniment features more complex chordal textures in the right hand and a consistent bass line in the left hand.

Andante

The fourth system begins with a key signature change to E minor (two flats) and a common time signature. The tempo is marked 'Andante'. The vocal line starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, D4, E4, and F4, all under a slur. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a steady bass line in the left hand. A dynamic marking 'p' (piano) is present in both staves.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The vocal line consists of a melodic phrase with a long note on the second measure. The piano accompaniment includes chords and a bass line with eighth notes.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a melodic line with some chromaticism. The piano accompaniment features chords and a bass line with eighth notes, including dynamic markings like *mf* and *f*.

The third system shows a change in the piano accompaniment. The upper staff has a melodic line with a fermata. The lower two staves feature a more active bass line with eighth notes and chords. A key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 6/4 are indicated by a double bar line.

The fourth system continues in the new key signature of one sharp (F#) and 6/4 time. The vocal line is mostly silent. The piano accompaniment features a melodic line in the upper staff and a bass line with eighth notes, including dynamic markings like *p*.

System 1 of the musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#). The top staff contains a few notes with a long slur. The grand staff features a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and eighth-note patterns in the left hand. Dynamic markings include *p* and *f*.

System 2 of the musical score, continuing the three-staff format. The piano accompaniment in the grand staff continues with similar rhythmic patterns and dynamics.

System 3 of the musical score. The top staff shows a more developed melodic line with slurs. The piano accompaniment remains consistent in style and dynamics.

System 4 of the musical score, the final system on this page. It concludes the piece with a final melodic phrase in the top staff and a corresponding piano accompaniment.

12

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a melodic line of eighth notes, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. The second staff is a treble clef with a whole rest. The third staff is an alto clef with a melodic line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ending with a whole note. The fourth staff is a bass clef with a whole rest. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a complex piano accompaniment featuring sixteenth-note patterns and chords.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a melodic line featuring a triplet of eighth notes. The second staff is a treble clef with a whole rest. The third staff is an alto clef with a melodic line starting with a *dim.* (diminuendo) dynamic. The fourth staff is a bass clef with a whole rest. The fifth staff is a grand staff with a piano accompaniment.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The second staff is a treble clef with a whole rest. The third staff is an alto clef with a melodic line. The fourth staff is a bass clef with a whole rest. The fifth staff is a grand staff with a piano accompaniment.

musical score for the first system, including vocal line, piano accompaniment, and string parts. The vocal line features a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment includes a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a bass line. The string parts include a violin part with a slur and a double bass part with a *pizz.* marking. The system concludes with a *p* dynamic marking and a fermata over the piano accompaniment.

musical score for the second system, including vocal line, piano accompaniment, and string parts. The vocal line features a melodic phrase with a slur and a fermata, marked with *cresc.*. The piano accompaniment includes a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a bass line. The string parts include a violin part with a slur and a double bass part with a *p* dynamic marking. The system concludes with a *p* dynamic marking and a fermata over the piano accompaniment.

musical score for the third system, including vocal line, piano accompaniment, and string parts. The vocal line features a melodic phrase with a slur and a fermata, marked with *cresc.*. The piano accompaniment includes a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a bass line. The string parts include a violin part with a slur and a double bass part with a *p* dynamic marking. The system concludes with a *p* dynamic marking and a fermata over the piano accompaniment.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line starting with a forte (*f*) dynamic and a melodic line with a long slur. The second staff is another vocal line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The third staff is a vocal line starting with *mf*, followed by *cresc.* and *f*. The fourth staff is a vocal line starting with *mf*. The fifth staff is the piano accompaniment, starting with *mf*, followed by *cresc.* and *f*. A first ending bracket with the number 8 is placed over the piano accompaniment in the second measure of the system.

The second system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal lines with rhythmic patterns. The third staff is a vocal line with an *arco* marking. The fourth and fifth staves are the piano accompaniment, featuring rhythmic patterns and slurs.

poco riten - - a tempo

ff *mf* *pizz* *p* *arco*

poco riten - - a tempo

ff *mf* *pizz* *f* *arco*

p *p* *p* *f*