

4 DIC. 1933

MUSICOGRAFÍA

◆ PUBLICACIÓN MENSUAL DEL
INSTITUTO-ESCUELA DE MÚSICA ◆

AÑO I ————— MONÓVAR, DICIEMBRE 1933 ————— NÚM. 8

EL ILUSTRE HISPANISTA HENRI COLLET

Recogemos gustosamente la siguiente información procedente de París:

“En el Instituto de Estudios hispánicos de la Uníversidad de esta capital ha sido creada una cátedra de musicología y folklore españoles, encargándose de las lecciones el conocido crítico de arte y ferviente hispanista, miembro correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Madrid, Sr. Henri Collet, el cual explicará el día 9 del actual su primera lección.

“Una masa coral mixta, integrada por estudiantes franceses, que acaba de constituirse, interpretará como complemento de las explicaciones del señor Collet, trozos escogidos de música española.

“La creación de esta cátedra ha sido acogida con entusiasmo por los estudiantes franceses que asisten a las clases del Instituto, en el que se ha creado también un cuadro escénico que representará las más notables obras clásicas y modernas del teatro español.”

Tan grata información presta oportunidad al recuerdo de lo mucho que en pro del Arte y de España viene realizando M. Henri Collet, quien, por cierto, es Académico Correspondiente de la de Bellas Artes de San Fernando.

He aquí un resumen de las actividades desplegadas por esta prestigiosa figura que tanto brilla en París y que con tanto desinterés acoge nuestro movimiento musical en las columnas de la revista parisiense «Le Ménestrel»:

Nació Henri Collet en París el año 1885. Desde muy joven alterna sus estudios musicales con los universitarios. Y desde muy joven también visita España, interesándose por su pasado y su presente, su arte y su cultura.

A los dieciocho años obtiene una pensión del Gobierno francés, y en nuestro país estudia entonces música clásica y folklórica con Pedrell, a la vez que Filología con Menéndez Pidal y Américo Castro. Acumula materiales y prepara una colección de obras, algunas importantísimas e incluso monumentales: «Contribución al estudio de las Cantigas de Alfonso el Sabio», «El misticismo musical español en el siglo XVI», «Victoria», «Un tratado de canto a órgano», «Albéniz y Granados», etc.

Entre tanto, Collet inserta en la revista «S. I. M.» los primeros estudios que se han publicado sobre música española moderna. Ello acaece en 1906. Asimismo organiza conciertos con obras de nuestra producción contemporánea en la Sorbona de París y en Burdeos. De 1908 a 1910 da en el Ateneo de Madrid conferencias-conciertos en nuestro idioma, apareciendo también esas charlas en las mejores revistas de la época: «La Lectura», «Nuestro Tiempo», «Revista Musical Catalana»...

Collet encontró su camino bien pronto, y por él siguió con tenacidad verdaderamente plausible. Nuestra música le ha

inspirado, desde entonces acá, miles de artículos, que se pueden leer en diarios y revistas francesas, alemanas y norteamericanas, aun descontando aquellos que vieron la luz en nuestro propio solar. Desde 1928 publica uno semanal en la revista «Le Ménestrel», de París, dedicado al movimiento musical español.

Otra labor con la que Collet ha contribuido a la divulgación de nuestra música es la traducción adaptada a la melodía de producciones para canto compuestas por nuestros mejores músicos o por los de la joven generación: Turina, Falla, Conrado del Campo, Olmeda, Lamote de Grignon, Nin, Samper, Blancafort, Esplá, Palau, Rodrigo y otros más.

Como compositor sólo ha producido Collet obras que constituyen homenajes a España, revelándolo así sus títulos: «Sonata castellana», «Trío castellano», «Melodías castellanas», «Cantos de Castilla», el «ballet» «Clavelitos» y una comedia lírica en tres actos sobre un texto cervantino: «El trato de Argel».

Como literato ha traducido al francés obras de Cervantes y Pereda. Y en 1929 obtuvo el Premio Nacional con una novela de carácter español titulada «La Isla de Barataria». Otro premio le otorgó, como musicógrafo, el Instituto de Estudios Hispánicos de París, por su obra «El florecimiento de la música española en el siglo XX».



CALEIDOSCOPIO O BATIBURRILLO MUSICAL

I.—INDUCCIONES

He repasado por estos días una colección de recortes archivados en mis carpetas y referentes todos ellos a la música de bandas y charangas. Asimismo he tendido la vista sobre algunos recortes más, donde se da cuenta de otras combinaciones o manifestaciones instrumentales que tal vez hagan sonreír a muchos, pero que, en todo caso, responden a realidades de las que no se avergüenzan los países donde se las cultiva, aunque los tales países ocupan puestos eminentes en la vida musical contemporánea, ni pasan inadvertidas a la crítica del movimiento artístico en los principales diarios de las respectivas naciones. ¿Qué decían esos recortes? Extraçtaremos algo de su contenido en los siguientes párrafos.

II.—HECHOS

Recordemos, ante todo, la sesión organizada el año pasado en Berlín por la Unión Berlinesa de Trombonistas. Tuvo un fin altruísta esa sesión, pues los fondos recaudados se destinaban a la caja benéfica de la entidad organizadora. No actuaron en lo alto de la torre del Ayuntamiento—como decía el diario berlinés que me ha suministrado estas noticias—, sino ante un micrófono instalado en la sala de la Ópera Municipal. Intervinieron cien trombonistas, secundados por veinte trompeteros, quince timbaleros, dos cantantes solistas y una retaguardia coral de

270 individuos. ¿Y quién dirigió este conjunto? No crean ustedes que fué un músico adocenado por el rutinarismo, ni un principiante hinchado por la osadía. El director fué nada menos que Hermann Scherchen, es decir, el músico que en estos últimos meses se ha revelado como didáctico ante buena parte del público filarmónico español, merced a la traducción de su excelente libro «El arte de dirigir la orquesta», emprendida por la Editorial Labor.

—

Unos años atrás—en 1927—se habían celebrado en Bruselas grandes fiestas musicales, organizadas por los acordeonistas belgas—el número de los cuales ascendía entonces a la cifra de 40.000 en números redondos—, agrupados en el seno de la sociedad «La Música Popular». El presidente de esta sociedad, que a la vez era fundador y director de esos núcleos de acordeonistas, Mr. Armand Loriaux, escribía con tal motivo unos párrafos que se pueden ver en la prensa diaria del país y cuyos puntos de vista más interesantes—sin entrar a discutir sobre el valor estético de los mismos—condensaremos ahora así: «Este arte eminentemente popular puede dar lugar a que se desarrollen talentos insospechados. El acordeón ha ascendido a la categoría de instrumento de concierto, ya actuando como solista, ya colaborando en los conjuntos. Sólo él permite que den curso a sus intuiciones musicales las personas más legas en materia musical. También ha fomentado el acor-

deón la difusión del arte popular musical, creando una distracción sana y de buen gusto, a la cual se entregan con alegría y para recreo de su hogar millares de gentes humildes». Todo ello puede hacer sonreír. Sin embargo, según el diario bruselese de donde tomo la noticia—que data de seis años y medio, con lo cual se ve que no trato de hacer la propaganda de un organizador solamente conocido de nombre, a través de esa información, y que tampoco sé si continúa sus labores o las ha dejado a estas horas—Mr. Loriaux había creado a la sazón una escuela musical donde no sólo aprendían sus alumnos a tocar el acordeón, sino que además recibían lecciones elementales de música y de armonía.

Anterior, aunque no mucho, a este recorte, es otro que amarillea ya, porque no en vano pasa el tiempo, y que se refiere al esfuerzo muscular exigido por la técnica del piano. Reprodúcense aquí las curiosas y no sabemos si exactas evaluaciones que en tal sentido había hecho un autor alemán. Según este tasador de esfuerzos musculares aplicados al cultivo pianístico de la música, el apoyo medio del dedo sobre una tecla se puede calcular en ciento diez gramos cuando se toca pianísimo, y aumenta, naturalmente, a medida que recibe mayor fuerza el sonido. Deduce ese autor, por todo ello, que cierto pasaje del «Estudio en do menor» de Chopin, cuya duración es de dos minutos y medio, impone un esfuerzo muscular de 3.130 kilogramos.

Muy anterior a esta información es otra que no viene de tierras donde se habla alemán o francés, sino de aquellas

donde se habla italiano. En ella se establecen cifras aritméticas, como resultado de hipótesis relacionadas con el número de los «ruidos» diferentes que la Humanidad podrá distinguir en el porvenir, merced a las orquestas futuristas. He aquí, en efecto, cómo se escribía hace veinte años con un profético don no exento de gracia en su pintoresquismo. (Perdónese este último vocablo, pero está «cazado» en la «Gaceta de Madrid», y precisamente se lo empleó con motivo de un asunto musical):

«El arte de los ruidos, si no ha conseguido el desarrollo que esperaban sus iniciadores, especialmente Pratella, el músico futurista, y Russolo, el pintor igualmente futurista, al menos sembró gérmenes que han dado algunas flores en la música actual. Parece que ahora se está saciado de todo cuanto viene del corazón, y el materialismo a ultranza toma un puesto preponderante. Para aquellos que no se hallan al corriente de la génesis del arte «ruidosista», he aquí las seis categorías de ruidos orquestales que se proponían:

«1. Estruendos, estampidos, onomatopeyas instrumentales del agua que se precipita, ruido de zambullidas, bramidos.

«2. Murmullos, rezongueos, susurros, gruñidos, refunfuños, glus-glús.

«3. Silboteos, ronquidos, bufidos.

«4. Estridencias, crujidos, zumbidos, ruidos de armas que se entrechocan y de pataleos ensordecedores.

«5. Ruidos de percusión sobre metal, madera, piel, piedra y objetos de barro.

«6. Voces de seres humanos y de animales, tales como gritos, gemidos, alaridos, risas, estertores y sollozos.

«Se deberá llegar un día a distinguir hasta 30.000 ruidos diferentes».

Ahora, avanzando muchos más años desde aquel en que se trazaba este espléndido panorama futurista por ahora hace cuatro lustros, y plantándonos en 1928, salta ante nuestra vista cierto artículo firmado por el belga Marcel Poot y dedicado a examinar cual es el repertorio más conveniente para las bandas y charangas, tan numerosas, como todos saben, por tierras walonas y flamencas. Es breve, pero sustancioso, y digno de que se resuma su contenido, cosa que voy a hacer aquí:

Según Poot, pueden apreciarse el valor de cualquier organismo filarmónico y las aptitudes artísticas de su director con sólo consultar el repertorio utilizado y los programas de sus conciertos. Cuando se trata de bandas constituidas por simples aficionados, no cabe invocar esta circunstancia para que se disculpen las piezas vulgarotas, insípidas y desdeñables, pues, en todo caso, el director debe buscar dentro de la sencillez producciones de mayor relieve, ya que las hay, y si no procediese así, demostraría una pasividad condenable o testimoniaría que no tiene conciencia de su misión.

Tampoco debe limitarse el director a llevar el compás—añade Poot—, sino que, debe esforzarse, mediante una labor sistemática, en desarrollar las facultades intelectuales de sus músicos. Y ello, a su vez, exige que alimente sin cesar su propio espíritu, que siga en lo posible la actividad artística contemporánea, y que, honrando siempre a los grandes maestros del pasado, examine atentamente las nuevas tendencias musicales.

Toda banda necesita modernizar su repertorio, siguiendo la ley natural de la evolución. A tal respecto el gran compositor belga Paul Gilson venía efectuando en aquel país una labor digna del mayor encomio, y conseguía vencer las resisten-

cias que los tradicionalistas opusieron a sus avasalladoras innovaciones. Ya están alejadísimos—dice el articulista—aquellos tiempos en que se podía tener fáciles triunfos con una polka para cornetín de pistón solista, o con un mosaico de cualquier opereta de Offenbach, o con una fantasía construída—o destruída, añado yo, que de todo solía haber en la viña de Orfeo—sobre motivos de óperas italianas o meyerbeerianas hoy caducas. Como a la sazón se habían hecho excelentes transcripciones de la literatura musical clásica y romántica, y por otra parte existía un abundante repertorio de composiciones originales para banda, a este caudal artístico debía acudir —y debe acudir hoy, naturalmente, pues lo afirmado entonces por Marcel Poot conserva su vitalidad hoy—todo director de banda o charanga que se estime como artista y que tenga conciencia de su misión en el mundo de la música.

De la misma época que lo anteriormente recordado—y además acogido en el mismo diario belga—es un trabajo firmado por Aug. Andelhof director de la orquesta del Teatro de la Moneda y director, simultáneamente, de la banda de la Casa del Pueblo de Bruselas. Con su experiencia bajo ese doble aspecto, declaraba Andelhof que si es relativamente fácil a los músicos dosificar las sonoridades en un conjunto sinfónico, no sucede lo mismo en las bandas y charangas. Tras esto, hizo una declaración bien juiciosa; que hoy tiene actualidad evidente en este bendito país nuestro adonde todas las opiniones—las sensatas y las extraviadas, las sinceras y las insinceras, las justas y las injustas—llegan con retraso, aunque las emitan quienes creen hallarse en la cumbre de la modernidad o en la meta del vanguardismo

y se figuran pisar la tierra de promisión estética o el valle de las redenciones artísticas.

«Evidentemente—decía Andelhof— los grandes maestros de todos los países han tratado a las bandas con un cierto desdén que no tiene la menor justificación. Si se hubieran ocupado de estas asociaciones instrumentales, por de pronto habrían encontrado el camino más seguro y menos costoso para llegar al oído y al alma del pueblo; por otra parte, se habrían hecho menos transcripciones y arreglos de obras sinfónicas, cuya necesidad se debe a la indigencia del repertorio escrito directamente para estos organismos musicales. De ello se deduce, con igual evidencia, que cuando un sinfonista pasa por el trance de tener que escribir una obra para banda o charanga, como por ejemplo cuando ha de hacer una cantata que deberá ejecutarse al aire libre, es tal su inexperiencia que casi siempre solicita el concurso de un director de banda que transcriba su obra. Sin embargo, no faltan las ocasiones de instruirse».

III.—DEDUCCIONES

Por ilógico que aparentemente sea el caleidoscopio o batiburrillo filarmónico que atrás queda clavado, pueden establecerse hilos misteriosos que enlacen tanta heterogeneidad. O en todo caso, por lo menos, su lectura puede inspirar algunas deducciones lógicas. Y tan absolutamente lógicas como imprescindiblemente necesarias. Porque no hay cosa—por buena o por mala que sea, por razonable o por absurda que parezca—de la que no se desprenda una lección. Y de lo divulgado en esos materiales de acarreo se desprenden varias; no una sola.

He aquí la primera y principal: No

hay agregación o combinación instrumental absolutamente vulgar y ruín. Aún en el caso más desfavorable, siempre cabe esperar de ella algún beneficio espiritual: distracción y encauzamiento de la actividad en las horas de reposo; siembra de aficiones musicales donde, a falta de eso, difícilmente se podría poner la gente en contacto con otros elementos filarmónicos de mejor calidad, etc., etc.

¿Quién soportaría un concierto de cien trombones, aunque se asociasen a otros músicos? Nadie, ¿verdad? Tal parece al pronto. Y sin embargo, todo un Scherchen lo soporta. Y no solamente lo soporta, sino que lo dirige. Medite el lector sobre este hecho singular.

¿Quién soportaría un concierto de acordeones? Nadie, ¿verdad? Y sin embargo se organizan esos conciertos y la gran prensa de grandes urbes los trata con respeto, con consideración, con aplauso, si no por lo que ellos son en sí mismos, al menos por lo que de ellos se puede lograr en pro de la música allí donde el concierto sinfónico y aun la banda sencilla no pueden existir, dadas la pequeñez del villorrio y la pobreza de sus vecinos. Medite el lector sobre este otro hecho.

¿Quién debe prestar atención a las bandas? Nadie, ¿verdad? Y si así se predica por los que se cuelgan a sí mismos las etiquetas de «selectos», «puros», «los mejores», o «los pluscuamperfectísimos», las bandas contribuyen a la elevación del nivel cultural como no lo hacen las orquestas, dada la facilidad de difusión de aquellas en comparación con los grandes organismos sinfónicos. Y en ocasiones, las bandas desempeñan una función social y artística superior a las orquestas mismas, sin que la sustitución de aquellas por éstas produzca frutos favorables. Medite el lector sobre este otro hecho, igualmente:

Ahora, otra lección. Quiérase o no, alíanse indiscutiblemente lo espiritual con lo corporal, y lo ideal con lo real, y lo artístico con lo mecánico, y lo estético con lo numérico. Ejemplo tangible, el que suministra la citada traducción a guarismos del esfuerzo muscular exigido por la interpretación de cualquier obra pianística. Otro ejemplo no menos tangible, el que suministra ese enlace entre manifestaciones que algunos tienen por antitéticas, pero que se concatenan a veces, acusando la debilidad de quienes por rehuir aquélla considerada menos elevada, ven limitada la trayectoria de sus esfuerzos constructivos.

¿Quiénes son los que más resueltamente niegan esa relación entre valores al parecer irreconciliables, en opinión de algunos? Precisamente quienes se figuran que el arte baja del cielo, como bajaba el maná bíblico, y que los compositores apenas necesitan hacer estudios para perfeccionarlo, como si les bastase recortar el último figurín berlinés o parisiense—hoja de parra con la que cubren su ignorancia técnica—, para brillar con un autodidactismo absolutamente estéril o fomentador, cuando más, de ilusorias apariencias que, al contacto con las realidades positivas, bien pronto acusarán su ineficacia rotunda.

Por otra parte, aquellos mismos que, en nombre de los supremos ideales artísticos, de la elevada cultura estética y de la fecunda superación artística — palabras huecas mientras no se las llene con un contenido vivificador—desdeñan las manifestaciones populares de la música, moñándose asimismo de los nobles esfuerzos

que puedan realizar las asociaciones de acordeonistas, los conglomerados trombonísticos, y aun las bandas, por más exquisitez que difundan estos últimos organismos, son, precisamente, quienes a la vez que proscriben toda bajeza, toda plebeyez y todo rasgo de mal gusto, no sólo pretenden instaurar el antihumanismo—¡nada de músicas sentimentales o que lleguen al corazón!—, y el feísmo—¡el artista no debe aspirar a hacer obras bellas, pues eso se queda para los talleres de manicural!—, sino que, para colmo, aplauden los enriquecimientos sonoros de toda suerte, y se considerarían muy felices si consiguiesen producir un arte que pudiera producir 30.000 o 300.000 ruidos diferenciados, a base de estampidos, bramidos, gruñidos, bufidos, alaridos, pateos, etc., etc., con un *mínimum* de melodía y un *semínimum* de armonía. ¡Porque entonces sí que batirían su *record* el ingenio y la originalidad! ¡Y el artista «moderno» ha de ser ingenioso y original sobre todo!

Al advertir tanta inconexión caótica, tanta contradicción inexplicable, tanto desdén sin consistencia, tanta incompreensión sin luz, el propio Orfeo no sabría si reír como Demócrito o si llorar como Heráclito. En todo caso, ciertas cosas hacen reír a unos cuando debiera hacerles llorar, y hacen llorar a otros cuando debieran hacerles reír. Y entre esas cosas figuran bastantes que guardan relación con la práctica y la crítica del Arte musical en nuestro siglo.

JOSÉ SUBIRÁ



MODOS Y MODAS

DEL ARTE Y LOS ARTISTAS (1)

II

Aludíamos, al principio de nuestro trabajo, al laborioso e interesantísimo des-envolvimiento del Arte, la Ciencia y la Filosofía, a través de los tiempos, sin establecer entre estas *categorías* de la inteligencia, especificidades que ahora nos salen al paso. Parécenos de rigor considerar la Filosofía y el Arte como actividades de un orden distinto a la actividad científica. Si Copérnico rectifica a Ptolomeo, Beethoven no rectifica a Bach; la moderna Biología echa abajo la teoría microbiana de Pasteur, mientras Debussy *refrenda* a los clavecinistas; la noción calorimétrica alimenticia es sustituida por la de «liberación energética», mientras la moderna música *recae* en el concepto *modal* escalístico de los griegos y romanos. Por lo que a la Filosofía toca, Platón es hoy actual como Bergson. La Ciencia, diría yo, es el talento, el poder concreto de la mente, está sujeta a las vicisitudes de lo contingente, al fuero restringido de los sentidos; la Filosofía y el Arte, emanaciones del espíritu, desconocen la caducidad de lo temporal, son signos de lo eterno en el hombre. En la esfera de lo artístico, la capacidad de gusto del ser humano tiene una extensión y significación singulares. Yo tengo el convencimiento de que, a serme posible escuchar en la cítara griega el canto de Seikilos o, en la representación de una tragedia, un coro de Eurípides, mi sensibilidad no rechazaría, por *pasadas*, esas

formas de lirismo. En la generación del Arte, los hijos no matan al nacer a sus padres, como ciertas especies de coleópteros. La imagen del Arte puede ser para Stravinsky el coleóptero; para nosotros es el Ave Fénix, resurgiendo eternamente de sus cenizas.

Para mí no tiene valor ninguno que el autor de «El pájaro de fuego» diga que Beethoven no era músico, sobre todo, cuando antes le ha hecho la concesión de *gran* hombre. Un gran hombre debe ser un hombre *interesante*, y, según nuestro Don José Ortega y Gasset, la creación artística, por la que se expresa una personalidad interesante, aun imbuida por el sentimiento romántico, es siempre de considerable calidad. Veamos a qué atender en este prurito de lucubrar y *sentenciar* de los varones, teóricos o artistas, que la *moda* pone en candelero, para que ellos impongán sus *modos*.

La ausencia de sentimiento en la obra artística, que Stravinsky propugna, y la «deshumanización del arte», pueden ser cosa igual y pueden muy bien no serlo. Yo no puedo abordar aquí esta cuestión. Me limitaré a decir que siempre buscaremos al artista en el hombre, que artista—músico, poeta, pintor—es *adjetivo* y hombre es *sustantivo*. Y si *sustantivamos* el *adjetivo* artista, es que hemos verificado la comunión del artista y el hombre, el milagro de *unidad esencial* en que brota

(1) Véase el número 6 de esta revista, correspondiente al mes de Octubre.

la obra bella, con la magnificencia de la luz, con su espontaneidad y su gracia.

Esto aparte, la música de Beethoven debe valer por sus *calidades*, por su *musicalidad*. Porque todo eso de «música no literaria» y «música literaria», es cosa de sobra discutida y periclitada. Evidentemente, debe haber siempre un *motivo* que determine al compositor a sus creaciones musicales. La naturaleza de este *motivo*, no será del todo indiferente al resultado de la labor del artista músico; pero no acrecentará ni amenguará en nada las *calidades* específicas de la música de ese artista. Por el *motivo* generador de la obra musical, pueden resultar alteradas las líneas generales de la forma, pueden caracterizarse los ritmos, ordenarse la polifonía, establecerse la tonalidad y modalidad, delimitarse el ámbito sonoro, etc., etc.; pero, ¿habrá algún músico o persona culta en cuestiones de música, que tome esos datos externos y condicionados, por los valores

imponderables del modo de *sentir* la armonía y la melodía, de la presencia de los más sutiles ritmos del lirismo del alma, de los acentos profundos del espíritu musical, de la ley íntima ordenadora del material sonoro, en signos de emoción trascendente, que es lo que, intrínsecamente, presta valor genuino, categoría estética a las composiciones de un Bach, un Mozart, un Beethoven, un Wágner, un Chopin o un Debussy?

Ya explicó Jean d'Udine lo que las *sinestesias* representan en la esfera de lo artístico. Si la música hase propuesto con Beethoven referirse a ideas y sentimientos *extramusicales*—habría que precisar esta extramusicalidad en qué consiste—en su empeño ha conquistado nuevos fueros expresivos, a todas luces patentes, y eso hemos salido ganando.

ANTONIO M. ABELLÁN

Director de la Escuela Municipal
de Música de Fernán-Núñez



Es criterio de MUSICOGRAFÍA no poner trabas de ningún género a sus colaboradores. A ello contribuyen principalmente dos razones: la honradez intelectual y moral de cuantos aquí firman sus trabajos, y la libertad de acción que creemos un deber conceder a cuantos piensan y sienten de buena fe.

LAS SINFONIAS DE BEETHOVEN EXPLICADAS POR BERLIOZ



◆ TRADUCCIÓN Y NOTAS

DE EDUARDO L. CHAVARRI

III

SINFONÍA HEROICA

Se hace mal cuando se suprime la inscripción que puso al frente de la obra el compositor; esta obra se titula: «Sinfonía heroica para festejar el recuerdo de un grande hombre». Se vé que no se trata aquí de batallas ni de marchas triunfales, como muchas gentes, engañadas por la mutilación del título, pudieran creer; antes bien se trata de pensamientos graves y profundos, de melancólicos recuerdos, de ceremonias imponentes por su grandeza y su tristeza; en una palabra, se trata de la «oración fúnebre» de un héroe (1). Conozco pocos ejemplos en música que tengan, como este, un estilo en donde el dolor haya sabido conservar constantemente formas tan puras y de tanta nobleza de expresión.

El primer tiempo está en compás ternario y con movimiento casi lo mismo que el vals; sin embargo ¿qué habrá más serio ni más dramático que este «allegro»? El tema enérgico que forma su fondo no se presenta al pronto por entero. Contrariamente a lo usual, el autor al comenzar tan sólo nos deja entrever su idea melódica,

la cual no aparece con todo su brillo sino después de un exordio de algunos compases. El ritmo es bien de notar por la frecuencia de las síncopas y por las combinaciones de compás binario que aparecen como arrojados (merced a la acentuación de los tiempos débiles) entre el compás de tres tiempos. Cuando a este ritmo brusco se le juntan todavía ciertas rudas disonancias, por ejemplo: la que encontramos hacia el centro de la segunda repetición y en donde los primeros violines dan el «fa» natural agudo contra el «mi» natural (quinta del acorde de «la» menor); entonces no es posible reprimir un movimiento de horror ante este cuadro de furor indomable; es la voz de la desesperación y casi de la rabia. Tan sólo puede uno preguntarse: «¿Por qué esta desesperación? ¿por qué esa ira?» No se sabe la causa. La orquesta se calma súbitamente al siguiente compás; se diría que agotada por el arrebató a que acaba de entregarse, las fuerzas le faltan de pronto. Luego suceden frases más dulces en donde volvemos a encontrar todas las dolorosas ternuras que

(1) Berlioz se deja llevar del romanticismo «de sauce» que tan en boga estaba entonces en París, y que no era sino herencia de las tristezas negativas de Rousseau. Beethoven presenta en su sinfonía un nuevo aspecto: el poema del heroísmo; y por eso hay allí impulsos de combate, descansos o evocaciones de amores, homenajes a los héroes muertos, glorificaciones, todo dinámico, creador, sin la llorona tristeza expectativa de la literatura que a Berlioz rodeaba. —Nota del T.

los recuerdos pueden hacer brotar en nuestra alma. Es imposible describir, ni aun solamente indicar, la infinidad de aspectos melódicos y harmónicos bajo los cuales reproduce Beethoven su tema; nos limitaremos a indicar uno de ellos que es de una extremada rareza; detalle que ha dado margen a innumerables discusiones y que el editor francés corrigió en la partitura pensando que fuese una errata de grabado, pero que se ha vuelto a dejar en su primera forma luego de más amplia información; el caso es como sigue: los primeros y segundos violines solos mantienen en trémolo la segunda mayor «si bemol, la bemol» (que es un fragmento del acorde de séptima de la dominante de «mi bemol»), cuando de pronto una trompa, que parece se ha equivocado y que entra cuatro compases adelantada, viene temerariamente a dejar oír el comienzo del tema principal que se desenvuelve exclusivamente sobre las notas «mi, sol, mi, si». Se comprende el extraño efecto que ha de producir esta melodía, formada por tres notas del acorde de tónica, frente a las dos notas disonantes del acorde de dominante, si bien la distancia entre ambas partes disminuye mucho la dureza del efecto; pero en el mismo instante en que

el oído está a punto de rebelarse contra aquella anomalía, un vigoroso «tutti» viene a cortar la palabra a la trompa, y concluyendo piano sobre el acorde de tónica deja entrar a los violonchelos, que entonces cantan el tema entero y con la armonía que le conviene. Consideradas las cosas desde cierta altura es difícil encontrar una seria justificación a ese capricho musical (1). Se dice que el autor daba mucha importancia a este caso y hasta se cuenta que en el primer ensayo de esta sinfonía Ries, que se hallaba presente, hizo parar a la orquesta exclamando: «Demasiado pronto, demasiado pronto; la trompa se ha descontado»; y la recompensa a su vez lo fué recibir de Beethoven una repri-menda de las más vivas.

Ninguna extravagancia de esta naturaleza se presenta en el resto de la partitura. La marcha fúnebre es todo un drama. Se diría que encontramos aquí la traducción de los hermosos versos de Virgilio hablando del cortejo fúnebre de Palas: (2)

Multaque de præterea Laurentis Præmia pugnæ

Adgerat, et longæ prædam jubet ordine duci.

Post bellator equus, positus insignibus, Æthon

It lacrymans, guttisque humectat grandibus ora. (3)

(1) Desde cualquier punto de vista en que uno se coloque, si ello es en realidad una intención de Beethoven y si hay algo de verdad en las anécdotas que circulan en este respecto, es preciso convenir en que este capricho es un absurdo.—Nota de Berlioz. (a)

(a) He aquí una de las inconsecuencias que eran favoritas en Berlioz. Él, revolucionario musical que con tanta violencia tronaba contra los «retrógrados», vuélvese ahora de una timidez académica al juzgar esta genialidad de Beethoven. En el transcurso de estos análisis veremos cómo el fogoso romántico se detiene con timidez ante las «modernidades» de Beethoven.—Nota del T.

(2) Palas, la diosa bajo cuya invocación pone Virgilio el tercer libro de sus «Geórgicas».

(3) Versos de Virgilio en su poema «La Eneida». Su traducción es como sigue: «... y además acumula numerosos premios del concurso de Laurento, y dispone que se pongan dichas preseas en larga serie. Después, el caballo luchador Etón, cuando ya le han quitado las insignias se pone a llorar y humedece su cara con llanto copioso».

Recordemos que Laurento, ciudad del Lacio (territorio romano), era nombrada por sus concursos de carreras hípcas. Etón es el nombre de uno de los veloces caballos que arrastraban el carro del sol.—N. del T.

El final, sobre todo, conmueve profundamente. El tema de la marcha reaparece, pero en fragmentos cortados por silencios y sin otro acompañamiento que tres notas en «pizzicato» de los contrabajos; y cuando estos jirones de la lúgubre melodía, solos, desnudos, rotos, apagados, han ido cayendo uno a uno hasta llegar a la tónica, los instrumentos de viento lanzan un grito, último adiós de los guerreros a su compañeros de armas y luego toda la orquesta se extingue sobre un calderón pianísimo.

El tercer tiempo se titula «scherzo», según costumbre (1). La palabra es italiana y significa juego, broma. Al pronto no se comprende muy bien cómo semejante clase de música puede figurar en esta obra épica. Es necesario oírlo para comprenderlo. Efectivamente allí están el ritmo, el aire del «scherzo»; aquello son juegos, pero verdaderos juegos fúnebres, nublados a cada instante por ideas de duelo, juegos, en fin, como los que celebrasen los guerreros de la ILÍADA alrededor de las tumbas de sus jefes.

Hasta en las evoluciones más graves y caprichosas de su orquesta ha sabido conservar Beethoven el carácter grave y sombrío, la profunda tristeza, que habían de dominar en semejante asunto. El final no es más que un desarrollo de la misma idea poética. Un pasaje muy curioso por su instrumentación se hace notar al principio y muestra todo el efecto que puede obtenerse de la oposición de timbres distintos. Se trata de un *si* bemol atacado por los violines y repetido enseguida por los flautas y los oboes a manera de eco. Aunque la nota esté dada en el mismo grado de la escala, con la misma fuerza y el mismo

movimiento, se nota, sin embargo, en este diálogo una diferencia tan grande entre las mismas notas, que podría compararse el matiz que los distingue con la diferencia que separa el color azul del violeta. Semejantes delicadezas de sonoridad eran completamente desconocidas antes de Beethoven, y es a él a quien las debemos.

Este final tan variado está construido, no obstante, sobre un tema fugado muy sencillo sobre el cual el autor, entre otros mil detalles ingeniosos, levanta otros dos temas uno de los cuales ofrece la mayor belleza. Al pronto, oyendo el giro de la melodía, no se nota que ésta ha sido extraída, por decirlo así, de otra. Por el contrario su expresión es mucho más conmovedora; y en su nueva apariencia es incomparablemente más graciosa que el tema primitivo, cuyo carácter más bien resulta el de un bajo, carácter que se mantiene muy bien. Este canto reaparece poco antes del final en movimiento más lento y con otra armonización que aún aumenta su tristeza. El héroe cuesta muchas lágrimas. Luego de estos últimos lamentos proferidos en memoria suya, el poeta abandona la elegía para entonar con transporte el himno de la gloria. Aunque un poco lacónica esta peroración está llena de luz y corona dignamente el monumento musical. Beethoven ha escrito, sin duda, cosas más sorprendentes que esta sinfonía, muchas de sus otras composiciones impresionan más vivamente al público, pero preciso es reconocer que la «Sinfonía heroica» es tan fuerte de pensamiento y de ejecución, el estilo tiene tanto nervio, es tan constantemente elevado y la forma es tan poética, que el rango de esta obra es igual al de las más altas concep-

(1) La forma de «scherzo» ha sido divulgada por Beethoven en las sonatas y sinfonías, aunque no fuera él quien por primera vez la empleara. La costumbre, contra lo que afirma Berlioz, era intercalar en la Sonata un aire de «Suite»: el Minueto.—Nota del T.

ciones de su autor. Un sentimiento de grave tristeza, una tristeza, por decirlo así, antigua, me domina siempre durante la ejecución de esta sinfonía. En cambio el público parece que sólo se interesa por ella de un modo mediocre. Es preciso deplorar la desgracia del artista quien, ardiendo en tal entusiasmo, no ha podido hacerse comprender ni aun por un auditorio escogido que pudiera elevarse a la altura de su inspiración. Ello es tanto más triste cuanto que este mismo auditorio, en otras circunstancias, se ha enardecido, ha vibrado y llorado con el autor, sintiéndose penetrado por una pasión verdadera, vivísima, respecto de algunas de sus composiciones, igualmente admirables, es cierto, pero no más hermosas que esta sinfonía. Ese auditorio apreciaba en su justo valor el «allegretto» en «la menor» de la séptima sinfonía, el «allegretto scherzando» de la octava, el final de la quinta, el «scherzo» de la novena, parece también muy emocionado por la marcha fúnebre de la sinfonía de que estamos hablando (la heroica), pero en cuanto al primer tiempo de la misma no hay que hacerse ilusiones; lo vengo observando desde ha veinte años: el público lo viene oyendo a sangre fría. Ve en ese tiempo una composición sabia y de gran energía, pero... nada más. No hay filosofía que resista semejante manera de ser. Inútil es decir que siempre ha sucedido lo mismo en todas partes y para todas las grandes creaciones del espíritu; inútil es decir que las causas de la emoción poética son secretas e inapreciables, o que el sentimiento de ciertas bellezas, y del que están dotadas determinadas personas, les falta a las masas en absoluto, siendo imposible que las cosas sucedan de otro modo... Todo esto no consuela, ni colma la indignación instintiva, involuntaria, absurda si se quiere,

que llena nuestro corazón al ver cómo una maravilla queda desconocida, y cómo ante una composición tan noble pasan las gentes sin verla, la oyen sin escucharla, y están junto a ella sin apenas volver la cabeza, como si se tratara de una cosa mediocre y común. ¡Ah!, es horrible tener que confesar con implacable certeza: «Lo que yo encuentro bello, es *la belleza* para mí, pero acaso no lo sea para mi mejor amigo; éste, cuyas simpatías son generalmente también las mías, quedará impresionado de otro modo que yo; puede ser que la obra que me transporta de entusiasmo, que me pone febril y me arranca lágrimas, le deje frío, o acaso le disguste y le impaciente...»

La mayor parte de los grandes poetas no sienten la música o sólo gustan de las melodías triviales y pueriles; muchos grandes espíritus que se creen amarla, no sospechan siquiera las emociones que hace nacer. Son estas unas tristes verdades, pero son verdades palpables, evidentes, que sólo puede negar la obstinación de ciertas teorías. Yo he visto una perra que aullaba de placer al oír una tercera mayor tenida en doble cuerda, en el violín; pues bien ella tenía cachorros sobre los cuales ni la tercera, ni la quinta, la sexta, la octava, ni acorde ninguno, consonante o disonante, produjeron jamás la menor impresión. El público, de cualquier modo como esté formado, permanece respecto de las grandes creaciones musicales como aquella perra y sus perritos; tiene ciertos nervios que vibran ante ciertas resonancias, pero como esta organización, por incompleta que sea, está repartida desigualmente y modificada hasta lo infinito, de ahí se deduce que casi es una locura contar con tales medios de arte más bien que con tales otros para influir en aquel público; por lo cual el compositor no tiene

que hacer cosa mejor si no es obedecer ciegamente su propio sentimiento, resignándose de antemano a todas las eventualidades del azar. Salía yo del Conservatorio con tres o cuatro aficionados un día en que habían ejecutado la Sinfonía con coros. Uno de ellos me preguntó:

—¿Qué le parece a V. esta obra?

—¡Inmensa, magnífica, anonadante!

—Es extraño; yo me he aburrido de un modo atroz. ¿Y a usted, qué le parece? —añadió, dirigiéndose a un italiano.

—¡Oh! Encuentro que eso es ininteligible, o por mejor decir, insoportable. No tiene melodía... Pero aquí llegan varios periódicos que hablan de ella; veamos lo que dicen:

...«La sinfonía con coros de Beethoven representa el punto culminante de la música moderna; el arte no ha producido nada que le pueda ser comparado, tanto por la nobleza del estilo como por lo grandioso del plan y lo acabado de los detalles.

(Otro periódico).—La sinfonía con coros de Beethoven es una monstruosidad. (1)

(Otro).—Esta obra no carece de ideas,

pero están mal ordenadas y no forman sino un ensemble incoherente y desprovisto de encanto.

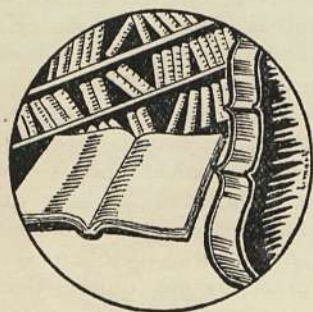
(Otro).—La sinfonía con coros de Beethoven contiene pasajes admirables; sin embargo se ve que las ideas le faltan al autor y que su imaginación agotada ya no le sostiene, por lo cual se consume en esfuerzos, felices a menudo, para suplir a fuerza de arte la falta de inspiración. Las pocas frases que en la obra se encuentran están superiormente tratadas, y dispuestas en un orden perfectamente claro y lógico. En suma: se trata de la obra interesantísima de un «genio cansado».

¿Dónde está la verdad? ¿Dónde el error? En todas partes y en ninguna. Cada cual tiene razón; lo que para el uno es bueno, no lo es para el otro, tan sólo por el hecho de que el uno quedó conmovido y el otro permaneció impasible, aquel experimentó un vivo placer y éste una gran fatiga. ¿Qué hacer ante ello? Nada, pero de todos modos es horrible. Yo mejor preferiría estar loco y creer en la belleza absoluta.

(Continuará)



(1) Se ha creído a un posible error de Berlioz, al ordenar sus notas, poner estos comentarios a la IX Sinfonía en este lugar destinado a la III. Pero sin duda se trata de un rasgo de humorismo en donde Berlioz quiere poner en evidencia la ligereza de ciertos críticos que hablan de obras que... no se han ejecutado, o que confunden lastimosamente los géneros y los estilos. — Nota del T.



Cinco coros castellanos.

Nuestra música folklórica halla reales dignos de todo encomio al posar la vista sobre una nueva composición del burgalés Antonio José, quién en su tierra natal anima y corporifica un Orfeón bien notable.

Esta nueva composición — editada por la Unión Musical Española — cobija en sus páginas las tonadas de baile «¡Esto va güenol!», «Agudillo», «La Tarara» y «¡Ay, amante mío!», y la canción burgalesa «El molinero». Casi todas ellas están armonizadas para cantarse a seis voces mixtas, aunque alguna sólo requiere cuatro. Espíritu y espiritualidad son dos cualidades que vivifican la producción, ya copiosa — aunque lo inédito ocupa un espacio mayor que lo publicado —, de este músico burgalés, que es de los que hacen y no de los que dicen que hacen, y que, por añadidura, es de los que lo hacen bien y no de los que dicen que lo hacen bien. Espíritu y espiritualidad que contrastan con el materialismo grosero de un arte demoledor, que pretende ser creador, y que en estos «Coros castellanos», como en otras obras del mismo artista burgalés, flotan radiantes. Porque Antonio José tampoco es uno de esos aprendices de maestros que desdeñan a los maestros de verdad por creerse supermaestros, sino un maestro forjado en el estudio y en la práctica. Por otra parte, ha tenido en su Orfeón burgalés un campo experimental utilísimo para ensanchar los horizontes de la música coral castellana. Habiendo comunicado a estas canciones un elevado acento, bien me-

MÚSICA Y LIBROS

recen que se las incluya — con muchos más títulos que otras — en los repertorios orfeonísticos. Quienes tantas veces, al oír ciertas obras mediocres ensalzadas por la crítica partidista, pudieron exclamar para sí: «Esto sí que va malo, que no va bueno», ahora, ante el novísimo cuaderno de Antonio José, repetirán gustosamente, con letra y música dimanadas de la cantera popular, esos versos de una tonada de baile que dicho músico ha realzado con habilidad suma: «Esto sí que va güeno, — que no va malo».

Promontoiros. — Escena coral a seis voces mixtas (op. 29) por Augusto Bárcena.

Editada por los talleres gráficos A. Julian, de Astorga, ha aparecido esta composición con letra gallega de Alfonso Piñón Teixido y dedicada «a o novo xuntairo galego Ultreya». Su portada fija una fecha que dice así: «Mayo, 1932».

Puede considerarse «Promontoiros» como un himno solemne a esa región hispánica. Vestido con acentos graves y reposados, predomina en él la polifonía, con lo cual destaca esto que ahora se llama «música horizontal», en oposición a la «música vertical» del clasicismo. Tiene frases melódicas de largo aliento y ciertos efectos peculiares de la música coral, como el de la «boca cerrada». En estos «Promontoiros» adquieren un refuerzo emocional los versos de Piñón Teixido que dicen:

Galiza boa terra,
namorada do mare,
tes promontoiros queren
a tua liberdade.

Es estimable, en suma, la nueva aportación del compositor gallego Augusto Bárcena, artista conocido ya por diversas producciones, tanto religiosas como profanas, destacándose entre estas algunas de carácter regional.

Kal nidré (Tous vœux). Preghiera ebraica.— Prière hebraïque.— Plegaria hebraica.

A la zona folklorista de nuestro país pertenece, sin duda, esta recentísima publicación que acabo de recibir desde Alejandría. Lanzada por la Edición Oriental de Música con esmero sumo, contiene el «opus» 12 de un compositor sefardí de quien me he ocupado aquí varias veces. Ese artista se llama Alberto Hemsí, y su composición está escrita para canto y piano.

El mismo Hemsí explica, en breve prólogo, lo que su nueva producción significa. He aquí sus palabras, puestas en español: «Kal nidré» son dos vocablos arameos por los cuales comienza una antigua plegaria hebrea. El texto, compuesto en lengua aramea, enumera los deseos formulados a la Divinidad para que absuelva o anule. Incluye dos frases en lengua hebrea, que se introdujeron hacia mediados del siglo XI de nuestra era, y que se refieren a las súplicas hechas en el pasado y las que probablemente lo serían en el porvenir. Se supone que el uso y empleo de estas fórmulas derivan de la liturgia de los «marranos» o criptojudíos de España y Portugal durante la época de las persecuciones de la Inquisición.

«El «Kal nidré» se declama o recita tres veces consecutivas delante del tabernáculo de las sinagogas, en presencia de los rollos de la ley, cuando comienza la ceremonia de la vigilia del día consagrado a la penitencia, acto que se verifica antes de la puesta del Sol... Esta plegaria es una de las más conmovedoras invocaciones y una lamentación de la más alta expresión humana.

«Los sefardíes o judíos originarios de España conservan hoy aún algunos acentos oratorios tradicionales, tan sobrios como bellos. Los recogí entre los israelitas de Esmirna (Turquía asiática), y ahora he utilizado éste para componer la presente pieza, la cual está preparada de tal suerte que se la puede incluir en los conciertos profanos».

¿Encierran exageración esas afirma-

ciones de Alberto Hemsí? La lectura de las cuatro páginas que ocupa su «Kal nidré» nos dice bien claramente que no. Pero hay algo que las hará doblemente estimables. A su belleza intrínseca, dolorosa y punzante, con esos acentos angustiosos que habían sonado por tierras españolas durante la Edad Media y que después se refugiaron en otros continentes, merced al espíritu «católico»—en este caso, «católico» no quiere decir «universal», precisamente — de «nuestros» Reyes Católicos, se une el mérito de una armonización sabrosísima, llena de modernidad al mismo tiempo que de interés, y de exquisita emoción a la vez que de sugestivo encanto. Ante esa lectura, el espíritu se remonta a viejos siglos medievales, y percibe músicas que parecían muertas y que revivirán ahora en la Europa occidental merced al esfuerzo valioso de un infatigable paladín de la música sefardí que se llama Alberto Hemsí.

J. S.

BIBLIOGRAFIA

PIANO

- ANTONIO-JOSÉ. *Hojas sueltas*. Ed. Matamala, Madrid.
- DEMIERRE (F.) *24 Préludes*. Ed. M. Senart, París.
- NIEMANN (W.) *Bali* (op. 116). Visiones y cuadros del extremo Oriente. Ed. C. F. Peters, Leipzig.
- PIJPER (W.) *Concerto* para piano y orquesta. Ed. Oxford University Press, Londres.
- REUTER (F.) *Ganz Leicht* (op. 24). Pequeñas piezas en estilo moderno. Ed. Steingraber-Verlag, Leipzig.

VIOLÍN Y PIANO

- ERB (M. J.) *Sonatas* segunda y tercera. Ed. M. Senart, París.
- MARTINU (B.) *Sonata*. Ed. R. Deiss, París.
- MILHAUD (D.) *Concerto* para violín y orquesta. Reducción a Violín y Piano. Ed. Heugel, París.

ORQUESTA

- ALFANO (F.) *Seconda Sinfonia* en Do. (Partitura). Ed. Ricordi, Milán.
- BACH (J. S.) *Passacaglia*. (Partitura). Transcripción de O. Respighi. Ed. Ricordi, Milán.

FONOGRAFIA



Impresiones "LA VOZ DE SU AMO"

Serenata.—Malats.—*Nocturno.*—M. Torroba.—Disco AA 198.

El nombre famoso de Andrés Segovia va unido en este disco a otros no menos gloriosos. Malats y Moreno Torroba son dos compositores de fama mundial, y la «Serenata» de que es autor el primero es tan notable como el «Nocturno» que compuso el segundo. Segovia interpreta estas dos bellísimas composiciones como sólo él sabe hacerlo, con la propiedad y el gusto artístico peculiares en él y con una expresión que culmina en la popularísima obra de Malats de la que hace una verdadera creación. El «Nocturno» de Moreno Torroba es una preciosa composición de ambiente popular en la que el famoso guitarrista español hace un alarde de su técnica sonora en tan difícil instrumento. La impresión del disco, perfecta.

En las estepas del Asia Central.—Borodin.—Disco AB 627.

ALEJANDRO BORODIN, médico y químico notable, desarrolló una interesante actividad como músico. En Alemania trabó amistad con Liszt, del que recibió valiosas indicaciones y consejos que ejercieron sobre él gran influencia. Borodin es uno de los más calificados representantes de la nueva escuela rusa. Entre las obras más destacadas de este compositor se considera su producción maestra el poema sinfónico «En las estepas del Asia Central», que se ha impuesto por su magnífica concepción, su indiscutible originalidad y su gran belleza melódica.

La Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Alberto Coates, ejecuta esta pieza con gran maestría, y en el disco se reproducen todas las notas con absoluta fidelidad.

El Barbero de Sevilla.—Obertura.—Rossini.—Disco AB 649.

La Obertura de «El Barbero de Sevilla» figuró primero en la ópera «Aureliano» y luego en «Isabel, Reina de Inglaterra». El hecho de que Rossini empleara la misma obertura para tres óperas de carácter distinto, ha basado la acusación de indiferencia por los motivos básicos de sus obras; pero lo cierto es que no sentía esta indiferencia de que se le acusa, sino una gran pereza. Se acusó a Rossini también de inclinarse excesivamente hacia el estilo germano, pero nadie que esté familiarizado con las obras de Wagner dejará de observar la delicadeza de los contrastes. La Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York interpreta de forma maravillosa esta brillante Obertura, bajo la dirección del famoso maestro Toscanini.

La Gioconda.—«Cielo e mar!...»—Ponchielli.—*Cavalleria Rusticana.*—«Viva il vino spumeggiante!...»—Mascagni.—Disco DB 1499.

AMÍLCAR PONCHIELLI, maestro del célebre Puccini, es una figura destacada en la historia de la música italiana. Fué este excelente compositor uno de los paladines del movimiento iniciado para revivir la escena lírica italiana y en su obra «La Gioconda» se aprecia el valor de su aportación. En la famosa aria «Cielo y mar» se admira a un tiempo la belleza de la música y la soberbia interpretación del tenor Beniamino Gigli, figura destacadísima de la moderna escuela de canto y famoso divo en la interpretación de obras de la escuela italiana clásica. En la otra cara del disco figura uno de los más populares fragmentos de «Cavalleria Rusticana». La impresión del disco es impecable.

◆ SECCIÓN BANDAS ◆

Nueva Sociedad

La «Societat Valenciana d'Autors» ha creado una sección de *Bandas de Música* que está presidida por el Músico Mayor Don Vicente Terol Gandía y constituida la junta por los señores don José M.^a Bellver, don Domingo Meri, don Pascual Pérez Choví y don Carlos Cosmen.

Los propósitos de esta nueva Sección en la que estarán agrupados todos los directores de bandas valencianas, son, en la parte espiritual, un reconocimiento de la indiscutible personalidad de estos organismos valencianos y un mayor respeto para lo que ellos representan dentro del país valenciano como característica propia de la que ningún otro puede enorgullecerse. Se intenta acusar, más aún, esta personalidad, manteniendo viva la espiritualidad de los músicos valencianos, estimulando sus entusiasmos y posibilitando sus méritos, haciendo de los certámenes un torneo de inquietudes espirituales y no, como está sucediendo, un medio convencional de apetencias políticas.

Se propone también, que las obras obligadas que hayan de figurar en los certámenes más importantes, sean las premiadas en concursos convocados al efecto entre los compositores valencianos, pues consideran que la importación sistemática es negar méritos y condiciones que dicen poco en favor de la escuela musical valenciana. También preocupa a los organizadores, la creación de cátedras de instrumentos de viento en el Conservatorio, como tienen otras regiones que no pueden justificar, como ésta, el derecho y necesidad de la mejora.

Certamen internacional

La «École de la Madeleine» de Ginebra (Suiza), anuncia un concurso internacional de Bandas de Música que se celebrará los días 12 y 13 del mes de Agosto de 1934.

La oposición consistirá en ejercicios de lectura a primera vista, ejecución de obras y concurso de solistas. Se asignan premios en un total de 25.000 francos suizos, y las Sociedades participantes tendrán una concesión kilométrica en el viaje.

Diversas Noticias

En las ceremonias celebradas en el «Panthéon» de París, en memoria del ilustre Paul Painlevé, la Banda de la Guardia Republicana ha ejecutado un «Himno fúnebre» para coros, banda y órgano, de Florent Schmitt, que se oía por primera vez. Esta obra, de carácter grandioso y noble, ha producido una profunda impresión entre los asistentes al acto.

Importante sociedad musical de la provincia de Alicante, solicita dos clarinetistas para su banda y a los cuales proporcionará medios económicos de vida.

Dirigirse por escrito a esta Revista.

Director de Banda, con varios años de práctica, y persona competente en asuntos especializados de estos organismos, aceptaría dirección de Banda en la región valenciana. Informes en la Redacción de esta Revista.

En el próximo número publicaremos un artículo del ilustre director de la Banda Republicana, don Luis Emilio Vega, en donde se evocará el suceso artístico celebrado en París en los meses Junio-Julio, y al cual asistió este insigne Maestro, invitado por el Ayuntamiento de París, al frente de su Banda.

VIDA MUSICAL

ESPAÑA

MADRID.—La presentación de Igor Strawinsky ha despertado la máxima atención del público filarmónico madrileño. Es sabido, archisabido, lo que Strawinsky significa y representa dentro de la música contemporánea, no obstante las veleidades y fluctuaciones de su estilo, que permiten hablar de varios Strawinskys. Él, con Ravel y Falla, ocupa lugar preeminente ante los auditorios universales de nuestros días.

Y claro, es natural que un Strawinsky, tan legítimamente reputado, centralizase la atención filarmónica durante su breve aparición por Madrid. Breve fué, en efecto, esa aparición; pero también fué tan sustanciosa como inolvidable. Y lo fué por partida doble: en la Residencia de Estudiantes, patrocinado por la Sociedad de Cursos y Conferencias, actuó como pianista, con el concurso de un violinista polaco y de un clarinetista español; al siguiente día actuó como director de orquesta, con ese mismo violinista y la Sinfónica.

Con la Orquesta, su obsequio fué magno: «concierto» para violín y orquesta, jugoso en su inagotable dinamicidad; selectísimos fragmentos de los «ballets» «El pájaro de fuego», «Petruchka» y «El beso del hada» (este último es una alegoría compuesta en 1928 como homenaje a Tschaikowsky), y además, como propina, una «Pastoral» para violín y cuatro instrumentos de viento.

No fué menor el obsequio del pianista Strawinsky, ágil, ponderado, tal vez en algunos trozos más dueño del espíritu que de la letra ante el teclado desbordador de sonoridades. Interpretó muy diversas obras suyas, a saber: la citada «Pastoral»—reducida ahora en cuanto al número de los instrumentos integrantes, mas no en cuanto a fina suavidad y a poder evocador—; dos trozos de la ópera «El ruiseñor»; otros dos, de «El pájaro de fuego»; cinco, de la suite

«La historia del soldado», una «Suite italiana» y un «Dúo concertante».

Para el violinista acompañante hubo admiraciones ferventísimas, pues bien se las merece su técnica habilísima que afronta con denuedo todas las dificultades, incluso la de la fatigosa duración. Y también las hubo para el clarinetista, que era el meritísimo Aurelio Fernández.

Esos dos conciertos de Strawinsky nos proporcionaron dos satisfacciones filarmónicas de las que entran poquísimas cada año musical.

La Orquesta Sinfónica ha inaugurado una serie de conciertos matinales en el Monumental. La maestría briosa que caracteriza a esta entidad se revela una vez más en la interpretación de los programas eclécticos de esta serie dominical.

La Orquesta Filarmónica fué muy aplaudida en la serie que ahora inicia bajo la dirección de Pérez Casas. La parte central de un programa estuvo reservada al compositor catalán Jaime Pahissa, quien dirigió su «Segunda sinfonía» para instrumentos de cuerda—ya conocida en Madrid—y su poema sinfónico «El camino», que se tocaba aquí por primera vez. Es Pahissa una de las figuras musicales más destacadas del movimiento barcelonés. Ha escrito algunas óperas, que se han presentado en el Liceo, varias obras sinfónicas y de cámara, diversas canciones, etc. Y su poema «El camino» representa un noble esfuerzo en un sentido neorromántico, lo cual contrasta con las corrientes politonales que aborda en otras composiciones suyas—especialmente en el primer tiempo de la citada Sinfonía—el inquieto espíritu musical de Jaime Pahissa.

La Orquesta Clásica ha actuado ante los socios de Cultura Musical, dirigida por José M. Franco. Interpretó con cariño, mas también con frialdad, una obertura de Mendelssohn, un «concerto grosso» de Haendel, una sinfonía de

Beethoven, un «preludio» y una «berceuse» del finlandés Jarnefelt, la más conocida de las marchas militares de Schubert y «Tres viejos aires de danza» (Pastoral, Minué y Jiga), del compositor valenciano Joaquín Rodrigo, páginas de tanta brevedad como sencillez.

El pianista polaco Arturo Rubinstein solazó una vez más al auditorio de la Cultural. El concertista Kuhlmann hizo desfilar un variado caleidoscopio de música moderna y contemporánea en el salón del Ateneo. El pianista catalán Armando Salas mostró, en Asociación Femenina de Educación Cívica, firme dominio material y nobles apetencias espirituales. El concertista Sáenz Ferrer ha reiterado la finura de su arte, puesto al servicio de la bandurria, en sendos recitales organizados por el Liceo Andalúz, el Lycéum Club y el Ateneo.

La Sociedad Filarmónica presenta el ciclo total de las 32 sonatas beethovenianas para piano, con el concurso del pianista polaco Stephan Askenase.

Como prometimos en nuestra anterior crónica, dedicaremos ahora unas líneas a la actuación del Cuarteto Roth. Esta entidad venía siendo célebre, desde los albores de su existencia, por la reiterada afición con que daba obras novísimas. Sin embargo, las dos sesiones madrileñas, ante los socios de Cultura Musical, sólo puso producciones de Beethoven, Haydn, Schumann y Brahms (dos de éste), más una de Roussel, que es un compositor moderno, fino, transparente, sin complejidades atontoladoras ni cerebralismos abracadabrantes, dentro de una modernidad refrenadísima. Y esto constituye un nuevo síntoma de que el «vanguardismo» está en baja ya, y de que, habiendo pasado por el doble tamiz del gusto y del tiempo los numerosos materiales puestos en circulación por él, se ha reducido a un escaso número la cifra de las obras supervivientes. Es decir que sólo prospera lo que tenía derecho a vivir. No aquello que pretendían imponer el capricho y la audacia.

JESÚS A. RIBÓ

VALENCIA.—En nuestro Conservatorio de Música y Declamación se celebró un homenaje al ilustre profesor de dicho Centro, Don José Bellver que, por sus éxitos pianísticos, le han dedicado sus profesores, alumnos y ex-alumnos.

El programa anunciaba que el homenajeado ejecutaría varias obras, y como el Sr. Bellver tiene una bien cimentada fama de excelente pianista, este aliciente, unido a las muchas simpatías con que cuenta, hizo que el Salón de Actos ofreciese el aspecto de las grandes solemnidades.

Tras un elocuente discurso con que ofreció el homenaje el Director Don Ramón Martínez, al que correspondió el Sr. Bellver con sentidas frases henchidas de modestia y sinceridad, sentóse éste al piano, y ejecutó con su peculiar dominio del instrumento, las siguientes obras: Balada n.º 3 en La bemol (Chopin); Nocturno (Fauré); Scherzo (Mendelssohn); Junto a la fuente, y Rapsodia n.º 11 (Listz).

Tan convincente fué la labor del señor Bellver, que ante los insistentes aplausos tuvo que bisar el Scherzo de Mendelssohn y añadir al programa los estudios n.º 5 op. 10 y n.º 9 op. 25 de Chopin. Nuevos y delirantes aplausos y un sin fin de felicitaciones, a las cuales nos adherimos nosotros.

Evidentemente, Don José Bellver es de los que justifican el cargo que desempeñan.

Nuestra Sociedad Filarmónica ha inaugurado el presente curso con dos conciertos a cargo del eminente pianista, tan querido y admirado por nuestro público, Arturo Rubinstein, colaborando en el primero de ellos la Orquesta Sinfónica bajo la dirección del maestro Izquierdo.

Rubinstein se nos ha mostrado plebético de facultades, y como en ambas sesiones nos ha prodigado obras de Chopin, Albéniz y Falla, autores a los que interpreta a maravilla, huelga decir que han constituido otros tantos triunfos.

JOPECOR

SAN SEBASTIAN.—Con motivo de la inauguración del nuevo edificio del Conservatorio Municipal de Música, se ha celebrado un concierto extraordinario en el que tomaron parte los alumnos de la clase de conjunto general, bajo la dirección del maestro Ariz, y otros de diferentes clases que sostiene este Conservatorio.

El director, señor Ariz, dió lectura a la Memoria correspondiente al curso 1932-1933. A continuación se hizo el reparto de premios a los alumnos, y el señor Sasiain dirigió la palabra al público que le ovacionó por su disertación acertada. El gobernador civil, que presidía el acto, tuvo también efusivas palabras para el profesorado, ensalzando las cualidades de la raza vasca y el interés que en esta ciudad se dedica al arte y a la cultura.

EXTRANJERO

PARIS.—*Orquesta del Conservatorio*. El pianista Uninsky colaboró con esta orquesta ejecutando maravillosamente el Concierto en «la» de Liszt. El violinista Marcel Raynal fué colaborador también en el Concierto en «la» de Mozart, que dijo muy bien y fué muy del agrado del público la inclusión de esta obra juvenil de Mozart.

Gustavo Bret sustituyó al director anunciado que no pudo acudir por enfermedad.

De novedades ninguna. Sólo destacó, por ser menos conocida que las demás, la Suite en «fa» de Roussel. Todas las demás obras que componían los programas son conocidas de todos los públicos filarmónicos del mundo.

Orquesta Lamoureux. En los programas continúan figurando las obras más conocidas de los grandes compositores. El maestro Molinari ha dirigido un concierto de música italiana de la vieja y nueva escuela. En primer lugar figura una «suite» de *Concerti* de Antonio Vivaldi que, a modo de sinfonía pastoral variada, ha transcrito Molinari para orquesta de cuerda, órgano o clavecín,

formando un interesante tríptico que gustó mucho.

Malipiero estuvo representado por *Pause del Silenzio* que no gustó gran cosa en sus siete partes ininterrumpidas y destinadas a describir la pesadilla del silencio. En primera audición *Partita* de Petrassi; obra compuesta en forma de danzas antiguas que le valieron al autor un premio nacional e internacional. Llenaron el programa las poéticas «Fuentes de Roma» de Respighi y la «Introducción, Aria y Toccata» de Casella. El maestro Molinari, muy enérgico en su forma de dirigir y un poco exaltado en gestos aparatosos.

Otro concierto muy interesante fué el que dió en programa el *Magnificat* de Bach muy bien interpretado por los cantores de S. Gervasio y solistas. El arte sublime de Bach se afirma en esta obra perfecta de una inspiración abundante y de un arte maravilloso.

Carlos Munch dirigió un concierto con obras de César Franck, Liszt y Wagner. El pianista Boskoff interpretó la «Fantasía Húngara» de Liszt y el Concierto en «re» de Haydn, con mejor éxito en la primera obra que en la segunda.

Alicia Van Barentzen interpretó irremediablemente el Concierto en «sol menor» de Saint-Saëns. El violinista Champeil ejecutó el «Poema» de Chausson con sonido intenso y bello.

Orquesta Pasdeloup. Félix Weingartner dirigiendo esta orquesta ha obtenido el clamoroso éxito que sus actuaciones despiertan siempre. Como gran artista de temperamento y de sensibilidad máxima, sus versiones tienen ese calor y entusiasmo que son necesarios para hacerlas llegar al público de los grandes conciertos sinfónicos. Sus programas han sido dedicados al músico de su más gran admiración y especialidad interpretativa: Beethoven. Las sinfonías tercera, quinta, sexta, octava y novena fueron las obras de base en sus conciertos; y sus interpretaciones admirables una prueba más del arte sublime de este gran director que renueva sus acogidas

con obras que se interpretan por todas las orquestas y se dirigen por todo el mundo. Su más grandiosa versión la oímos en la famosa obertura de Egmont, donde el arte de este gran director se puso al servicio de la obra sublime que entusiasmó al auditorio por su manera de «decirla» y de «tocarla». La Orquesta fué un gran elemento instrumental que ayudó a la labor del maestro. El violinista Merckel interpretó de una manera perfecta el Concierto de Beethoven y la orquesta, conducida como elemento acompañante, destacó en los muchísimos momentos que su importancia requiere.

Los conciertos que ha dirigido Hasselmans estuvieron constituídos por obras conocidas. Unas melodías de Mario Casadesus fueron dadas en primera audición y gustadas por su romanticismo apasionado. Wilhelm Backhaus interpretó el Concierto en «la mayor» de Mozart y diferentes obras a solo. El violinista Barthalay tomó parte en la «ejecución» del Concierto en «re menor» de Tartini. Y las obras españolas continúan interesando como quedó demostrado en la versión que Hasselmans dió a *Catalonia* de Albéniz, aun cuando esta fué muy monótona.

Orquesta Colonne. El preludio del acto primero de *Habanera* de Laparra, muy bien ejecutado, gustó y fué muy bien acogido. *Nocturne et Sérénade* de H. Woollett ha gustado en la primera audición por su fina línea y su forma instrumental reducida a pequeña orquesta de sonoridades exquisitas. Las demás obras sinfónicas han sido, en diferentes escuelas, las del repertorio fijo.

Los solistas instrumentales han desfilado en gran cantidad y calidad. El violinista Szigeti interpretó el Concierto de Brahms; Gerardo Hekking venció las dificultades del Concierto de violonchelo de Schumann; Brailowsky ha dado el Concierto en «mi bemol» de Liszt y el en «la mayor» de Mozart, despertando el entusiasmo del auditorio que le ovacionó al final de las obras. Yves Nat se ha presentado con el Concierto y diferentes obras de Schumann; el Cuarteto Kedroff

dió unos cantos populares rusos y persas; *Concertino* de Bozza, para viola y orquesta, tuvo un feliz intérprete en Mr. Boulay.

La máxima atención de los solistas fué conseguida por Nathan Milstein. Este famoso violinista ha sido anunciado con una exagerada «réclame» que abarca diferentes fórmulas de presentación: «El más grande violinista de la generación de hoy y de mañana», «El Casals del violín», «Este es un músico enviado de Dios». No creemos que en esta propaganda tenga parte directa el insigne artista, pero ello predispone a una exigencia artística exagerada que bien puede perjudicar el prestigio de un artista tan valioso. El Concierto en «la menor» de Bach, el de Mendelssohn y el de Goldmark fueron interpretados con exacto conocimiento de técnica y dicción. En las obras a solo deleitó al público en las versiones del Preludio y Gavota en «mi mayor» de Bach, lo mismo que en el Capricho en «mi bemol mayor» de Paganini.

Orquesta Poulet. Dirigida por el maestro Ruhlmann ha dado varias obras sinfónicas y melodías cantadas por Susana Balguerie. Cooper ha dirigido un programa ruso y un festival wagneriano. En el primero tuvo muy buena interpretación la segunda Sinfonía de Borodin, el segundo Concierto de Rachmaninoff —con Nicolás Orloff de intérprete—, y obras de Liadow y Moussorgsky. El wagneriano tuvo la cooperación del tenor Franz y estuvo compuesto de diferentes trozos escogidos de las principales obras teatrales.

Orquesta Sinfónica. Bela Bartok ha presentado una nueva obra: *Mandarin Merveilleux*; a pesar de sus buenas cualidades presentadas en la introducción, nada de nuevo viene a descubrir esta obra llena de excentricidades tontas que gustan a los auditores modernizados por exceso de «snobisme». Coppola dirigió la orquesta con fogosidad y precisión.

Roger Désormières ha dirigido un programa en el que presentó al pianista Paul Wittgenstein que ejecutó el *Concierto*

para la mano izquierda de Ravel, *Bourrée* de Saint-Saëns y *Chacona* de Bach, arreglada para la mano izquierda por Brahms. El ilustre artista mutilado consiguió un gran éxito en sus ejecuciones.

Rhené-Baton ha dirigido obras diferentes y ha acompañado al pianista Uninsky en el Concierto en «mi menor» de Chopin. Paulette Gordon interpretó muy discretamente el Concierto en «la» de Mozart.

Los conciertos diversos continúan siendo numerosos e importantes. Nombraremos unos cuantos para conocimiento del movimiento musical parisién: Kammerchor de Bale, Chœur de Berlín, Comédian Harmonists, Cuartetos de Budapest, Kolisch y Krettly; Tagliafero, Wanda Landowska, y en la Escuela Normal de Música varios conciertos de música moderna, suiza y mallorquina. Alban Berg, Hubeau y Samazeuilh han estrenado obras para orquesta de cuerda, piano, y un ciclo de melodías, respectivamente.

INGLATERRA.—Se ha dado a conocer en Londres una adaptación coreográfica de la cuarta Sinfonía de Brahms, realizada por Massine y titulada «Choëartium».

La «Philharmonic Society» ha dado una Sinfonía de Polaci, compositor del siglo XVIII, totalmente desconocido en la historia musical. También se dieron obras de Ciril Scott y Strauss, con la cooperación del pianista Gieseeking esta última.

Los concertistas diversos que nos visitan: violinistas Isolde Menges, Muriel Elliot y Esmé Haynes; pianistas Marjorie Garrigue, Aric Brough, William Busch y Vivian Langrish; violonchelista Joseph Schuster; Cuarteto Kutcher; cantantes Frieda Leider, Noel Eadic y Webb.

SUECIA.—El teatro de la Ópera de Estocolmo ha repuesto su repertorio incluyendo varias obras de Wagner, Gluck, Tchaikowsky y la adaptación de la música

de Rossini convertida en ballet por O. Respighi con el título «La tienda encantada».

La Sociedad de Conciertos ha comenzado la serie que será dirigida por Talich y Wiklund. Entre diferentes obras, ha interesado mucho la interpretación cuidadosa de la «Sinfonía breve» de Gosta Nystroem y el Concierto de violín y orquesta de Hilding Rosemberg, muy bien ejecutado por el solista Charles Barkel.

Los solistas que se oyen: Andrés Segovia, el guitarrista español que ha obtenido un clamoroso éxito por su maravillosa técnica y su interpretación apasionada; los pianistas Smeterlin, Horowitz, Mildi Poldder, y la joven austriaca Poldi Mildner. El violinista Jacques Thibaud ha sido el intérprete del Concierto en «re» de Mozart en una sesión dada en la sala de la Academia Real.

MÉJICO.—El distinguido profesor de piano y virtuoso concertista Carlos del Castillo, prepara dos series de conciertos que se celebrarán en la próxima temporada. La primera serie constará de tres festivales, actuando como único solista el maestro Del Castillo; el segundo estará dedicado a los grandes conjuntos pianísticos de J. S. Bach (conciertos para varios pianos y orquesta); el tercer recital será consagrado a obras de Clavecín. Para estos festivales, que han despertado la mayor atención filarmónica, el maestro Carlos del Castillo ha invitado a dirigir los conciertos de piano y orquesta a los profesores señores Tello, Ponce, Rocabrana y Vázquez, y para que ejecuten con él los conciertos dobles, triples, etc., de Bach, a sus discípulas Aurora Silva, Ofelia Euroza, Elva Barocio y el señor Luján.

El pianista Claudio Arrau ha dado varios conciertos con el éxito merecido por artista tan perfecto. El Orfeón Palestrina, dirigido por el R. P. Miranda, efectuó una bella audición de obras de Palestrina, Vitoria, Perosi, Benevoli, Aldega, Casimiri, Viadana, Pagella y Thémignon.

● ● NOTICIARIO ● ●

El ilustre artista Bernardino Gálvez Bellido continúa en la propagación de la Viola-Tenor. Sus dos últimos conciertos en el Ateneo de San Sebastián y en la «Associació de Música» de Granollers, han servido para aumentar sus éxitos personales y evidenciar, con demostraciones prácticas, la importancia y posibilidades del nuevo instrumento.

El Círculo Artístico de Barcelona, ha solicitado del Ayuntamiento el conceder al eximio artista Pablo Casals la medalla de la ciudad. A esta iniciativa se han adherido buen número de entidades musicales, culturales y artísticas, ofreciendo su concurso para apoyar la petición que ya ha sido tomada en consideración por el Ayuntamiento.

El Centro de Hijos de Madrid ha creado una Sección Musical, a cuyo frente figurará el maestro Jaime Martínez.

La finalidad de este nuevo organismo es fomentar la buena música, especial-

mente la de compositores madrileños o que se inspiraron en un puro madrileñismo al producir sus obras, las conocidas y las sin conocer.

El hijo de Ricardo Wagner (Sigfrido), compositor de mérito, dejó al morir una ópera no estrenada, «El Rey Pagano».

Esta nueva producción, esperada con gran interés por el mundo filarmónico, será estrenada en el teatro de la Ópera de Colonia, durante la presente temporada de invierno.

El próximo «Salón de la Música» en la Feria de París, se celebrará en el Palacio de la Exposición durante el mes de mayo de 1934.

La comedia lírica «Doña Francisquita» del maestro Amadeo Vives, ha sido adaptada al teatro francés y se representará en la temporada de operetas de Montecarlo.



GUÍA MUSICAL ESPAÑOLA

Obra utilísima y única en su clase en nuestro país, será un verdadero ANUARIO que contendrá los datos del profesorado músico de España, conjuntos, corporaciones, almacenes y fábricas de instrumentos, etc.

La inserción de los datos para el texto es completamente gratuita, debiendo enviarse para su publicación al

Fundador y Director: A. Miró Bachs
Bajada Viladecols, 2, triplicado, 2.º, 1.ª—BARCELONA

Estudio



P. CISNEROS, 6

ALENCIA

RADIO

IMPORTACIÓN



- NOVISIMOS
- CIRCUITOS
- SUPERHETERODINOS

GRAN VÍA M. DEL TURIA, 67

VALENCIA