

MUSICOGRAFÍA

◆ PUBLICACIÓN MENSUAL DEL
INSTITUTO-ESCUELA DE MÚSICA ◆

AÑO I ————— MONÓVAR, AGOSTO 1933 ————— NÚM. 4

MUSICOGRAFÍA

Una gran alegría. Un verdadero encanto me proporcionó el recibo de esa simpática y bien orientada revista monovense.

Una gran alegría porque veo fundidos en ella el talento de un gran músico, de Daniel de Nueda, y la liberalidad y largueza de un esclarecido (ésta es la palabra) mecenas, Don Francisco Corbí.

Un verdadero encanto porque supone su aparición el eficaz complemento a la obra de alta cultura emprendida por el Instituto-Escuela de Música.

Llega tarde mi artículo para constituir un cumplido.

Aunque ocupado estos últimos tiempos por desempeños profesionales que me han llevado y traído, con frecuencia delectante, he pensado, he recordado, he meditado sobre Monóvar, sobre MUSICOGRAFÍA, sobre Daniel de Nueda y sobre Don Francisco Corbí.

Y, al primer descanso, me complazco en hacer público elogio del interés y de la gratitud en que sigo yo (y creo que debemos ser muchos los que seguimos atentos) el desarrollo de las activi-

dades musicales de ese afortunado pueblo.

—¡Las bandas!

—¡Bah!—se ha hablado tanto y comentado, respecto a la eficacia educadora de ellas... que, bien está que alguien conocedor del asunto, en su doble aspecto técnico y psicológico, procure con insistente constancia y documentación ejemplar amplificar el radio de sus beneficios estéticos complementándolos con una eficacia docente de orden severo.

No todo va a reducirse a una pugna ciudadana o regional aun cuando la incitante principal sea la música.

Sabemos (sabemos y callamos) que el cometido social de las Bandas trae una secuela—al canto de lo artístico—de enconos, que en nada práctico se traducen si no se atiende a aprovechar el estímulo de la «competencia» con el *prolongado* de unas posibilidades que eduquen para la ejecución y para la «escucha».

Chavarri el destacado valenciano, autoridad preeminente y ubicua, tímidamente, con la timidez que dá, no la

cobardía, sino el exquisito buen trato, opuso en varios artículos sus reparos a las pretendidas *reportaciones* artísticas de estas características manifestaciones.

Llegó a insinuar que si... las orquestas!

—Vamos... quiso significar que el elemento «orquesta» es de calidad superior a la «banda». Y que—por lo tanto—si afición existe, indudablemente, a la música en región tan propicia, sería mejor encauzarla hacia ese más lógico y elegante derrotero.

Con sinceridad: yo opino, en mí fuero interno, que la banda como elemento concertante, es... una parodia o por lo menos, una copia—en vez de un original—de lo que normalmente constituye un conjunto musical.

A pesar de ello y conceptuando en esta designación no sólo a las bandas valencianas sino a todas las bandas que en el mundo existen, comparativamente, estimo que mientras llega (pasito a paso) el desdoblamiento de ellas en agrupaciones donde *la cuerda* tenga solio y asiento...; mientras ocurra lo que debe ocurrir... que los conciertos se den en locales acústicos—salas cerradas—, estadios con tarima «altavoz»...; hasta tanto no se percaten los municipios y las diputaciones, o entidades propulsoras, de que la música debe originar *por sí sola* un espectáculo (concentrando en ella la aten-

ción de los oyentes y obviando las distracciones)... la banda suple, la banda alienta. Contribuye a mantener el fuego sagrado de la afición. Predispone a su desarrollo.

Pero .. por Dios... dotad a la Banda de músicos que además de esa admirable facilidad innata en los levantinos, posean una cultura de que la mayoría adolecen... que, algunos rechazan por rebeldía temperamental.

Cread el Instituto, la Escuela, la Revista, la Biblioteca. Fomentad el cultivo *intelectual* de esos estupendamente capacitados músicos artistas y llegad al meollo del goce estético procurándoles los refinamientos que el cerebro dicta... que la misma afición demanda (aun a trueque de disciplinas inhabituales).

Todo esto se me viene a las mientes, cada vez que contemplo y releo *MUSICOGRAFÍA*, de Monóvar—que no aparto de sobre mi mesa—.

Todo esto medito y «rumio» mientras me regodea la idea de que *existe*, de que *marcha*... de que *prospera* y va a término.

Término artístico. Término afectivo. Término sensato. Término fecundo.

Elevación, en suma.

Eso es *MUSICOGRAFÍA*

B. GALVEZ BELLIDO

Concertista y Director



IDEARIO ÉTICO DE AMADEO VIVES

Fragmento de la conferencia leída en el Ateneo de Madrid, el 6 de Abril último, en el homenaje dedicado a la memoria de este maestro, que a la hora de su fallecimiento era presidente de la Sección de Música de aquella Casa. La conferencia llevaba el epígrafe "Ideario estético y ético de Amadeo Vives".

Resumamos ahora sistemáticamente la ética de Amadeo Vives.

Para tratar este asunto podrían servir de introducción los párrafos anteriores, a los cuales habrán de seguir, empalmando con ellos, los dedicados a exponer las ideas de nuestro artista sobre la bondad y la malicia, sobre la lealtad y el egoísmo, sobre el oportunismo y la mentira, sobre la justicia y las leyes, sobre otros temas afines a estos cuya divulgación puede ser útil sin duda.

La noble alteza de la Bondad, así como el visible divorcio en que suelen vivir el Bien y la Belleza, le inspiraron a Vives variadas consideraciones donde la intuición y la reflexión forman indisoluble vínculo. Así lo demuestra su artículo «La bondad en carroza», calificado como «meditación», donde se glosa y comenta la noticia de haberse abierto un concurso para premiar a la mujer más buena de un país extranjero. Con aquella franqueza leal que abate las barreras de los convencionalismos, lanzó Vives estas afirmaciones contundentes: «La belleza y la bondad no suelen andar por los mismos caminos. La bondad que es como una intuición del bien, suele ser ignorada de todos y muchas veces se ignora a sí misma. Es ignorada de todos, porque los hombres no tie-

nen interés en descubrirla. Porque la verdadera bondad es, a pesar suyo y a pesar nuestro, acusación y remordimiento. En cuyo caso, nuestro interés está en destruirla; y si no podemos destruirla, tratamos de ocultarla; y si tampoco nos es posible ocultarla, pedimos armas a nuestra perversidad para calumniarla». Aquella bondad que ignora su propia existencia, es según Vives, superior a todas las demás, ya que vive oculta en el anónimo, sin esperar la gloria ni las recompensas humanas. Juzgando Vives la bondad por sus efectos, prodiga juiciosas consideraciones que omito por razón del espacio disponible. Y respondiendo, finalmente, a quienes definen la bondad como afán por buscar la propia perfección, se pregunta si esta perfección es causa o es efecto de la bondad misma.

De igual modo la maldad le inspira consideraciones hondas. «Precisamente los malos— dice —son los que poseen una profunda intuición de los caminos de la simulación y de la farsa. Hay personas imbéciles para todo lo demás y geniales para la maldad. Nacen maestras. Y el refinamiento de la maldad consiste en la simulación de la bondad». La experiencia obtenida por cada mortal en el trato con las gentes comprueba cuan exactas son esas conclusiones.

Tuvo el maestro un atinado juicio, enlazándolo con el reverso correspondiente, al describir aquella especie de maldad que no brota por impulso propio, sino como consecuencia del contacto con ciertas perversidades, pues dijo: «Un hombre puede encontrar en otro alguna complicidad, y toda complicidad engendra tolerancia, mientras que con un niño no hay

complicidad posible». ¡Y cómo ensalzó el candor infantil, oponiéndolo a la pérdida de la inocencia que por doquier se da entre las personas mayores! Porque Vives, como tantas otras personas de buen corazón, hubiera querido ser ingenuo, mas la vida le obligó a luchar siempre; y nadie ignora que es en las luchas, precisamente, donde los hombres honrados suelen enfrentarse con maldades, malicias o astucias, viéndose incluso impelidos más de una vez a emplear también astucias, y no con ofensivas intenciones, por supuesto, sino para esquivar los riesgos que acarrea la vil conducta de todo adversario sin ciencia ni conciencia. Ahora bien, si en algún caso las malicias pudieran ser incluso broquel ante los espíritus protervos, resultarían tan inoportunas como ridículas si, convertidas en arma arrojadiza, se las disparase a sabiendas sobre «el blanco invulnerable de la ingenuidad», y de ello dió fe el propio Vives al evocar con máxima ternura un recuerdo personal bien convincente.

Esas mismas antinomias no sólo entre la niñez y la madurez, sino entre la bondad y la maldad, le dictaron estas afirmaciones rotundas: «El desdén con que muchos miran las cosas de los niños es sólo una sutil farsa, un miedo terrible a que las gentes los tengan por ingenuos, por buenos, porque la virtud está hoy muy desacreditada. Todos quieren ser hombres de mundo, gentes de experiencia, conocedores del bien y del mal, y no son pocos los que pasan la vida diciéndole al prójimo: «¡No crea usted que yo soy muy buena personal! ¡Si usted supiera todas las perrerías que llevo hechas!» Y así, queriendo no ser niños, se convierten en necios».

Egoísmo, vanidad y mentira son otros tantos vicios sobre los cuales cayeron con saña las censuras de Vives. Según este

maestro, el egoísta no conoce la piedad, ni admite deberes ante la sociedad, ni se solidariza con nadie. En su porte adopta variadas actitudes; si unas veces se presenta de un modo hipócrita y vergonzante, otras muchas luce aires autoritarios y agresivos, no siendo raro que destile un cinismo presuntuoso.

Bien flagelada quedó la vanidad, cuando Vives, describiendo la textura moral de los seres humanos, proclamó con valentía: «Sé que son vanos y que cada uno solicita para sí, e íntegramente, la atención ajena». La vanidad humana era, según él, «cual gigantesco Tragaldabas, capaz de engullir al tiempo eterno y al espacio infinito». Sus juicios no se han limitado a las consideraciones generales, sino que incluyeron algún caso particular, como el de aquel prodigioso concertista cuya infatuación le hacía tenerse por centro y eje de sí mismo. Se lo habían presentado a Vives en un saloncito lleno de luces encendidas. Y del efecto que le produjo el famoso personaje da idea el siguiente retrato psicológico: «En sus ojos sólo había misterio y voluptuosidad, vaguedad y fantasía. No se fijaba en nada ni en nadie, atento solamente, al parecer, a una inefable e interior delección. El aplauso y la alabanza ajena producían en aquel espíritu un efecto cercano, en algunos momentos, al desvanecimiento y al desmayo. Se derretía en un insaciable deseo de propia complacencia de auto-admiración... De pronto, los ojos profundos y relucientes del concertista admirable se reflejaron en uno de los grandes espejos de las paredes, y sin saber cómo ni porqué mis labios murmuraron temblorosos aquellas deliciosas y siniéstras palabras: «¡Satanás, bien amado Satanás, recibe mi cuerpo con mi alma!»

También asestó Vives rudos vapuleos

a los mentirosos. «La mentira—dijo—es lo único que nos separa y aleja de la infancia. La infancia es alegría y valor, es fe y sobre todo entusiasmo, es capacidad para admirar y asombrarse... La mentira aunque cambie millones de trajes, es una en la maldad de su intención». Y «los mentirosos son los padres de los gigantes».

Esta última afirmación nos lleva a ocuparnos de la superhombria, puesto que, según Vives, entre los gigantes se encuentra el superhombre, y el superhombre, como todos los demás gigantes, está hinchado por la mentira, cegado por el orgullo y tan lleno de crueldad como de ambición. Siempre los niños dieron fin a los gigantes, cual lo hicieron David con Goliat y Juanito con otro sujeto no menos temible. Este recuerdo, en parte bíblico y en parte legendario, inspiró a Vives unas palabras proféticas: «No sé quien matará al gigante Superhombre; pero estoy seguro que será otro niño, porque los niños son los únicos que no tienen miedo a esos fantasmones llamados gigantes». De aquí se desprende que debemos conservar un alma infantil a fin de no inmutarnos ante las asechanzas y persecuciones con que pretenden hacernos víctimas los gigantes en sus diabólicas tretas para mantener una frágil autoridad o un injusto poderío.

El mismo Superhombre asomó otra vez en la obra literaria de Vives; mas ahora ya no con vida, sino muerto y bien muerto. Veamos cómo. Hallándose en los bosques olímpicos las sombras de Esquilo y de Aristófanes, se percibió un sollozo. ¿Quién lo había lanzado? Ricardo Wagner. ¿Por qué? Porque en aquel instante acababa de matar al Superhombre. ¿Y cómo juzgaron aquellas dos sombras tal superhomicidio? En opinión de Esquilo, ese acto constituía el primer paso para la sa-

biduría; y en opinión de Aristófanes, ese acto constituía el primer paso para la gracia suprema.

¡Cuán alto concepto había formado Vives de la lealtad para consigo mismo! Así lo revela aquello que dijo comentando el privilegio—no siempre triste—de los años. «A medida que avanzan, la vida forma dos proyecciones: la de los ojos y la de los recuerdos, la de las cosas que son y la de las cosas que dejaron de ser. Feliz el hombre que consigue poner ambas proyecciones de acuerdo. Tal acuerdo probará que hemos sido leales para nosotros mismos; que la lealtad con los demás es una palabra muerta si no tiene su raíz en la propia lealtad».

Si de la lealtad pasamos al examen de la legalidad, anotaremos una curiosa declaración. La formuló el maestro, teniendo presente los efectos de la propiedad literaria, así como también las consecuencias de ciertos contratos amparados por la ley, aun siendo verdaderamente leoninos. «Yo no entiendo nada de leyes—proclamó Vives con desenfado—, pero me parece la ley que viene a ser una consagración del derecho, y que por lo tanto el derecho es anterior a la ley. Pero está visto que sin ley, que es el palo, no habría propiedad posible en la tierra». ¿Es la ley el palo siempre? Así lo indicó Vives, y así querían que ocurriera quienes anhelan ver implantada en propio beneficio la clásica «ley del embudo». Pero la Ley amparada por la santa Justicia que sabe discernir intenciones aparentemente delictivas, y sabe detener acusaciones evidentemente falseadas por quienes desearían que fuese un palo la ley, esa Ley recta y justa es la protección contra el palo, quíerese o nó.

¡Cuán donosamente se burló Vives también de aquellos sabihondos curanderos que de todo creen entender y que se

atreven a todo sin vacilar, mas con una condición expresa: la de que sean ellos mismos, y no otros, quienes lo hagan todo personalmente de cabeza a pies, sin que nadie ignore que son ellos, y no otros, quienes así obran. No sólo el mundo de los artistas, sino también el de los científicos, el de la política y el de los negocios, produce tales tipos. Vives los despreciaba profundamente aunque en el trato social tuviera que soportar a veces sus impertinencias, y censuraba muy acremente que dichos sujetos, sin medir la empresa que van a acometer ni presentir el esfuerzo que ello habrá de implicar, vayan adelante locamente, impelidos por la necesidad interior de que todos los crean dotados de un misterioso don de brujería merced al cual pueden hacer o deshacer cuanto se les antoje. ¿Cómo es cada uno de esos curanderos sabihondos? El mismo Vives lo dejó pintado al escribir en lengua catalana el párrafo siguiente: «No se cansa de dar consejos ni de establecer para los demás reglas de la más sensata prudencia. Es un valiente legislador de conciencias ajenas, al margen de toda ley o de toda legislación. Es el oportunista teórico que escamotea siempre la postrera carta. Jamás el corazón le dice ahora; la cabeza le dice todavía no, la bolsa le dice nunca. Esos individuos sólo piensan en la bolsa, nunca en el corazón; el egoísmo es su pecado capital. «Todo comienza y todo acaba en ellos, y de lo que son ellos mismos, nada quieren ver ni saber». Se caracterizan por los charlatanes, presuntuosos, crueles, ignorantes, atrevidos y anárquicos, pues les falta la inyección de entusiasmo que los habría hecho elocuentes, generosos, cuerdos, heroicos y sociales. ¿Hay exageración en este doloroso cuadro de Vives? Respondan en silencio por mí las personas que me escuchan o los hechos que se presencian.

La ética de Vives, es decir aquello que sentía el alma de este maestro cuando reflexionaba íntimamente sobre el mal y el bien, sobre los vicios y las virtudes, sobre las palabras y las obras, sobre los impulsos y los actos; esa ética reflejada con perfiles aislados en los numerosos escritos del fecundísimo compositor que también era pensador fecundísimo, tienen vida literaria bien merecedora de profundas meditaciones en un artículo suyo titulado «Examen de conciencia». No encierran sus palabras ni injurias, ni calumnias, aunque para ciertos farsantes o para ciertos hipócritas, existirá injuria donde haya tan solo clara exposición de una triste verdad, y existirá calumnia donde haya tan solo fervientes anhelos de que la virtud brille resplandeciente. Según cuenta Vives en ese artículo—realmente insuperable—había llegado para la Humanidad la hora del hundimiento devastador. Quedaban arrasadas las cosas y desgarradas las vidas sin remedio posible. Muchos hombres reclamaban angustiosamente auxilio; pero gritaban en vano. Entre ellos abundaban los neutrales, los cobardes y los indecisos. Cogido uno entre dos fuegos, cayó herido mortalmente. Entre delirios y sudores de agonía, púsose a demandar socorro. De súbito apareció «un hombrecillo pequeño, feo, parecido a un mono». Este individuo «se reía y chillaba grotescamente con una voz mezcla de pito y de rana, haciéndole mil preguntas que caían sobre él como dardos envenenados». ¿Quién era el recién venido? Como cierto personaje de Mark Twain, ese individuo grotesco era la propia conciencia del agonizante. Encarándose con éste—porque no hay plazo que no acuda ni deuda que no se abone—, acumuló trágicas preguntas en aquella hora trágica. Y esas interrogaciones que a la sazón caían sobre un

agonizante, podrían caer sobre muchos seres humanos en cualquier momento de sus existencias. Así hablaba el hombrecillo al agonizante: «¿Por qué pides auxilio? ¿A quién se lo pides? ¿Con qué derecho lo pides? ¿Has cumplido tus deberes personales? ¿Y los de ciudadano, los has cumplido?... ¿Has ejercido honradamente los cargos públicos que te fueron confiados?... ¿Has hecho justicia con arreglo a tu conciencia cuando has sido jurador?... ¿Has asistido puntualmente a las clases cuando has sido maestro?... ¿Te has complacido alguna vez oyendo la opinión de algunos críticos que dicen que un artista tiene derecho a faltar a su palabra? ¿Has querido alguna vez excusar tu conducta con tu fama?... ¿Has premiado al ignorante o al malvado por amor, por temor o por egoísmo?... ¿Has defendido causas injustas por dinero? ¿Has condenado al inocente a sabiendas? ¿Has hecho ostentación de tus riquezas, ofendiendo la miseria y aun sin ofenderla? ¿Has paseado tus vicios por la calle? ¿Has sido cínico, que es la máxima perversión del alma? ¿Has atropellado al débil?»

Tras esa indagatoria del hombrecillo vinieron en tropel las acusaciones: «Eres un farsante. Te has inhibido de todo lo que no resultaba en tu provecho. Trabajador incansable en el edificio de tu propio egoísmo, pides auxilio a un Estado al que defraudaste, a unos hombres a los que engañaste, a una sociedad a la que no serviste. Si hubieras sido hombre honesto,

cumplidor de todos tus deberes, tendrías derecho a pedir auxilio; pero fuiste vaso de injusticia y debes resignarte con tu suerte. Has contribuido, como tantos otros, a desencadenar la tempestad... Estás destinado, como tantos otros, a servir de escarmiento».

Tal veredicto formuló Vives en su «Examen de conciencia». Y pudo expresarse de esa manera, porque poseía en el fondo un claro concepto de la moral y porque no ignoraba lo que es el sentido de la propia responsabilidad ante uno mismo y ante el prójimo. Al acercarse la hora de su fallecimiento, quizás evocó ese manojo de indagatorias, acusaciones y veredictos que él mismo pusiera en circulación bastantes años atrás. Y quizás pensó, asimismo, que todo ello no tenía tan solo un valor literario, o una existencia imaginativa, sino que había encerrado augurios intuitivos de inequívocas realidades y que él mismo en vísperas del estreno de su canto de cisne, podría repetir todas aquellas frases a sus victimarios, cuando tan próximo se hallaba el tránsito supremo del ser al no ser. Guardemos silencio sobre este punto, sin embargo, por no ser esta la ocasión de vituperar conductas ajenas, sino la de enaltecer a un artista de quien podría repetirse lo que Voltaire ha dicho acerca del operista Grétry: «Por excepción, era músico y hombre de talento».

JOSÉ SUBIRÁ



LAS ENFERMEDADES DE BEETHOVEN (1)

Escribir acerca de Luis Beethoven sin querer repetir las cosas dichas por grandes biógrafos apasionados, o por críticos mediocres, resulta cosa difícil y preocupante; y también resulta así porque las ideas que han de ser tratadas necesitan un estilo que se eleve hasta la grandiosa figura del genio beethoveniano, el cual ilumina con su gran arte nuestro mísero mundo al que ofrece siempre el reposo y la alegría de sus inmortales creaciones. Aunque sólo quisiera yo estudiar al artista desde un punto de vista no literario, sino solamente clínico-médico, no podría olvidar que me acerco a una personalidad que domina el Universo espiritual; y, por lo mismo, tengo la obligación absoluta de emplear un lenguaje que concilie la crudeza del juicio clínico con el respeto a la majestad del genio creador.

Este preámbulo no tiene otro fin que preparar al lector para que sea indulgente hacia mí, porque quise tratar un asunto tan arduo como delicado.



Las enfermedades del gran Beethoven, precoces unas, enojosas y gravísimas otras, han influido considerablemente en la vida del maestro, hasta el punto de que tienen un interés no solamente para explicar esa vida, sino que lo tienen, sobre todo, crítico, para comprender y revelar ciertos aspectos del estilo y del arte beethoveniano.

Luis Beethoven apareció en la escena del mundo bajo los más tristes auspicios vitales. Su padre, músico, era un pobre infeliz alcohólico, que trató de iniciar a su hijo duramente en el arte de la música, para obtener ganancia lo más pronto posible. La madre, María Magda-

lena Keverich, hija de un cocinero, murió joven y tuberculosa, dejando en el alma de su hijo (superviviente de una serie de pequeños hermanos muertos en tierna edad) un sentimiento de admiración que persistirá durante toda la vida del Maestro. Del abuelo paterno, y también de la propia madre, nuestro músico recibió influencias hereditarias favorables; porque a pesar de que vivió una infancia triste, miserable, creyó (con superior y optimista visión de la vida) que llegaría a la meta, y lo creyó teniendo una orgullosa fe en sí mismo, poseyendo una austeridad animosa y despreciadora de los inconvenientes, una gran sensibilidad y gran ternura hacia las criaturas humanas, de todo lo cual se derivó la grandeza de su arte.

La dureza de su niñez plasmó en él la fidelidad absoluta e ilimitada a los principios morales y artísticos, fidelidad que dominará siempre en su obra, hasta cuando Beethoven se vea acosado por la miseria más triste y por las enfermedades no menos tristes y angustiosas. El genio del artista, en donde se forma la manera más excelsa de su creación, se ha constituido en el dolor, en la desgracia, en la pobreza, y por este origen suyo permanece de frente a todas las adversidades, incluso las físicas, acaso destinadas a destruir resistencias más fuertes y más tenaces que la de nuestro héroe.

Apenas había llegado a los 26 años cuando, en el año 1796, empezó Beethoven a advertir los primeros indicios de aquella sordera que habrá de amargar la serena dulzura de sus primeros triunfos, y entristecer por siempre la afanosa existencia del maestro. La primera debilidad del oído se propagó pronto, amenazadora y rápida, de la oreja derecha a la iz-

(1) De MUSICA, Rev. del Instituto Musicale Italiano. Alejandría.

quiera, impidiéndole oír los sonidos de media tonalidad, llenándole el cerebro de estridencias y zumbidos, y obligándole a acercarse a la orquesta para escuchar las notas de los cantantes, avergonzado, rebelde aún a la terrible desdicha, que solamente más tarde supo soportar con la resignación de un conmovedor estoicismo.

Con obediente confianza se aplicó Beethoven a seguir las varias prescripciones de los médicos que iba consultando. Resultaron del todo inútiles los baños generales, diéronle pasajero alivio las medicaciones internas, y en 1801 se sometió a la aplicación de vejigatorios en ambos brazos, con lo que sólo consiguió verse privado de los movimientos precisos durante algunos meses, y sentirse exacerbado con el escozor de la cura. Desilusionado, descorazonado, tuvo que llegar a interponer entre él y el mundo aquellas trompetillas acústicas de diferentes formas que le construía Maelzel, el inventor del metrónomo. Y al fin, en sus últimos veinte años hubo de reducir su comunicación con los vivos a aquellos humildes cuadernos de papel pautado, cuya publicación íntegra creyó la posteridad sería digno que viesan la pública luz.

En 1802, cuando escribió Beethoven la famosa carta a sus hermanos (conocida por siempre con el nombre de «Testamento de Heiligenstadt») hacía seis años que le aquejaba la sordera; en dicha carta revela su gran dolor con palabras de trágico lirismo, tan sólo superado por las grandes páginas de sus muchos «Adagios» inspirados en su íntimo sufrimiento. «¡Oh, — escribe — vosotros hombres que me creéis rencoroso, hurano o misántropo: cuan mal me juzgáis! No sabéis la causa secreta de lo que así os parece. Mi corazón y mi alma estuvieron desde niño inclinados a la ternura y a la benevolencia; siempre estuve dispuesto a realizar grandes acciones; pero pensad que desde hace seis años me ha herido un mal incurable agravado por médicos poco inteligentes... No me era posible decir a las gentes: «Hablad

más fuerte, gritad, porque soy sordo!» Para mi no existe ya ningún recreo humano, ninguna conversación agradable, ningún cambio de ideas con los demás. Debo vivir como un desterrado!... Y concluía con estas palabras: «Si cuando yo muera vive el profesor Schmidt rogadle en mi nombre que describa mi enfermedad y unid a su historia clínica este pliego, para que el mundo, en cuanto sea posible, se reconcilie conmigo después de mi muerte».

Murió Schmidt antes que su ilustre cliente y tan sólo fueron nuestros contemporáneos quienes pudieron realizar los deseos del insigne enfermo. Los biógrafos presentaron la sordera del maestro como una consecuencia remota de la viruela que sufrió en su infancia y de la que aparecían las señales en el entristecido rostro; otros atribuían la causa del irreparable mal a la simple corriente de aire que le hiriera cuando, lleno de sudor merced a su rápido y habitual paseo, sentábase a trabajar sin parar mientes en nada ni en nadie; el doctor Breuning, que era amigo de Beethoven, cree hallar la causa probable de la enfermedad en las frecuentes duchas de agua fría con que el maestro procuraba aliviar el calor de su cerebro congestionado por el espasmo creador.

Más próximo a nosotros el Dr. Scheisheimer de Munich dice que debe prescindirse del supuesto proceso de dolencias infecciosas, de acciones tóxicas, de influencias traumáticas o de precedentes luéticos, y que ha de encontrarse mejor la causa de la sordera beethoveniana en la herencia morbosa transmitida por el padre alcoholizado y la madre tuberculosa; esto le lleva a suponer en Beethoven la existencia de una neuritis del nervio coclear, enfermedad que debió ser reconocida automáticamente merced a los síntomas siguientes: descenso precoz del límite de tonalidad superior, ausencia de alteraciones en el equilibrio corpóreo, y falta de perturbaciones del sentido musical. El doctor italiano contemporáneo Guglielmo Bilancioni, por su parte, y aun concediendo lo necesari-

rio a la influencia que pudiera tener la herencia enfermiza de Beethoven, se inclina a diagnosticar una otitis escleromatososa grave y precoz «en el sentido de un proceso patológico que se caracteriza clínicamente por una sordera crónica progresiva, análoga a la sordera provocada por la otitis media catarral crónica hiperplástica, con ausencia total, o casi total, de síntomas objetivos en la membrana timpánica, la caja y la trompa de Eustaquio, y complicada a menudo con síntomas de sordera en el laberinto».

Es posible que la crítica médica actual haya sabido diagnosticar la sordera de Beethoven mejor que los especialistas que entonces vieron y curaron al maestro. Lo que hoy suscita hipótesis y discusiones, es la importancia que semejante sordera pudo tener en la creación artística musical del que fué el músico más grande que haya vivido hasta hoy. Si Beethoven hubiese oído los sonidos, los rumores, las voces, ¿hubiera escrito páginas más grandes, más inspiradas y más bellas? El lirismo de un Romain Rolland llega fácilmente a creer que la sordera, o por mejor decir, los rumores causados por la enfermedad de los oídos, pudieron haber contribuido a crear el genio de Beethoven. «Pudiera ser—escribe—que la sordera pusiere en la paleta nuevos colores y que le comunicase una exaltación auditiva, a menudo penosa, es cierto, y tiránica, y obsesionante, pero que también debía de estar con frecuencia acompañada del placer de crear»... «Cuando veo enumeradas entre las vibraciones anormales que hieren el oído del maestro las obsesiones rítmicas de los regimientos que pasan, los pesados pasos de multitudes que huellan la tierra, el rodar de carretas que se alejan en la noche, los repetidos golpes de martillos sobre el férreo yunque, el jadear de convoyes detenidos bajo una lluvia torrencial, la salmodia furiosa de una multitud soliviantada; o, en otro orden de ideas, fanfarrias, campanas, un inmenso

vuelo de aves cantando afinadas, etc., si todo eso lo encontramos entre aquellas vibraciones anormales que hirieron el oído del maestro ¿podemos prohibirnos, al acordarnos de ello, evocar esas notas de Beethoven que están como llenas de pájaros en un día de mayo, o esos ritmos incesantes de marchas militares, o esas pesadas cabalgatas, o esos meteoros que pasan por la sonata *Appassionata*, o ese Océano que se encrespa, o esos pueblos que rugen, o—¿por qué no decirlo?—esos furiosos golpes del Destino que llaman a nuestra puerta?»

Sí, todo eso es posible, pero nadie puede darnos la prueba de que sea lo que Beethoven quiso expresar. Sabemos, que ninguna adversidad fué considerada por el maestro tan verdadera catástrofe como lo fué la pérdida del oído, la cual entristeció su alma y lo volvió taciturno, solitario, misántropo. Cuando se da cuenta de que no oye, se escapa de su pecho un grito de angustia y de terror; sucedió esto el día más trágico de su vida, aquel día de noviembre de 1822, cuando quiso dirigir los ensayos de su ópera «Fidelio» y la sordera le obligó una vez más a ceder la batuta animadora y bajar del sillón directorial. He aquí cómo cuenta el caso Schindler (1): «Cualesquiera que fuesen las contrariedades, los sufrimientos físicos y morales que le afligian, estos no lo postraban sino momentáneamente; enseguida levantaba su rostro, y encenitrando de nuevo toda su energía y su habitual firmeza, triunfaba del hado adverso y volvía a entrar en plena posesión de su genio. Pero aquella vez había sido herido en lo más profundo, y hasta el día de su muerte vivió bajo la pesadilla de la terrible escena.»

Me siento contrario a admitir, y hasta me repugna creerlo, que la lesión auditiva de Beethoven haya podido crear, ni siquiera desarrollar el genio musical del maestro; y ante la soberbia obra que dejó realizada, puede creerse

(1) Schindler, discípulo de Beethoven, fué testigo presencial del hecho y lo cuenta en su biografía del maestro, obra que sirve de base a todos los trabajos análogos posteriores.—*Nota del traductor.*

que la enfermedad no tuvo influencia sobre la capacidad creadora del artista, sobre su sensibilidad estética, sobre la íntima, fecunda y grandiosa inspiración que forjó sus obras inmortales. Aislado del mundo de los sonidos exteriores, sintió el maestro en su propia alma universal las mil voces de un canto que tradujo en notas, y así compuso sonatas, cuartetos, sinfonías, coros y canciones, sublimándose en un éxtasis que llegaba a ser divino y en el cual callaban todas las miserias del artista, todos sus dolores, todas sus enfermedades, y del que surgieron las melodías más puras, más vivas, más suaves que la música hubo de conocer hasta hoy. En lucha contra todo y contra todos, infeliz y pobre, desilusionado, enfermo, Beethoven sólo tiene momentos de verdadera alegría cuando compone o cuando improvisa, cuando pone en lo hondo de sus adagios toda su pasión hecha siempre de dolor o de amor, o cuando describe las bellezas de la naturaleza tan adorada por él.

Si Beethoven no hubiese estado sordo ¿hubiera creado algo más grande o más perfecto? A pesar de todo mi entusiasmo por la música beethoveniana, que

es la más elevada expresión del arte, la más pura, la más original y atrevida manifestación de las diferentes formas de composición escritas hasta el día, creo firmemente que el genio del maestro, no conturbado por la tremenda obsesión que le amargó toda su vida (sobre todo en los momentos en que daba al arte sus mejores energías, y ante la posibilidad de recojer las voces vivas, sonoras, de la naturaleza tan amada por el artista) y teniendo la comprobación de su sentido específico, es decir, del sentido del oído, hubiera concebido y producido algo diferente de lo que concibió y produjo. El maestro soportó estóticamente su desventura, pero esta pesó tristemente sobre su existencia moral, intelectual y física. Su cerebro creó por la fuerza de una inspiración interior poderosa y universal que nacía de su gran alma de poeta; pero no se puede prescindir de la influencia que sobre aquella inspiración pudieron tener tantas desdichas que le disputaron el amor, la paz, y la misma gloria en vida.

ALBERTO FURNO

(Trad. de Ed. L. Chavarri)



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.

A D E L A N T E



El espíritu está siempre anhelante de esa ruta sesquipedal que ante él abre el Progreso. Si ello es cierto, evidentemente, en arte se acentua más este anhelo, esta ansia de toda renovación, de esa nueva vida que supone la posesión de facetas desconocidas, de sensaciones que jamás se han gustado y que otros espíritus más audaces, por más selectos, lograron captar y expandir hacia otras sensibilidades.

En poética y en música y en toda expresión de arte, estaré siempre al lado, con los que descubran, con quienes gusten y hagan paladear ideas nuevas, sensaciones vírgenes. Todos los días se renueva la aurora y, por eso acaso, todas las mañanas nos parece más radiante el sol y más bello ese misterioso parto del orto.

En música, sabido es que la técnica, la revolucionaria inspiración de Wagner, en un tiempo, hacía estremecerse de horror a los arcaicos odores de música clásica. Poco a poco las bellezas del músico alemán, fueron conquistando los tímpanos del oyente, haciendo que su modismo cuajase, entrase en la sensibilidad del aficionado, y ahora Wgner es uno de los compositores que caminan ya a retaguardia de esta gran cruzada que la música representa en la cultura de los pueblos.

Mas luego llegaron Debussy y Ravel y Strawinsky con su revolucionaria composición, desconcertante, alucinante si se quiere, pero armónica, bella, perfectamente musical. No hay tales estridencias, porque sólo está la poca costumbre de oír estas modernas melodías. Melodías, aunque se empeñen en negarlas las estatuas de sal que suponen los que se quedaron en ese camino de sensaciones que supone la vida.

Wagner ya no asusta, ya se comprende, se ansía oír cada vez con mayor emoción. Strawinsky, pongo por ejemplo, obtendrá el mismo triunfo, cuando nuestros oídos y nuestras sensibilidades, más dúctiles por más educadas, se aparten de prejuicios.

Todo sigue su trayectoria adelante, hacia arriba, es decir, buscando lo nuevo, lo ignoto, lo soñado. Así la cultura de la humanidad marcha adelante, buscando nuevas orientaciones, nuevas formas, procedimientos más íntimos cuanto más utópicos. En arte no me extraña nada, ni nada repudio, porque adivino la magnífica inquietud del artista al crear una modalidad, una teoría, un sonido...

¿Por qué, si la Humanidad se afana por progresar, por sorprenderse a sí misma, hemos de combatir, dejar de aceptar, no comprender toda innovación estética? El arte no puede quedar al margen de ese deseo de progreso, de avance.

El rico filón de nuestra lírica española está precisamente, en el folklore, pero tratado con audacia, con entera libertad de expresión y de técnica, a espaldas de arcaísmos y de falsos rubores. Es todo un tesoro de melodías, de gritos primitivos que buscan atavíos de ahora para dejar sus nidos y presentarse ante los grandes públicos.

Un balbuceo de arte, si es espontáneo, si una sensación estética le dió vida, salga a la luz y brinque sobre los instrumentos, no importa el color de libertad que traiga.

El rugido del león, y el gorjeo del pájaro y el suspiro del aire tienen entre sí un tesoro de armonía, si una fina sensibilidad sabe captarlos y exponerlos.

J. FERRÁNDIZ TORREMOCHA

GÁLVEZ Y LA VIOLA - TENOR

El nuevo instrumento que el concertista *Gálvez-Bellido* ha dado a conocer en París, Madrid y Barcelona, se debe al talento e ingenio de D. *Ramón Parramón*, continuador (en Barcelona) de los gloriosos «Stradivarius» y «Guarnerius».

Nuevo artífice de la «lutherie» artística (que tiende a perfeccionar a través de los instrumentos que construye — violines, violas, violoncellos y contrabajos —) su labor culmina en la *Viola-Tenor*, la cual complementa la tradicional «viola» con nuevas posibilidades acústicas que la enaltescen y encumbran a la categoría de elemento concertante.

Parramón es también el fundador del «Premio» que lleva su nombre, instituido con el fin de estimular el estudio de los instrumentos de arco.

Para la primavera próxima (mes de Mayo) se anuncia un concurso («Premio *Parramón*») de *Viola-Tenor*.

La recompensa consiste en un *ejemplar de gran lujo* (con arco de marca, estuche y accesorios) y *1.000 pesetas en metálico*.

Pueden optar cualesquiera clase de ejecutantes, sin distinción de edad, sexo, ni demás circunstancias.

Los resultados artísticos obtenidos hasta ahora, son indudablemente halagadores.

Aparte los juicios atestatorios de eminencias tales como *Pablo Casals* y *Juan Manén*, aumentan en número los adeptos de calidad.

Joaquín Turina escribe:

«El gran éxito de la viola-tenor es su sonoridad, dulce o brillante, pero siempre timbrada y sin el sonido de goma de nuestras violas».

Paul Barelaire el célebre profesor del «Conservatorio de París» declara explícito:

«El recital dado en París por nuestro eminente colega *Gálvez-Bellido* ha demostrado las cualidades de sonoridad, de timbre, de homogeneidad y alcance de la *Viola-Tenor* cuyos recursos son múltiples y cuya utilización como instrumento solista o en el Cuarteto y la Orquesta abrirá perspectivas nuevas e interesantes».

Luigi Forino insigne pedagogo, musicógrafo y profesor del «Regio Conservatorio di Sta. Cecilia», de Roma, afirma escuetamente:

«Auguro il migliore successo alla nuova viola-tenor e a *Gálvez* come esecutore».

Como españoles y como músicos, debemos enorgullecernos del triunfo de *Gálvez* y de la *Viola-Tenor*.

IGNOTO

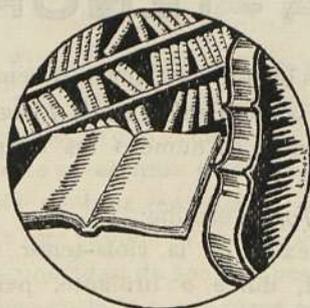
Enseñanza Musical por Correspondencia

Dirección: ANTONIO RIBERA

Goya, 115

MADRID

MÚSICA Y LIBROS



EL ARTE DE DIRIGIR LA ORQUESTA

Por H. SCHERCHEN.

Edit. LABOR. Barcelona.

El ambiente preponderante con que nuestros mejores compositores han aureolado la musicalidad intelectual española en el extranjero, no podía delimitar un aspecto tan absolutamente necesario como el tecnicismo del director de orquesta. Nuestros centros preparatorios en materia musical debieran preocuparse más seriamente de las necesidades imprescindibles para formar toda clase de técnicos necesarios en las diferentes especialidades de éste arte. Despreciados instrumentos y disciplinas en Conservatorios importantes de nuestro país, no puede parecer ilógico se desatienda el estudio de la dirección como elemento intérprete y técnico en el plan didáctico del Conservatorio Nacional, por lo menos.

La mayoría de los directores españoles se forman bajo el manoseado tópico de «compositores» ligando de una manera lamentable lo que sólo puede compararse concéntricamente. Puede sugerirnos un ejemplo indiscutible el recuerdo de los estudios preparatorios exigidos para la oposición a directores de bandas militares. Pídense aquí disciplinas encaminadas a formar compositores diestros; pero nunca se preocupan de la dirección del organismo que, sea dicho de paso para vergüenza de quien lo apoya, muchas veces es desconocido en sus más elementales rudimientos de sonoridad, técnica instrumental y hasta interpretación.

El libro de Scherchen viene a llenar un cóncavo innegable en la pedagogía musical española. Podrá realizar un estudio profundo quien, ayudado de éste guía, trabaje con maestro especializado y, a ser posible, práctico en tan difícil arte. Logrando atemperar la teoría explicativa de Scherchen con la práctica que de ella se desprende, al profundizar ejemplos magníficos, y poseyendo una vastísima acumulación de estudios prácticos y teóricos en la forma y en la estética, podrá surgir el director preparado para conducir técnicamente lo que se considera sumamente sencillo cuando se ve la enorme cantidad existente de señores marcadores del compás.

La obra está dividida en tres amplias partes: El arte de dirigir; Estudio de la orquesta, y El director y la obra. Estas tres partes se dividen en numerosos capítulos donde se estudia al detalle lo que el título de cada una de ellas preconiza.

La definición del director hecha por Scherchen es digna de repetirse: «El arte de dirigir la orquesta viene determinado en su esencia por este hecho fundamental: una multiplicidad de seres humanos toca un conjunto multiforme de instrumentos músicos; se trata de poner al servicio de la Música ese complejo aparato artístico: he aquí la tarea del director».

La sonoridad orquestal es objeto de minucioso examen en todas sus particularidades propias: altura, fuerza, duración, volumen, color, carácter, intensidad y emisión. Entre las novedades apuntadas con respecto a la técnica dinámica, merecen atención detenida las referentes al «crescendo de tensión» y al «crescendo expresivo», cuyos ejemplos demostrativos consolidan la teoría observada por el autor.

Son curiosos los detalles referentes al «concertino», afinación y colocación de la orquesta, y, especialmente, la exigencia fundamental de que «todas las partes del conjunto de instrumentos de

cuerda estén desempeñadas por artistas de igual categoría».

La técnica de los instrumentos constitutivos de la orquesta es estudiada de una manera precisa y práctica en todas sus manifestaciones y necesidades dinámicas y ortofónicas. Pásase amplia revista a los instrumentos de arco y a sus posibilidades técnico-sonoras aplicadas, con ejemplos clarísimos, a las obras más favorecidas en los programas mundiales, si bien olvidadas, en algunos casos, o desconocidas, en muchos otros, por el innumerable montón de directores «por temperamento» confundidos lastimosamente dentro del círculo amplísimo de la palabra unificadora.

La posición social y cultural del músico componente del conjunto es estudiada bajo un aspecto verdadero de necesidades que influyen de una manera directa en las principales características de la ejecución. El desprestigio de los instrumentistas del grupo de viento es innegable en nuestro tiempo. Scherchen declara su convencimiento de que ello se debe a «aquellas charangas pueblerinas que, por fortuna, están ya a punto de desaparecer». Las escuelas de instrumentistas de orquesta constituyen, a su juicio, una necesidad principal en la organización de toda orquesta que haya de subordinarse a las órdenes de un director y al servicio de obras verdaderamente musicales.

La base de enseñanza que aconseja Scherchen para la formación técnica del director tiene, sin duda alguna, una importancia superior a la que en un principio pueda parecer y se encontrará en todos los puntos de que trata este inte-

resante libro. El director que quiere «hacer» Scherchen comprende todas las exigencias necesarias para quien hubiera de presentarse ante un organismo orquestal sin previo ensayo de las obras que se hubiesen de ejecutar. Y, por esto mismo, tiende a universalizar los medios de expresión métrica y los gestos fundamentales correspondientes al fraseo, y cuya claridad debe ser tan precisa e inequívoca, que jamás surjan dudas acerca de su significación concreta. La gesticulación de los movimientos de los brazos es equiparada con el perfecto reposo que ha de poseer todo el resto del cuerpo. «El acto de dirigir la orquesta no debe confundirse con la acción dramática del actor, con la pantomima o la gimnasia».

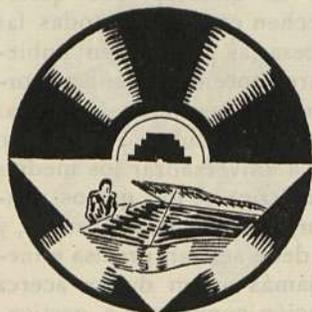
Al final, y como complemento del libro, presenta el autor unos ejercicios prácticos sobre obras de Beethoven, Strauss y Strawinski, cuyo estudio, si se emprende con la ayuda de la partitura de orquesta, desarrollará claramente la técnica descrita por Scherchen.

Roberto Gerhard ha traducido y prologado este singular libro con la pericia de quien, como él, conoce de sobra estos arduos menesteres; y complementa su labor con la sabia comprensión de las teorías apuntadas por el autor cuyo interés se mantiene íntegro, en la traducción, merced a la pulcritud en la elección expresiva de nuestro lenguaje. La editorial LABOR, fiel a sus tradiciones, ha dado un libro ideal para los estudiosos músicos que se preocupan algo de lo que en España no deja de ser un pasatiempo agradable. La edición acredita aquel buen gusto que es tan característico en esta Casa.

D. de N.



FONOGRAFIA

*Impresiones "REGAL"*

Falstaff.—Ópera completa.—Guiseppe Verdi.

Esta ópera famosa de Verdi fué estrenada en el teatro de la Scala de Milán, el día 9 de Febrero de 1893. Fué ésta obra la ilusión de la vida de aquel músico de rica inspiración.

Arrigo Boito, el ilustre autor de *Mefistófele*, colaboró en esta última obra del maestro italiano en la confección del libreto que está basado en la comedia de Shakespeare *Las alegres comadres de Windsor*. La música es alegre, brillante, jugosa y de una exquisita gracia encantadora.

La impresión ha sido hecha en catorce discos dobles que comprenden desde el LKX 5252 al 5265. Sus intérpretes han sido los celebrados artistas: Pía Tassinari e Inés Alfani Tellini (sopranos), Aurora Buades y Rita Monticone (mezzo-sopranos), D'Alessio (tenor), Ghirardini y Giacomo Rimini (barítonos); todos ellos notabilísimos artistas que interpretan impecablemente la música de Falstaff y han sido reconocidos, por los públicos filarmónicos más distinguidos, como intérpretes especiales de ésta interesante ópera cómica. Los coros y orquesta del teatro Scala, bajo la dirección de los afamados maestros Veneziani y Molajoli, han sido el marco de afinación y ajuste apropiado a una obra de tan elevado valor artístico, como son los amores del alegre y obeso Falstaff.

Canciones y danzas de la Isla de Ma-

llorca.—Suite.—B. Samper.—Discos PKX 3001 a 3.

Baltasar Samper, distinguido maestro compositor, fué designado por la «Obra del Conçoner Popular de Catalunya» para verificar el estudio e investigación del folklore balear, y habiendo recorrido la Isla de Mallorca, recojió una cantidad importante de canciones, danzas y tonadas instrumentales en cuyo núcleo puede decirse se hallan representadas todas las modalidades del arte musical popular de la citada isla, habiendo formado con estas impresiones la Suite «Canciones y Danzas de la Isla de Mallorca», en el transcurso de la cual alternan las impresiones de la naturaleza con los recuerdos de festejos populares; las evocaciones del canto del labriego solitario y de las canciones de los alegres grupos de vendimiadoras, con las melodías obsesivantes de la gaita y el caramillo. Realizada la impresión de esta obra por la Orquesta de Barcelona, dirigida por el autor de la misma, el maestro Samper, y con la colaboración acertadísima del pianista Juan Gibert Camins, estos discos forman un conjunto de bellezas admirables por su claridad y pureza de sonido.

Ha sido publicado el disco LKX 5267 que contiene una interesante versión del preludio de *Los Maestros Cantores*, de Wagner, dirigido por Bruno Walter con la cooperación de la Orquesta British Symphony.

Impresiones "POLYDOR"

Sinfonía en do mayor.—R. Schumann.—Discos 60873 a 77.

El mundo ideal romántico que en la primera mitad del siglo XIX imprimiera su sello a la cultura alemana, encontró en Schumann a su más distinguido representante. Un rico tesoro de inspiraciones divinas se revela en sus creaciones y lo hace figurar entre los más dignos suce-

sores de Beethoven en lo que se refiere al arte sinfónico. Schumann escribió cinco sinfonías y llegó a la cúspide de su producción sinfónica al terminar la segunda, propiamente dicho, la tercera, en do mayor, en 1845-46, que Mendelssohn estrenara el 5 de noviembre de 1846 en el «Gewandhaus» de Leipzig.

El lento «sostenuto assai», el primer movimiento con su brío enérgico y arrebatador, el «scherzo» con su torbellino de pasiones, los tríos agradables y suaves, el «Adagio espressivo» que cuenta entre las más sublimes inspiraciones de Schumann, el final extenso que cautiva y entusiasma por la riqueza de sus motivos. La instrumentación de Schumann, tan discutida, nunca llega a ser una cosa superficial, sino que es una expresión franca y fiel de su individualidad musical. El romanticismo de Schumann se ha perpetuado hasta nuestros días. No puede, en la música, desaparecer tan rápidamente como en la poesía y en la pintura, pues la música es el verdadero arte romántico.

Bajo la dirección magistral del maestro Hans Pfitzner, los miembros de la orquesta de la Opera Nacional de Berlín realizan una interpretación de absoluta fidelidad y propiedad artística. Hans Pfitzner es, para nosotros, el último romántico, es uno que aún no está sumergido en el positivismo de nuestros días, uno que, consciente de su misión, tuvo que apurar hasta el fondo la amarga copa de ser ignorado por sus contemporáneos, suplicio al que desde Hölderlin, Kleist, Beethoven y Hugo Wolf hasta el gran hombre de Bayreuth, casi todos los grandes músicos alemanes tuvieron que someterse.

Lohengrin.—Preludio.—R. Wagner.
—Disco 95408.

El Gral, simbolizando el tema de «Lohengrin», presta también al preludio de la obra su carácter particular.

Las perfectas proporciones de la estructura, la uniformidad de la composición contribuyen al brillo, a la belleza y a la armonía musical del preludio de

«Lohengrin». Cual una visión mística se deslizan las melodías encantadoras, caracterizando el misterio eterno desde el principio hasta el final.

La Orquesta Filarmónica de Berlín, un conjunto instrumental de primer orden que, entusiasmado, obedece a la batuta de su adorado director, se luce, subyugado por la genial dirección de Furtwängler, en una reproducción extraordinaria, absolutamente única.

Impresiones
"LA VOZ DE SU AMO"

La Consagración de la Primavera.—
Strawinsky.—Discos AB 650 a 653.

Música instintiva la de Strawinsky? ¿Música deshumanizada? ¿Música cerebral? Estas y otras muchas interrogaciones quedan abiertas ante una composición de Strawinsky y ninguna puede ser resuelta en sentido afirmativo o negativo. Cabe, si, afirmar que Strawinsky es un músico originalísimo, con un sentido de la composición absolutamente personal, con extravagancias que son desconcertantes, pero tienen hondas raíces en la realidad. Strawinsky es un revolucionario auténtico, uno de los sinceros reformadores de la técnica, que sabe saltar los convencionalismos con absoluta irreverencia para la crítica, con noción de su responsabilidad ante el futuro. Strawinsky ha sido muy combatido, pero ha formado un grupo de selectos admiradores. Strawinsky ha aportado al arte musical su dinamismo, su genio creador, su inspiración fecunda y su sentido humorístico incomparable, escribiendo obras que le reservarán una página, y no la menos importante, en el libro de la historia de la música. Su primitivismo oriental, sumado al saber técnico de Occidente, le ha dado una fuerza creadora sencillamente admirable. En «La Consagración de la Primavera» pueden apreciarse las características estéticas de Strawinsky en todo su esplendor. La Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dirigida por el famoso Stokowski, interpreta esta composición con inmejorable acierto.

◆ SECCIÓN BANDAS ◆

El éxito de la Banda
Republicana en París

El Festival Internacional celebrado en París y al que concurrieron las mejores bandas de música de Europa, tuvo un feliz desarrollo en su curso artístico. Nuestra Banda Republicana y su director, el eminente maestro don L. E. Vega, fueron agasajados y admirados por todos quienes probaron la insuperable calidad y maestría de nuestra famosa agrupación. La Banda Republicana española ha sido considerada por la crítica como uno de los conjuntos más notables de los reunidos en la capital de Francia, y algunos observadores meticulosos aprobaron la propiedad con que fueron elegidos los programas para cada uno de los conciertos que esta banda interpretó.

Las interpretaciones de las obras de Chapí, Bretón, Giménez, y Sarasate, fueron ovacionadas por el numeroso público que seguía con verdadero fervor la ejecución de nuestras más populares obras; y no dejaron de admirar, por esto, la perfecta dicción de obras como el prelude de «Lohengrin» de Wagner, «Aprendiz de Brujo» de Dukas, y la «Sinfonía patética» de Tchaikowski, esta última maravillosamente llevada por don Emilio Vega que tiene hecho un especial estudio de ella.

A las muchas manifestaciones de admiración y simpatía que pudo observar nuestra Banda Republicana, merece una especial mención la que se refiere al calificativo de «Agrupación de Cámara» que a determinadas personalidades musicales de aquel país les sugirió al comprobar la valía de que venía precedida.

Si España supiese apreciar lo que en ella existe de verdadero mérito musical, habría propuesto, por medio de algún organismo o entidad, un homenaje a su Banda y muy especialmente a ese artista músico que conduce con talento la falange representativa del ambiente po-

pular español que en París ha triunfado por su temperamento amoldable a las más variadas técnicas y estilos.

El INSTITUTO-ESCUELA DE MÚSICA de Monóvar, por mediación de su revista MUSICOGRAFÍA, envía su más entusiasta y respetuoso saludo a la Banda de la Guardia Republicana de España, y a su director don Emilio Vega, que supieron elevar en país extranjero el pabellón musical bandístico de nuestra Patria.

Conciertos Populares

La Banda Municipal de Barcelona ha terminado su larga temporada de conciertos sinfónico-populares en el Palacio de Bellas Artes. En los últimos conciertos ha sido inmenso el éxito conseguido por esta maravillosa agrupación que su ilustre Director distingue, muy acertadamente, con el nombre de «Orquesta de viento».

La asistencia de un numeroso público que aprecia la música en su verdadero valor artístico y cultural hace al maestro Lamote incluir en sus programas las obras más interesantes de la producción musical y que, de una manera especialísima, procure la asimilación de obras modernas al público entusiasta que asiste a sus conciertos populares. Labor merecedora de ser conocida en diferentes provincias de nuestra península donde se comentan las más desacertadas teorías de la misión y posibilidades de estos organismos.

Entre las obras incluidas en los últimos programas merecen una especial mención, por su importancia y ejecución, la *Sinfonía Patética*, de Tchaikowsky, *Serenata*, de Mozart, *Pinos de Roma*, de Respighi, *Bolero*, de Ravel, y el programa del concierto conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Wagner, en el cual recibió calurosos aplausos la notable soprano Mercedes Plantada que colaboró en algunas obras del concierto. Además de un concierto

dedicado a la Obertura, han sido dados algunos con participación solista por diversos artistas que han merecido los más unánimes aplausos y elogios.

La presentación del Subdirector, don Ricardo Lamote de Grignon, ha constituido lo más saliente de los acontecimientos musicales; y la expectación que despertó su anuncio fué colmada por las expresivas manifestaciones de simpatía y de asentimiento satisfactorio al trabajo desarrollado como director. A su triunfo directorial hay que añadir el obtenido en calidad de compositor y transcriptor. El numeroso auditorio que escuchó el concierto tuvo aplausos calurosísimos para el nuevo conductor que, dicho sea de paso, ha obtenido la plaza en reñido concurso público.

Certámenes Musicales

En Burgos, organizado por el Ayuntamiento, se ha celebrado un certamen provincial de bandas de música con motivo de las fiestas de S. Pedro y S. Pablo. Para la participación en dicho concurso se consideraba obra impuesta la fantasía de «El barberillo de Lavapiés» de Berberí, en la primera sección. El primer premio lo ha conseguido la Banda de Miranda del Ebro, dirigida por el maestro Salabarieta. El segundo lo ha obtenido la Banda de Briviesca, dirigida por el maestro Villanueva.

Para la segunda sección figuraba como obra obligada «La Rapaciña», y fueron conseguidos los premios por La Popular Burgalesa, de Burgos, y la de Pradoluengo.

La asistencia de numeroso público ha contribuido al éxito de este concurso que despierta la afición de las bandas provinciales y establece un pugilato artístico capaz de la superación de cada una de ellas.

El Ayuntamiento de Játiva ha organizado un grandioso certamen musical de pasodobles para el día 19 de Agosto,

con motivo de la Feria que se celebra en aquella ciudad. Las bandas inscritas interpretarán el pasodoble «Brisas de Málaga» del maestro don Pascual Marquina, y otro de libre elección. Los premios consisten en cantidades de 500, 300 y 200 pesetas; a las bandas que no obtengan premio se les gratificará con 150 pesetas.

Queda abierto el plazo de inscripción que terminará el día 5 de Agosto corriente. En la Secretaría del Ayuntamiento, negociado de Ferias y Fiestas, podrán consultarse las bases y antecedentes que se deseen.

El certamen famoso de Valencia tendrá lugar los días 1 y 2 del actual Agosto. Como todos los años, la asistencia de bandas es grande si bien se nota la ausencia de las famosas de Liria, Villanueva de Castellón, Vall de Uxó, y otras más. El motivo del alejamiento de estas bandas es bien conocido de los que manejan el mundillo de la organización y de la propaganda.

Las bandas que tienen hecha la inscripción para tomar parte en este concurso son las siguientes:

Sección especial.— Ateneo Musical del Puerto, Centro musical Explorador de Picasent, Unión Musical de Carcagente.

Sección Primera.— Sociedad Musical de Alboaya, Unión de Pescadores del Cabañal, Ateneo Musical de Cullera, La Primitiva de Carcagente, Lira Saguntina de Sagunto, Centro de Socorros Mutuos de Alacuás.

Sección Segunda.— Unión Musical de Simat de Valldigna, Centro Instructivo Musical de Onil, Lira de Aldaya, Municipal de Turís, Armónica de Buñol, Centro Eslava de Albuixech, Artística Musical de Vall de Uxó, Instructivo Musical de Masanasa, La Lira de Corbera, Ateneo El Porvenir de Alcácer, Agrupación Musical de Paterna, Artístico Musical de Moncada.

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.

VIDA MUSICAL ■ ■ ■ ■

ESPAÑA

MADRID.—Tras la plétora verdaderamente agobiadora de los meses anteriores, con uno, dos, tres y en ocasiones más conciertos por jornada, ha sucedido, merced al retorno de los días largos y las noches cortas, una especie de filarmónico marasmo. Cabe decir que desde el concierto de música contemporánea celebrado en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes no ha habido ningún otro concierto solemne, ni tampoco es verosímil que lo haya hasta la vuelta del otoño.

Ha habido, si, algunos conciertos que podremos denominar «menores», sin que tal expresión albergue intenciones menospreciadoras. Vinieron de una manera esporádica, y alguno se ha celebrado en la mayor intimidad.

El Ateneo fué el marco donde se dió a conocer entre nosotros un compositor y pianista hondureño residente en París, Gualterio Armando, al acompañar un recital de canciones que dijo su esposa, doña Margarita Armando. En el programa, extenso y variadísimo, destacaremos—junto a diversas producciones conocidas—nueve melodías, todavía inéditas, desglosadas del «Cancionero iberoamericano», que tiene por autor al maestro Armando, y que están basadas en poesías de los siguientes vates: Rubén Darío, Blanco Fombona, Torres Bodet, R. Heliodoro Valle y J. Gorostiza. El hecho de que esta sesión coincidiese con la representación de «Medea» en Mérida restó muchos auditores y, en consecuencia, muchos aplausos.

Un virtuoso de la bandurria que ya había hecho celebradas apariciones, no sólo en Madrid, sino en París, y que se llama Antonio Sáenz Ferrer, ha dado un recital, acompañado muy discretamente al piano por Antonio Pantión. Ha sido campo de este alarde filarmónico la Asociación Femenina de Cultura Cívica. Las

tres partes del programa congregaron piezas del más variado origen. Ahora bien, mientras la inicial y la postrera se habían nutrido con transcripciones, la segunda estaba integrada por obras de autores jóvenes, y algunos desconocidos entre nosotros, con la particularidad de que estos compositores habían dedicado dichas obras al concertista.

Las producciones de Beethoven, Kreisler, Sarmartini, Rameau, Debussy y Bocherini, en esta versión instrumental tan inusitada, produjeron una sorpresa nada desagradable. Las versiones de Falla y Albéniz, por su ambiente peculiar, parecían más adecuadas para este instrumento, sin embargo. La parte central estaba integrada por las siguientes composiciones: «Albaicín» y «Fiestas», del malagueño E. Lehmberg—de quien, por cierto, como propina, se tocó por primera vez una pavana—; «Gavota al estilo antiguo», de E. Alcalde; «Serenata romántica», de C. Palacios; «Paisaje andaluz», de J. Navas, y «Canción andaluza», del acompañante al piano A. Pantión.

Por lo que a nuestra modesta opinión personal respecta, diremos que el perseverante esfuerzo de Antonio Sáenz Ferrer por elevar el nivel artístico de un instrumento popular, pero de raigambre casticista, ligado a nuestros más antiguos usos filarmónicos, merece el aplauso alentador, máxime cuando se ha logrado un dominio como el suyo, se posee un notable sentido de lo que el arte español ha representado a través de su historia y se presiente el partido que podrá lograrse al estilizar, no sólo ciertas virtudes organográficas de las que suele hacerse caso omiso, sino también de las producciones destinadas a esa combinación instrumental: bandurria-piano, que puede parecer anómala en la teoría, pero que en la práctica no lo es, ni mucho menos.

JESÚS A. RIBÓ

VALENCIA.—Varias son las actuaciones que en este mes lleva verificadas la Orquesta Sinfónica de ésta, en los Jardines del Real; y dado lo agradable que resulta la estancia en dicho sitio, y la amplitud de criterio que impera en la confección de los programas, puesto que abarcan todos los gustos, ello es, que acude a estos conciertos un numeroso y selecto público que aplaude y comenta en términos de elogio, la meritísima labor que realiza tan notable agrupación, bajo la prestigiosa batuta del maestro Izquierdo.

Mención especialísima merecen los dos conciertos celebrados bajo la dirección del joven y ya eminente maestro alemán, Dr. Heinz Hunger, con los siguientes programas: Primer concierto: «Les petits riens» (Suite), Mozart; «Freischütz» (Obertura), Weber; «Sinfonía número 5 en DO», Beethoven; Preludio y final de «Tristán e Isolda», y «Tannhäuser» (Obertura), Wagner. Segundo concierto: «L'Arlesienne» (2.^a Suite), Bizet; «Sinfonía Fantástica», Berlioz; «El Príncipe Igor» (Danzas guerreras) Borodín; «Goyescas» (intermedio) Granados; «Los Maestros Cantores» (Preludio), Wagner.

En todas estas obras, apesar de la diversidad de estilos, puso de relieve el Dr. Hunger, su gran talento y exquisito temperamento que, unidos a un gran conocimiento de la orquesta, le permiten obtener insospechados efectos de expresión y un perfecto equilibrio en la sonoridad; de genial puede calificarse la interpretación dada a las obras de Wagner, 5.^a Sinfonía de Beethoven, y Sinfonía Fantástica de Berlioz, dándonos una sensación de novedad, aun cuando las hemos oído dirigidas por músicos eminentes. Dos conciertos, en suma, de los que perduran en la memoria de todo amante de la buena música.

También han tomado parte activa en dos distintas sesiones, nuestros virtuosos del violín Pascual Camps, y Abelardo Mus, ejecutando el primero «Romanza en FA», Beethoven; «Fantasía de Concierto», para violín y orquesta, Rimsky-Korsakow, y «Preludio» y «Gavota»

de Bach, para violín solo; y el segundo, el «Concierto en RE mayor», para violín y orquesta, de Beethoven.

Ambos artistas, aunque de distinta modalidad, evidenciaron ser ya dos valores positivos, y convencido de ello el numeroso público, premió su labor con grandes ovaciones viéndose precisados a ejecutar fuera de programa, Camps, el «Canto Indio» de Rimsky-Korsakow, y Mus, un difícil «Estudio Capricho» de Sivori, para violín solo.

Vaya nuestra felicitación a tan valiosos violinistas.

JOPECOR

SAN SEBASTIAN.—CONSERVATORIO MUNICIPAL DE MÚSICA.—Este importante Centro que hasta hace cuatro años llevó el nombre de ACADEMIA MUNICIPAL DE MÚSICA desde el año 1912 en que se organizó bajo la dirección del maestro D. Regino Ariz, director de la Banda Municipal cuyos cargos obtuvo previo concurso-oposición en junio de dicho año 1912, y desde cuya época ejerce los mismos con gran acierto y manifiesta actividad, lleva desde el año 29 este nombre, con la sola idea de procurar conseguir del «Estado», el reconocimiento oficial de los estudios que en él se cursen, al igual que ya vienen disfrutando otras poblaciones españolas, ya que por su organización, está dentro de todas las exigencias legales, cual son, su oficial constitución y los programas de estudio, análogos a los del Conservatorio Nacional.

Como prueba del desarrollo de las enseñanzas en este Conservatorio, damos a continuación un extracto de los recientes exámenes oficiales del curso actual 1932-33 convocatoria de junio, a saber:

ALUMNOS OFICIALES.—Han sido examinados 474 de ambos sexos, en las asignaturas de Solfeo, Canto, Armonía, Piano, Organo, instrumentos de arco y de viento, con un promedio del 40 % de sobresalientes; otros tantos, notables y el resto, aprobados.

Los no presentados fueron 257; y por consiguiente, la matrícula total as-

cendió al importante número de 731; cifra que por sí sola, pone de relieve la representación cultural de esta Escuela.

Los alumnos de enseñanza libre presentados en esta convocatoria fueron 117.

El número de profesores, es dieciocho actualmente.

EXTRANJERO

PARIS.—*Orquesta Padeloup*. El festival Wagner anunciado en el teatro de los Campos Elíseos ha sido dirigido por Hœsslin, y ayudado con la presencia de elementos importantísimos del teatro de Bayreuth. El éxito fué artístico y económico. El público gustó la delicadeza y bravura del tenor Gotthelf Pistor que subyugó en las mágicas melodías del genio musical wagneriano.

Franz von Hœsslin dirigió con acierto la orquesta, y supo contrarrestar con ella el efecto poco agradable producido en el público, por la actuación de una cantante.

El Conservatorio ha celebrado sus concursos de final de carrera con la misma animación de concursantes que otros años. La importancia de estos concursos queda manifestada en el número de opositores que todos los años concurren, en la elección escrupulosa de las obras y, muy especialmente, del jurado.

Las obras impuestas en las últimas oposiciones de las asignaturas de piano, violín y violoncello para opositores hombres: *Après une lecture du Dante*, de Liszt; *Poème romantique*, de Philippe Gaubert; *Sonata* tercera, de Ph. M. Bach. Para las mujeres han sido: *Balada*, en «fa» mayor, de Chopin, y *Poème romantique*, de Jules Mazellier, para las clases de piano y violín respectivamente.

El número total de concursantes ha sido de 65 en las oposiciones de piano; 52 en las de violín, y 25 en las de violoncello. La Srta. Bobesco—que cuenta solamente doce años de edad—ha sido la revelación del curso y se le ha asignado un primer premio de distinción en el concurso de violín.

Entre las últimas manifestaciones musicales hay que destacar el estreno, en la Academia Nacional de Música, de *Vercingétorix*, epopeya lírica en cuatro actos de Clémentel y Louwyck con música de Canteloube. Conciertos de «La Sérénade» con obras de Casella, Francaix, Massimo y Kurt Weill. Conciertos de la «Revue Musicale», de música romana, y de los cantantes Olga d'Anevi y R. Tauber.

ALEMANIA.—El día 1.º de Julio se estrenó en Dresde la ópera *Arabella*, última producción de Ricardo Strauss. Esta obra, evocadora de la vida vienesa del tiempo de Francisco José, había despertado una gran expectación que no ha decepcionado el interés musical de la obra que, como *El Caballero de la Rosa*, contiene remembranzas folklóricas en forma de vals. La interpretación ha sido muy cuidada y el papel que le había sido confiado a la cantante Lotte Lehmann, ha sido interpretado muy acertadamente por Viorica Ursuleac ante la renuncia de aquella.

Con motivo del quincuagésimo aniversario de la muerte de Ricardo Wagner, el canciller ha expresado el deseo de que el Gabinete del Reich y los Gobiernos de los países alemanes, compren cierto número de entradas para los festivales musicales que se celebrarán en Bayreuth y cuyos billetes serán repartidos entre los jóvenes alemanes admiradores de Wagner. Ajustándose a este deseo, el ministro Goebels se ha puesto en contacto con los Gobiernos, y ha entablado gestiones con la dirección de los ferrocarriles alemanes y con el burgo-maestre de Bayreuth para que sean concedidos billetes gratuitos de ida y vuelta y alojamiento en dicha ciudad.

Ha muerto el compositor y director Max von Schillings. Había nacido el 19 de Abril de 1869 en Düren y ha sido director de orquesta de los principales teatros de ópera y conciertos de Alemania. La composición fué seguida por este gran maestro según las tendencias

modernas alemanas y sus obras han sido muy bien acogidas siempre, especialmente su ópera en un acto *Mona Lisa* que fué escrita en un breve plazo de tiempo y representada en todo el mundo.

ITALIA.—En la Casa de España, en Roma, ha dado dos conciertos el violinista español Juan Alós. La prensa romana ha proclamado la valía del joven artista que ha interpretado obras de diversos autores y entre las que han destacado las de Sarasate, Manén, Paganini, y las variaciones sobre un tema de Paisiello, de Tartini.

La temporada de la Scala, de Milán, será inaugurada el día 26 de Diciembre próximo y comprenderá, juntamente con las representaciones de ópera, diversos conciertos sinfónicos en los que se ejecutarán el «Moisés», de Perosi; «María Egipciaca», de Respighi; la «Misa solemne» de Beethoven, y un gran concierto coral con obras de Palestrina. Se estrenarán, durante esta temporada, tres óperas italianas, una rusa y una española. La temporada comenzará con la representación de la ópera de Verdi «Nabucco».

RUSIA.—Ha sido conmemorado con gran entusiasmo el 25 aniversario de la muerte del compositor Rimsky-Korsakoff. El teatro de la Ópera de Leningrado ha puesto en escena su célebre *Iván el Terrible*, que fué oído con simpatía y admiración. Las orquestas Filarmónica y del Conservatorio han ejecutado las más preciadas obras del maestro, entre las que fué incluida la de su discípulo Chitmirsky—hoy profesor del Conservatorio de Leningrado—dedicada a la memoria de su maestro. Entre las conferencias pronunciadas sobre la vida y obras de Rimsky-Korsakoff, merecen distinguida excepción las de Ossowsky, Sollertinsky y Gnessine, delegado, éste último, de la Unión de Compositores de Moscou. Las entidades particulares, sindicatos de profesores, escuelas, etc., han

colaborado eficazmente al desarrollo del festival conmemorativo del gran músico innovador.

En Moscou se ha celebrado un concurso de solistas para cuatro especialidades: piano, violín, violoncello y canto. Las tendencias de la «Asociación de Músicos Proletarios», consecuentes con los consejos de Sollertinsky y Ossowsky, ha organizado este concurso entre los alumnos de la nueva generación artística para poder fijar el grado de virtuosidad obtenido por los procedimientos de la nueva escuela.

El resultado ha sido importante y ha demostrado la importancia y capacidad de las escuelas musicales de la Unión Soviética. Los premios consisten en cantidades metálicas y contratos para conciertos en la Unión y en el extranjero. Los primeros premios han sido logrados por los siguientes alumnos: Samuel Hilelse (piano), Fischmann (violín), Zomik y Knouschewky (violoncello), señoritas Kronglikoff, Léontieff y Gaydai (canto).

ESTADOS UNIDOS.—La Universidad de Columbia prepara un Festival de Música que tendrá lugar en los últimos días del mes de Julio y cuyo programa será a cargo de importantes entidades orquestales, cuartetos, coros y recitales.

La *New Chamber Orchestra*, dirigida por Hermann, ha dado un concierto de música inglesa y americana cuyos autores han sido Grainger, Dukelsky, Russell y Bennett.

La Orquesta Sinfónica de Chicago ha publicado el nombre de las obras que con más aprobación del público ha ejecutado en sus conciertos. Estas obras, por orden de sufragios obtenidos, son: Obertura de *Maestros Cantores*, de Wagner; *Sinfonía* primera, de Brahms; *Bolero*, de Ravel; *Pinos de Roma*, de Respighi.

● ● NOTICIARIO ● ●

Los restos mortales del que fué gran organista y compositor Juan Bautista Plascencia, han recibido sepultura en el nicho que gratuitamente ofreció el Ayuntamiento de Valencia.

El ilustre maestro falleció en Tortosa, y por suscripción popular—que ha sido organizada por una comisión de profesores del Conservatorio presidida por el maestro Peydró—ha sido trasladado a Valencia, tierra natal del finado.

En Barcelona ha fallecido el tenor Francisco Viñas. Había nacido el 27 de Marzo de 1863. Desde niño tuvo que ganarse la subsistencia como obrero de una fábrica. La vocación y la voluntad le permitieron alcanzar paulatinamente el alto puesto que venía ocupando desde el último decenio del pasado siglo.

A fuerza de ahorros, pudo costearse los estudios de canto en Barcelona. Aquí debuta, con «Lohengrin», en el teatro Liceo, el año 1888. Renovados triunfos artísticos le abren sucesivamente las puertas de los coliseos más codiciados por todo cantante de ópera: la Scala de Milán, el Coven Garden y el Metropolitan de Londres... Y en Madrid, como en todas aquellas ciudades, se impone al punto especializado preferentemente en la interpretación de papeles wagnerianos. Él estrenó en Barcelona «Parsifal» el 31 de diciembre de 1913. Quien durante larguísimo tiempo había sido un ídolo de los públicos filarmónicos, al abandonar para siempre la escena, sólo amigos y admiradores dejó, por la bondad de su carácter y la alteza de su espíritu, la rectitud, la modestia y la generosidad que le han distinguido en todo momento.

La Generalidad de Cataluña ha instituido tres premios de 5 000 pesetas cada uno, para la composición de un Cuar-

teto de cuerda, una obra sinfónica para coros y orquesta, y otra para gran orquesta. Los compositores que pueden tomar parte en el concurso han de ser hijos de tierras de lengua catalana o residentes en ellas cinco años como mínimo.

El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes ha dispuesto la creación de un Conservatorio de Música, en Zaragoza.

La Junta Nacional de la Música ha publicado la distribución de subvenciones que concede a diferentes orquestas, orfeones y agrupaciones musicales. Las orquestas madrileñas, juntamente con otras mucho menos importantes, continúan siendo las favoritas de los beneficios que la subvención concede. A ese paso continuarán en la más ingente necesidad quienes más necesitados están del mecenismo oficial.

Ha sido inaugurado un museo Ricardo Wagner en la villa de Tribschen (Suiza) donde escribió *Maestros Cantores* y el *Ocaso de los dioses*.

En Saint-Germain (Francia) ha sido inaugurado el monumento a Claudio Debussy. El acto fué presidido por el director de Bellas Artes y terminó con un concierto de obras del gran músico francés.

Ha terminado el plebiscito nacional para la creación de un himno nacional de Suiza. El escrutinio ha sido favorable al compositor Otto Barblan que ha obtenido una gran mayoría de votos para su composición *Hymne a la patrie* con letra de E. Mercier.