



1933

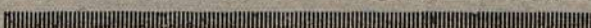
MUSICOGRAFIA



SILBERMAN



EL PIANO DE CALIDAD



Sonido igual, puro y voluminoso

Mecanismo de perfecta precisión



UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



Madrid - Bilbao - Barcelona - Valencia
Alicante - Albacete - Santander - París

23 MAY 1933

MUSICOGRAFÍA

◆ PUBLICACIÓN MENSUAL DEL
INSTITUTO-ESCUELA DE MÚSICA ◆

AÑO I ————— MONÓVAR, MAYO 1933 ————— NÚM. 1

Palabras de presentación



Musicografía se presenta ante el mundo, desde una modesta población alicantina, alentada por la humildad y la sencillez, mas al mismo tiempo, también, por la juventud y el entusiasmo.

Humildad y sencillez, ante todo, porque ni nuestro apartamiento de los grandes núcleos urbanos donde la música tiene cultivo perseverante, ni la posesión que deseamos tener de vastísimos materiales, consentirían empresas de más altos vuelos. Juventud y entusiasmo, porque los que sostenemos, alentamos y escribimos estas páginas somos gente moza y gente enamorada del Ideal.

Ninguno de nosotros ignora que los caminos del Arte son largos; tan largos como difíciles sus recodos y alejada su meseta. Y ninguno de nosotros ignora, tampoco, que por todas partes se puede ir al reino de la Belleza musical. Ahora bien, cuando se tiene ante sí muchos años de vida, porque aún se está en la mocedad, y se juzga con amplitud esa Belleza—sin preocupaciones en un sentido ni en el opuesto—se pueden abordar resueltamente ciertas empresas como esta que ha dado lugar al natalicio de MUSICOGRAFÍA. Y aquí venimos, confiados en nuestra juventud—inexperta y vehemente al mismo tiempo—así como también nuestro entusiasmo—tenaz y puro a la vez,—para dejar oír nuestras palabras y recoger las palabras ajenas.

Nuestra Revista será, en primer término, portavoz de los filarmónicos que la alientan en esta población sencilla: pero también aspira con ardor a ser conocida en otras partes. Para unos y para otros—para los de aquí y para los de fuera de aquí—ofrecerá variadas enseñanzas, ya que no descubrimientos musicales, y asimis-

mo ofrecerá instructivos ejemplos, ya que no hallazgos artísticos. Hará obra de cultura y de divulgación. Dedicará artículos a ciertas técnicas, especialmente las relacionadas con la música de banda, por cuanto habrá de recoger los anhelos y las aspiraciones de la Escuela-Instituto Musical de esta población cuya junta directiva patrocina la publicación; difundirá nombres de obras y de autores tanto antiguos como modernos; trazará biografías de aquellos músicos insignes que han contribuido, con sus producciones capitales, a enriquecer el caudal estético de la Humanidad; insinuaremos o plantearemos problemas de historia y estética musical siempre que la ocasión lo justifique. El arte patrio tendrá en estas páginas la grata acogida que siempre se merecen los nobles esfuerzos. La vida musical extranjera hallará su eco también, por cuanto el cosmopolitismo artístico ejerce hoy un papel demasiado preponderante para que se lo desdeñe o se lo omita.

La vida regional, especialmente por lo que respecta a las bandas, habrá de merecer una cuidadosa atención, como se indicó anteriormente. Y, por tanto, nos ocuparemos sucesivamente de las entidades de esta índole tanto nacionales como extranjeras, cuya labor puede servir de eficaz estímulo a todos. Alejaremos las bajas pasiones: los celos, las rivalidades, las envidias; aquello, en fin, que constituye motivo de ruptura o de enfriamiento; puesto que el arte, sin unión ni calor, jamás rendirá el fruto que de él deberá pedirse siempre.

Por nuestra humildad y nuestra sencillez, por nuestra juventud y nuestro entusiasmo, pedimos que se nos acoja con simpatía. Y así lo esperamos de todos, tanto de los artistas musicales como de la Prensa, singularmente la profesional. Tengan presente aquellos y ésta que nosotros no somos profesionales, sino cultivadores de la música por devoción, y que por eso le consagramos lo mejor de nuestro espíritu cuando han terminado las horas de la diaria labor que nos permite ganar el pan para nuestro cuerpo. Y que nuestra finalidad, en suma, no es otra, sino la de propagar la devoción más pura y más constante por esa bella Arte entre cuyos nombres destacan San Gregorio y Palestrina, Bach y Beethoven, Schumann y Wagner, Debussy y Ravel, Rossini y Verdi, Musorgsky y Strawinsky, entre otros más, cuya enumeración huelga consignar aquí, ya que los nombres citados indican, de un modo clarísimo, el eclecticismo nacionalista y estético que habrá de guiar siempre a MUSICOGRAFÍA.

■ LO QUE PIENSO DEL ARTE ACTUAL ■

¿Mi opinión sobre la presente evolución del arte musical? Este está actualmente volviendo la esquina, lo cual no es lo mismo que dar media vuelta a la derecha o a la izquierda. Hasta hace poco tiempo venía padeciendo un pertinaz sarampión iconoclastista y un gran empaño de «ismos». Cada una de aquellas capillas o cotarros que surgían en cada país, en cada capital, y hasta en cada barrio y casi en cada casa de vecindad filarmónica de ciertas urbes—permítasenos la hipérbole, de igual modo que nosotros hemos permitido el avance de los invasores del mal gusto—traía su «ismo» redentor, con el cual confiaba extinguir el incendio que el clasicismo y el romanticismo habían mantenido entre la afición. Nada o casi nada de lo anterior valía tres cominos, según la expresión vulgar. La moda del día obligaba a emplear calificativos detonantes: el idiota Beethoven, el imbécil Wagner, el infeliz Mendelssohn. Y, claro está, los admiradores de estos músicos eran idiotas, imbéciles e infelices en grado superlativo. A Mozart se le perdonaba la vida, a J. S. Bach se le daba la mano y a Monteverdi ni se le admiraba. Y es que en el arte musical, como en el arte cinegético, cuanto más cerca está la víctima mejor blanco ofrecen los tiros. Por otra parte, la admiración y el respeto solían estar en relación inversa con el conocimiento que se tenía de las obras de esos artistas. En cambio los otros, los novísimos, los del «ismo» de moda o los de la moda sin «ismos», se hallaban adornados de todas las gracias y todas las virtudes, tanto más excelsas cuanto más se mofaban ellos del equilibrio sonoro, de la severidad artística y de la nobleza emotiva que coloca las obras bellas en el plano de lo sublime.

Pero han pasado los años; los innovadores pura o impuramente formalistas no han logrado imponer sus extravagancias, ni sus ilusorios antilugares comunes que entre ellos pasaban a ser lugares comunes bien pronto. El público se ha ido

desentendiendo de los supuestos redentores porque no les agradaban tales cosas, y también de los otros músicos, es decir de los ex-grandes maestros porque su admiración hacia ellos daba patente de idiotez, según los panegiristas de lo nuevo a ultranza. Y ahora, por reacción, se consume y se consume una tendencia «neoclastista», que muchas veces tiene un fondo básico correspondiente a dicha etiqueta, si bien con frecuencia sobrada sólo constituye un vocablo huero, y tanto más huero cuanto más hueros son las obras a la cual se lo aplica. De toda aquella marea ascendente quedan, por fortuna, unas cuantas obras admirables, como pasa con todo movimiento artístico, sea de inclinación progresiva o de inclinación regresiva. Ahora bien, esas obras también habrían nacido, a pesar de todo, sin las prédicas exclusivistas en pro de novísimas corrientes. ¡Como si el ideal en arte no fuera acrecer en vez de restar, y amar en vez de odiar! El daño es bien grande, aun en estas horas que parecen iniciar el fervor hacia una música de buen sentido y para buenos sentidos, pues ya se desvió buena parte de la afición filarmónica por las causas antedichas, y la nueva generación se inclina hoy por hoy hacia los placeres materiales y los deportes físicos.

De todo ello me ocupé con detenimiento en varios capítulos de mi libro «La Música: sus evoluciones y estado actual» (Tomo 17 de la «Biblioteca de Ensayos», Madrid 1930), donde se declaran sin eufemismos los trastornos ocasionados por la política musical, y por las tendencias intelectualistas en arte, cuyos efectos inmediatos han sido ensanchar el mundo material de la música, y estrechar su mundo espiritual.

◊

¿Mi opinión sobre la música ibérica? Si el arte en general ofrece el desagradable aspecto arriba descrito, el arte ibérico presenta mejor cariz. Entre sus cultivadores, como es sabido, se acusan dos

inclinaciones contrapuestas: la internacionalista y la nacionalista; y también una ecléctica, pues intenta vaciar en moldes técnicos ajenos los ritmos y melodías peninsulares. Si los «ismos» extranjeros de moda le pudieron hacer algún daño, como a todos y a todo, la recuperación del buen sentido le devolverá la salud en pro de todos y de todo. Acerca de estos asuntos he expuesto reiteradamente mi sentir, y sólo apuntaré aquí una vez más que tanto mayor interés internacional despertará la música ibérica cuanto más rasgos nacionales acuse. Rasgos nacionales para los que se puedan utilizar dos géneros de fuentes, las puramente folklóricas, hoy en vía de descomposición por desgracia, y las eruditas que en viejos códices y manuscritos cantan lo mejor del alma ibérica. Algún éxito franco obtenido recientemente por cierto compositor ínfimo ante selectos auditorios, tras las indiferencias cortesas o los aplausos de cortesía con que se recibieran sus anteriores obras, se debe, precisamente, a que sus últimas florecillas musicales se aromaron con giros melódicos y fórmulas cadenciales espigadas en el «Cancionero de los siglos XV y XVI», publicado por Barbieri. En realidad no se le aplaudía al aludido músico, aunque aparentemente fuera así, sino a nuestros antepasados. Representaba la victoria del neopreclasicismo ibérico. Repitan otros músicos tales experiencias, en vez de copiar o desfigurar a un Domenico Scarlatti, por ejemplo, y nuestro arte nacional ganará mucho sin duda.



¿Mi opinión sobre la música catalana y levantina? Para nadie que me lea es un secreto la simpatía con que miro sus variados aspectos y sus numerosas tendencias. Especialmente, en relación con la catalana, a través de su producción coral, casi la única por la cual es conocida en el resto de la península, sobre todo desde que van surgiendo asociaciones corales por doquier. Enseguida a través de su producción liederística, instrumental y religiosa. Asimismo sus labores en

los terrenos musicológico y folklórico son lección ejemplar que otras regiones ibéricas aprenderán, más pronto o más tarde, en beneficio de su tradición y cultura propias.

De desear sería, como repito incansablemente, que el movimiento musical catalán fuese más conocido en Madrid. Si no como guía, al menos como estímulo. Porque mientras en Madrid los músicos no son madrileños ni castellanos salvo contadísimas excepciones, pues proceden del Norte y del Sur, de Levante y de Poniente, de la meseta y del litoral, los músicos de Cataluña son esencialmente catalanes, lo cual infunde a sus producciones una cohesión espiritual bien manifiesta, aunque esa personalidad suya, que podríamos llamar étnica, no excluye, como es lógico, la existencia de heterogeneidades absolutamente imprescindibles para el progreso artístico. Sin perjuicio de que, desde antiguo, también la Cataluña musical haya exportado sus creadores al corazón de Castilla, como lo atestiguan el P. Antonio Soler, don Luis Misón y don Pablo Esteve en el siglo XVIII, o don Ramón Carnicer en el siglo XIX.

En cuanto a la música levantina, su expresión más visible, es la representada por las numerosísimas bandas que, como los orfeones catalanes, contribuyen, con su entusiasmo y emulación, a difundir las bellezas de los grandes artistas entre gentes humildes. En diversas ocasiones—tanto a través de la Prensa nacional como la extranjera—he establecido gustoso un paralelo entre esas dos peculiarísimas manifestaciones del arte musical, con su común influjo social y ético. Pero al lado de esto hay músicos notables, cuyas obras saltan las fronteras y que, de un modo más o menos directo, derivan en buena parte de aquel ilustre maestro llamado Salvador Giner. Huelga citar nombres, puesto que son sobradamente conocidos; el espacio disponible, ya escaso, también impide analizar las principales obras de algunos. Pero no debemos olvidar, por añadidura, que la escuela valenciana de pasados si-

glos dió lustre bien singular al arte religioso, como lo atestiguan las obras de Juan Bautista Comes.

Y aquí da fin a estas palabras escri-

tas con tanta claridad como fe, y con tanto convencimiento como sinceridad, por un humilde musicólogo que se llama

JOSÉ SUBIRÁ



El ideal de un progreso en la música de conjunto

El progreso musical se manifiesta de muy variados modos; pero si el progreso ha de ser fecundo, conviene que sea creador y que conserve, a la vez, las formas que fueron base de lo más depurado en la práctica artística.

En este sentido debe tenerse como progreso lo que signifique desenvolvimiento de las sociedades corales y de las orquestas sinfónicas.

Una sana organización social, una sana república (como decía Platón) debe tener como aspiración de progreso la formación de masas corales para cantar los grandes sentimientos humanos.

Para nacionalidades sin historia o para espíritus colectivos amantes de contrastes fuertes y bruscos, no basta la forma depurada artística: necesitan excitantes de la sensibilidad más violentas. Con ello se corre el riesgo de la desviación sensitiva y esto... esto ya es decadencia.

Una escuela musical de donde surjan naturalmente el canto coral y la orquesta sinfónica será una escuela fecunda y verdaderamente progresiva.

Se dice, para explicar otras orientaciones, que al pueblo se le debe educar «desde abajo» con manifestaciones artísticas de índole menos depurada, para que luego pueda amar lo superior. Grave equivocación: es como si a un paladar extragado por las violencias del alcohol se le quisiera acostumbrar así a gustar las delicias del agua purísima de la fuente que nace en la montaña.

Al pueblo, a la multitud, se le debe dar, como a los niños, lo mejor, lo más depurado, si se quiere formar bien una conciencia colectiva.

El ideal es por lo tanto, conseguir que el pueblo sepa agruparse para cantar artísticamente su propia alma y para escuchar en orquestas las creaciones de los grandes maestros tal como estos las produjeron. Entonces habráse llegado a formar un pueblo culto, una nación civilizada.

Las instituciones musicales que tiendan a crear estas formas de vida artística serán las que de veras hagan patria.

EDUARDO L. CHAVARRI

MÚSICOS JUDÍOS Y MÚSICA JUDÍA

Muchos son hoy día los músicos judíos (yo no hablo de los ejecutantes, cuya mayoría son de origen israelita). Basta citar los nombres de Arnold Schönberg, Darius Milhaud, Ernest Bloch, Alexandre Krein, para evidenciar el plano de primer orden que ocupan los compositores judíos en la producción musical contemporánea. Pero si los músicos judíos son numerosos, ¿hay una música judía?

Yo creo se puede encontrar en las obras de los artistas que acabo de citar algunos rasgos comunes que caracterizarían de una manera muy general lo que se ha convenido en llamar el espíritu judío, así como se manifiesta en la música. Estudiando, comparando las obras del francés Milhaud, del austriaco Schönberg, del suizo americanizado Bloch y del alemán Mahler, se llega a desentrañar una fórmula, simplista por cierto, aproximativa como todas las fórmulas de esta naturaleza, pero que refleja sin embargo y condensa cierta realidad. El expresionismo nos aparece entonces como uno de los caracteres dominantes de la producción de los músicos judíos, cuyo arte ardiente, patético o sentimental, sombrío, tempestuoso o sensual, está fuertemente impregnado de elementos psicológicos.

Pero la constatación de esta tendencia señalada no es suficiente para establecer la existencia de una música judía, de una escuela nacional judía susceptible de ser puesta en paralelo con las escuelas francesas, italianas, rusas, y de ser colocada en oposición con ellas. Y yo creo que muchos músicos, hasta en-

tre los judíos, tendrían la tentación de contestar a la cuestión planteada más arriba, que hay músicos de raza israelita que hacen música alemana, francesa, o rusa, pero que no hay una escuela musical judía.

La música judía, sin embargo, existe; pero ella es todavía muy joven; esta escuela no tiene sino algunos años de existencia, y numerosos son los músicos judíos que no hacen música judía en el sentido exacto que voy a dar a estas palabras. Así Schönberg, producto complejo del arte alemán (Wagner, Brahms, Mahler). Pero Milhaud, que tanto debe a Debussy y a Chabrier como a los rusos, y que es uno de los más representativos entre los compositores franceses de nuestra época, escribió unos *Cantos judíos* (sobre todo los cinco últimos, inéditos todavía) que pertenecen en el sentido estricto de la palabra a esta música judía, cuyos caracteres intentaré establecer.

Como dice muy justamente el crítico ruso Sabanaieff en su excelente estudio sobre la *Escuela Nacional Judía de Música*, el despertar de la conciencia nacional de un pueblo en la esfera musical coincide siempre con el desarrollo de una *élite* intelectual. La masa del pueblo vive en contacto inmediato con su música; es ésta parte integrante de su existencia cotidiana; ella es un elemento constitutivo de su vida social y religiosa. Para que ella ofrezca un valor estético, para que esta música nazca para el arte y pierda este carácter social, es necesario que ella sea tratada precisamente por los que se han alejado de ella, que han per-

dido hasta cierto punto el contacto con las masas, y a cuyos ojos, por esta misma razón, el espíritu y las costumbres del pueblo guarden un atractivo particular y adquieran un carácter romántico. Y Sabanaieff cita como ejemplo: el despertar del nacionalismo musical alemán (Weber, Schubert, Schumann); polaco (Chopin); ruso (los Cinco); húngaro (Liszt).

Los fondos, el tesoro musical del pueblo judío es extremadamente abundante; él encubre riquezas inmensas: canciones populares y cantos religiosos. Pero éstas son profundamente encubiertas, desaparecen bajo las capas sucesivas depositadas por las civilizaciones musicales con las que las comunidades judías se han hallado en contacto. Se evidencia en el folklore musical judío la huella muy aparente de influencias polacas, ucranianas, rusas, húngaras, persas, caucásicas, etc. Los préstamos tomados de estas músicas extranjeras, y particularmente de las del Oriente, han modificado tan profundamente la estructura del pensamiento musical judío, que durante mucho tiempo los mismos especialistas se han equivocado completamente sobre el carácter real de la melodía judía. Se ha admitido generalmente que su señal distintiva era la segunda aumentada, que, como sabemos, caracteriza casi toda la música del cercano Oriente. Y todavía bajo este aspecto oriental clásico casi podría decirse aparecen las melodías judías en la obra de Rimski-Korsakow y de Mussorgsky. Pero es precisamente a los alumnos de Rimski-Korsakow, y de una manera más general a la corriente musical salida de los Cinco (Rimski-Korsakow, Mussorgsky, Cui, Balakireff, Borodin), a quien la música judía debe su nacimiento y desarrollo.

Es en Rusia, en efecto, donde tuvo lugar el despertar de la conciencia musical judía. Y esto es debido no sólo al hecho de que el antiguo imperio de los zares detentaba bajo su dominación a la gran mayoría de los judíos dispersados a través del mundo, sino también—como subraya muy justamente Sabanaieff—al régimen de opresión del zarismo, que tuvo por resultado el fortalecer el sentimiento nacional. Pero tampoco nos parece demasiado exagerada la importancia que hay que atribuir a la acción de los Cinco, cuya obra, cuyo ejemplo y cuyas teorías favorecieron, primero en Rusia, luego en Francia y en España, el estudio de los diferentes folclores musicales. Ellos hicieron descubrir y saborear sus bellezas y evidenciaron la posibilidad de una música nacional, popular en sus fuentes, en su materia; refinada y cultivada en sus formas.

Hay que confesar que los trabajos de los que en principio se aplicaron, hace aproximadamente un cuarto de siglo, a recoger los cantos populares judíos, no fueron muy acertados. Por una tendencia además natural, ellos trataban de prestar a estas melodías religiosas y populares un aspecto civilizado *européico*; las armonizaban según las reglas de los conservatorios y las obligaron a plegarse al vocabulario tonal. Por otro lado, guiados por la idea preconcebida de que la segunda aumentada era la señal por excelencia del pensamiento musical judío, rechazaban como no auténtica toda melodía que no presentara este carácter; o si no—lo que era peor todavía—modificaban la estructura de la melodía según la idea, completamente falsa, que ellos se hacían de la música judía primitiva.

Pero poco a poco se llegó a otros

métodos más escrupulosos. Apareció entonces el hecho de que nos habíamos engañado sobre los verdaderos caracteres de la antigua música Judía: la segunda aumentada no era su contraseña. Y ahora algunos hasta consideran que este intervalo es de origen extranjero y que no se introdujo sino tarde en la música judía, bajo la acción de influencias persas o caucásicas. Parece que las más antiguas melodías judías pertenecen a una gama pentafónica; las más auténticas, en todo caso, son netamente diatónicas, y su estructura, como la de todas las producciones del arte musical popular, es modal.

Desprendida de las múltiples influencias soportadas, libertad de los ropajes armónicos que le han sido impuestos por músicos imbuídos de la enseñanza de los conservatorios, la música judía religiosa y popular nos revela sus caracteres auténticos: *homofonía pura y diatonicismo*. Pero lo que caracteriza particularmente el canto judío es la prodigiosa riqueza de ornamentación que él proyecta sobre el esqueleto mismo de la melodía diatónica, su extraordinaria flexibilidad rítmica, que no puede dejarse encadenar por nuestro sistema métrico, y la que nuestras barras de medida infligen una verdadera mutilación. La longitud de la frase melódica, la ornamentación de la que ella está sobrecargada, la variedad y la flexibilidad de su ritmo caprichoso, que le da el aspecto de un recitativo sin palabras, todo esto confiere a las antiguas melodías judías una intensidad de expresión admirable, un patético poderoso.

Entre los *pionniers* de la música popular judía hay que citar a Kisselhoff, Leo Vintz, y sobre todo a Jules Engel y Ephraim Schklier. Los primeros trabajos

de Engel, alumno del Conservatorio de Moscú, son del año 1900. Ellos fueron seguidos por las colecciones de Zevi Idelsohn, que había trabajado en Palestina. Otros vinieron pronto a reunirse con ellos: L. Saminski, S. Rozowsky, J. Akhron, M. Milner, M. Gniessin, A. Jitomirsky, L. Zeitlin, I. Kaplan, Schor, etc.

En 1908, en San Petesburgo, fué fundada la Sociedad de música popular judía, que pronto organizó numerosas secciones en Moscú, y en las provincias, en Kieff, en Jarkoff.

Pero mientras algunos de los músicos citados se conformaban con estudiar el folklore musical judío, y armonizaban con mayor o menor acierto y gusto los antiguos cantos de la sinagoga y las melodías populares, otros—y son los que más nos interesan, porque su arte contiene ricas promesas de porvenir—han hecho ensayos tratando libremente melodías auténticas, o hasta escribiendo melodías nuevas, según los modelos antiguos, en el estilo antiguo, para crear un arte nuevo, una música judía, nacional en su esencia, por su contenido melódico, pero moderna, europea en sus formas.

Después de los folkloristas de los primeros años de este siglo vinieron unos jóvenes músicos que quisieron hacer servir esta antigua materia melódica para la expresión de sus sentimientos personales; ellos se sentían hijos de su raza; pero no podían ni querían renunciar a la cultura musical europea. Ellos deseaban hacer obra de artistas y no de sabios coleccionadores o de historiográficos.

A los nombres ya citados hay que agregar el del moscovita Alejandro Krein y el del joven Veprik, del que se

habla muy bien; pero no conozco sus composiciones. Es interesante anotar que Krein salió de Scriabin y también de Debussy, y que sus obras de antes de la guerra no atestiguan ningún interés particular para la producción nacional judía, hacia la cual él se dirige por primera vez en 1914 con sus *Esquisses Juives*, cuarteto de cuerda y clarinete. Gniessin también debuta con composiciones donde no se evidencia ninguna traza de su origen, ni en las líneas melódicas, ni en la estructura armónica, próxima a la de Scriabin. Lo mismo puede decirse de Lázar Saminsky, alumno de Crepnin, que emplea en sus primeras composiciones un lenguaje internacional.

No obstante las obras muy bellas que ya nos han sido dadas por los compositores de la escuela nacional judía, ésta espera todavía, al parecer, el hombre de genio que realizará esta transposición total, esa recreación completa, a la que aspiran más o menos conscientemente los mejor dotados, los más cultivados entre los músicos. El estudio del folklore no es sino una etapa, necesaria sin duda, pero que no debería ser para el artista sino un medio de volver a ponerse en contacto momentáneamente

con su pueblo, para refrescar su talento en esta fuente y volar luego con sus propias alas. Los compositores de la escuela nacional sacan demasiado frecuentemente sus inspiraciones de las colecciones de melodías populares. Ellos no penetran lo suficiente, y se sirven de las producciones populares así como están. Los mejores de ellos comprenden que allí hay un peligro; pero no llegan a evitarlo sino rara vez, y la realización traiciona su ideal.

Hay otra cosa más: un compositor judío como Schönberg, que habla un lenguaje internacional, ¿es menos representativo de la mentalidad, de la sensibilidad judía, que un Michel Miller, todo impregnado de los cantos de su raza y que no es capaz sino de armonizarlos más o menos fielmente?

La cuestión había sido ya planteada para la música rusa: un Tschaikowsky, cuyo arte es italianizado y germanizado, ¿es menos esencialmente nacional que un Rimsky-Korsakow que aprovecha del folklore nacional?

Cuestión compleja sobre la que pienso volver a insistir.

BORIT DE SCHLOEZER

(De *Repertorio Hebreo*)



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.

DIVULGACION

ACÚSTICA IDEA Y PROPIEDADES DEL SONIDO

Sonido, es el resultado de un movimiento vibratorio, por rápidas oscilaciones irregulares o isócronas del aire, en los cuerpos elásticos. Estas oscilaciones, se comunican al aire, donde se propagan más o menos rápidamente, hasta hacerse sensibles a nuestra percepción. La producción del sonido, es resultado de una resistencia, opuesta por el aire, al chocar contra el movimiento vibratorio de los cuerpos que poseen elasticidad, transformándose a modo de *onda sonora*.

El aire no es el único conductor del sonido. Sus medios transmisores más adecuados son los cuerpos duros, como la piedra, la madera y los metales. El sonido se propaga por medio del aire atmosférico,—ondas sonoras— a 16 grados, con una velocidad de 340 metros por segundo, mientras que su propagación por medio de cuerpos duros, alcanza velocidades vertiginosas imposibles de determinar. Por otra parte, la temperatura modifica la velocidad proporcional establecida a los 16 grados, según las alteraciones que ella sufra.

Así, para fijar la consideración última dicha, observaremos que en el aire decrece la velocidad de las vibraciones cuando desciende la temperatura, reduciendo la cifra de 340 metros a 337 en los 10 grados y a 333 a 0.

El sonido no se propaga en el vacío; como tampoco la materia textil es buen conductor; sirve, en cambio, para amortiguar o aislar sus vibraciones y resonancias.

Vibración, es el movimiento rápido

que se produce por medio del choque, del roce, u otra causa, en las moléculas de un cuerpo sonoro, hacia uno y otro lado de su posición de equilibrio.

Cuando las vibraciones del cuerpo sonoro son producidas con regularidad periódica y se aprecia perfectamente una altura determinada, que presupone una masa invariable, se produce el llamado *sonido musical*. Si, por el contrario, no se ajusta a las condiciones antedichas, toma el nombre de *ruido*.

El *sonido musical*, como igualmente el movimiento musical, es determinado. Se diferencia de los demás sonidos, precisamente, por esa cualidad en contraposición con lo indeterminado de otra clase de sonidos. Esta diferencia, nace, de que las vibraciones del sonido musical, por la naturaleza del aparato que las produce, se desarrollan de una manera regular y uniforme mientras que en el *no musical*, sus vibraciones no concuerdan y aparecen de una forma irregular.

Cuando las ondas sonoras chocan contra un obstáculo, —cuerpo sólido: pared, montaña, roca, etc.—son rechazadas, produciéndose un fenómeno de reflexión acústica, consistente en la repetición del sonido hacia el punto de producción. La repetición de este sonido, reflejado por un cuerpo duro, se llama *eco*. Cuando, por efecto de la distancia, el sonido reflejado coincide con el directo y la superposición es exacta, produce una *resonancia* aumentativa en la intensidad del sonido, sin que por esto, pierda en calidad auditiva. Para que un sonido reflejado se superponga al directo y

haya *resonancia*, es preciso que la distancia de la superficie reflectora no exceda de 34 metros. Si, por el contrario, el reflejado no coincide exactamente con el directo, quedan inconexas sus cualidades propias y se produce la *confusión*.

Según el físico alemán Helmholtz, existen sonidos simples y compuestos; los simples son los resultantes de una sola especie de vibraciones, sin mezcla de sonidos armónicos ni accesorios; los compuestos, se han establecido en dos categorías diferentes: unos formados por la superposición de sonidos parciales, pero no armónicos, que son más o menos regulares; tales son los que producen las placas metálicas o las campanas. Otros sonidos, por el contrario, están constituidos por uno fundamental, resultado de las vibraciones, y de los tonos secundarios llamados armónicos o concomitantes, que se deben a las resonancias del fundamental. Estas resonancias naturales, difíciles de percibir claramente en instrumentos de viento, sobre todo en la flauta, se oyen fácilmente en la primera 8.^a del piano. De la vibración, parcial o total, de esas concomitancias, surge la diferencia de timbres en los distintos instrumentos musicales.

El sonido musical, se produce por medio de la voz humana y de aparatos llamados *instrumentos de música*. Lo mismo en la voz que en los instrumentos, según el mayor o menor tamaño, densidad y resistencia de su naturaleza sonora, será más o menos grave o agudo, potente o débil, pesado o ligero, quedando fijadas de esta manera las cualidades esenciales y propias del sonido: *Altura o tono, intensidad y timbre*.

La *altura o tono*, de un sonido, depende del número de vibraciones que el

cuerpo sonoro produce en determinada unidad de tiempo. La velocidad de las vibraciones depende del peso y rigidez del cuerpo vibratorio. De la variedad de altura en los sonidos, resultan las siete notas fundamentales de la Música.

Según el grado de velocidad que lleven las vibraciones, el sonido será: *grave, central o agudo*. Si se producen con lentitud, dará un sonido grave; si gradualmente aumentamos la velocidad, que es tanto como disminuir la lentitud, el sonido se agudizará hasta llegar al límite de nuestra resistencia y comprensión. Si, por el contrario, las vibraciones se producen con gran velocidad, al disminuir gradualmente ésta y aumentar la lentitud, descenderá al grave hasta llegar al límite de nuestra comprensión y resistencia. De la diferenciación en la velocidad vibratoria entre dos sonidos, nace la distancia sonora llamada *intervalo*. Entre dos sonidos iguales, sin diferencia de velocidad en vibraciones, se produce el *unísono* que es la negación del intervalo.

Una nota determinada tiene el doble número de vibraciones que la misma nota de la escala inferior.

La *intensidad* del sonido, depende de la mayor o menor amplitud de las vibraciones del cuerpo sonoro. La amplitud, es producida por la violencia o energía de la emisión. En la *intensidad*, influye, principalmente, el medio conductor del sonido y se halla en razón inversa del cuadrado de distancia que existe entre el aparato productor y el receptor. Así, pues, una intensidad determinada a cierta distancia, será disminuida cuatro veces por cada aumento de doble en la distancia fijada.

Mucho tiempo se ha ignorado la causa del *timbre*, hasta que los trabajos de

Helmholtz en 1864,—según otros por Monge, anteriormente—han permitido adquirir algunas noticias, insuficientes todavía, que permiten una idea bastante fija de la cualidad más esencial del sonido.

De la cantidad y selección de los sonidos armónicos o concomitantes del fundamental, resulta el *timbre*. Dependiente el *timbre* de los armónicos, o resonancias naturales, de un sonido principal, aumentará su calidad a mayor cantidad de armónicos resultantes. Esta cualidad propia, ha sido llamada por los alemanes "*color del sonido*".

Según el musicólogo Fritz Volbach, existe una serie de fenómenos acústicos que parecen estar en contradicción con la teoría expuesta por Helmholtz; inclinándose a considerar, que la importancia de los concomitantes no puede ser más que de orden secundario, a lo sumo, dando por admitida la cualidad *timbre* en el sonido generador, según experimentos que tuvo ocasión de verificar en los talleres de los constructores de órganos señores F. y E. Walcker, de Ludwigsburg.

Existe una completa divergencia en-

tre el estudio de los sonidos, según la Acústica, y el estudio de los sonidos según los principios musicales. Para los físicos, la teoría musical parte de una base falsa que no puede dar más que resultados inversos a sus teorías científicas. Para los músicos, el estudio de la Acústica resulta trivial, por cuanto, las leyes fundamentales de la escala física, están basadas sobre los antiguos modos griegos que no comprendían las alteraciones ni transposiciones; y es por esto, principalmente, el porqué muchos músicos ignoran los más elementales principios de esta parte de la física que estudia los fenómenos del sonido.

Si lo rudimentario de estas leyes, quisiera ser completado por estudios concienzudos y superiores de esta materia, recomendamos a nuestros alumnos la lectura de la exposición clara y concisa de D. Joaquín Turina en su «Enciclopedia abreviada de música» y, el estudio profundo de la magnífica «Teoría física de la música» de D. Juan D. Berrueta.

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.



JUAN BRAHMS

1833-1897

Brahms nació en Hamburgo, y sus primeros estudios los hizo con su padre, siendo ampliados y perfeccionados por el profesor Marxsen.

Por la fuerza, la particularidad y la extensión de su talento, pudo asimilar los numerosos conocimientos artísticos de los modelos clásicos, así como la tendencia romántica, y escribió de una manera independiente y con individualidad pronunciada. Por medio de serios estudios y de una severa crítica, que así mismo se impuso, reprimió los extravíos de su fantasía, sentidos al principio de su carrera de compositor.

«Lo que escribo—ha dicho él mismo—no es creación mía. Lo que llamáis invención es sencillamente la inspiración de lo alto, de la cual yo no soy responsable y de la que no me corresponde ningún mérito. Es un presente, un don, que debiera despreciar si no lo hubiese hecho mío a fuerza de trabajo».

El día 7 de Mayo celébrase el centenario del nacimiento de este insigne músico, cuya obra considérase digna de figurar entre las inmortales de los grandes genios de la música.

MÚSICA Y LIBROS

Tan sugestivo en su presentación externa como delicioso en sus dibujos ingénuos, y tan sugestivo en sus poesías graciosas como delicioso en sus textos musicales, es el volumen que bajo el rótulo *Canciones de niños* ha publicado *Signo*. Tiene la música por autor a José M.^a Franco, artista flexible y ecuaníme como intérprete, artista selecto y sincerísimo como creador. Son doce piecitas, de gran ambiente y no menor musicalidad, que pueden y deben cantarse también por personas mayores, aunque aparentemente fueron destinadas a la infancia.

Las realizaciones musicales del *Quijote* es el título del ensayo biográfico-crítico que ha publicado Víctor Espinós. Hablan sus páginas muy especialmente del compositor inglés, del siglo XVII, Enrique Purcell para analizar su ópera *Don Quijote*, y también comunican la existencia de numerosas obras musicales inspiradas en la famosa novela cervantina. Avalrase tan interesante folleto con numerosos facsímiles de portadas y autógrafos, tanto nacionales como extranjeros.

El profesor de Música de la Escuela Normal de Maestros de Logroño, Fermín Igaray ha publicado en la Casa Erviti una cartilla musical para las escuelas primarias, con el que inicia esta obra, y combinándolo con dicha producción docente, ha editado dos cuadernitos de cantos populares, los cuales incluyen, respectivamente, melodías vascas y castellanas.

El catedrático de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio de Valencia, don Eduardo L. Chavarri, ha publicado, bajo los auspicios de *Revista Musical Catalana*, una traducción de *El teatro a la moda*. Dicha obra vió la luz por primera vez en 1720, y con ella atestiguó Benedetto Marcello su agudeza crítica, porque este hombre insigne era compositor famoso, además de poeta, prosista, abogado, y otras cuantas cosas con las que había adquirido relieve en su país y fuera de él. Libretistas, compositores, cantantes, empresarios, maquinistas, danzarines, sastres, comparsas, apuntadores, copistas, maestros de solfeo, etc., etc., son puestos en solfa muy hábilmente por una pluma cáustica.

El Departamento musical de la Biblioteca de Cataluña, continuando la publicación de los documentos de la música hispánica, acaba de editar el segundo volumen de las obras completas del maestro Juan Pujol, con la trans-

cripción y un estudio preliminar hechos por el director de dicho Departamento, D. Higinio Anglés.

DICCIONARIO DE LA MÚSICA, ilustrado publicado bajo la dirección técnica de los maestros Jaime Pahissa y Clemente Lozano. Editorial LABOR, S. A. Barcelona. Dos volúmenes lujosamente encuadernados en tela, con profusión de grabados, láminas en bicolor y numerosos ejemplos musicales.

La aparición de este Diccionario, ofrece al lector, hermanados, lo útil y lo agradable. No es solamente un libro de consulta para el ya iniciado, sino que además encierra cuantas condiciones se precisan a fin de que cada artículo de la obra sea atractivo, de fácil comprensión y amena lectura para el profano.

La parte biográfica contiene el catálogo de obras de cada autor, con indicación del género a que pertenecen, año en que fueron escritas, número del *opus* y respectivos editores; la parte histórica y teórica es rica en formas, signos, sistemas musicales etc.; la nomenclatura de instrumentos es una descripción perfecta desde su origen hasta nuestros días. Sus orientaciones, el criterio mesurado que ha presidido su confección, no pueden por menos de merecer las simpatías de quienes se interesan por el arte patrio. No por ello descuida el estudio de las actividades musicales extranjeras, poniendo especial atención en las de los países hispano-americanos, recogiendo con imparcialidad las palpitaciones de los tiempos presentes, junto con las de las épocas clásicas. La rica y variada ilustración de estos dos tomos completa su valor y eleva el interés de este Diccionario, hasta el punto de que será una obra imprescindible en la biblioteca de toda sociedad musical o cultural.

Como información interesante para nuestros lectores, daremos detallada cuenta de la aparición de cuantas obras de literatura musical se publiquen en español. También, y para las publicaciones existentes en el mercado —tan poco conocidas por la poca atención que se les presta en su divulgación— daremos un pequeño estudio de cada una de ellas, aumentado por los que hayan merecido de los más ilustres maestros de la crítica.

Nuestro propósito divulgativo concederá las primicias de esta sección a *Editorial Labor*, S. A. de Barcelona, cuyo esfuerzo en pro del arte musical, bien merece el apoyo moral de todos cuantos laboremos por la cultura musical de nuestro país.

FONOGRAFIA

Un nuevo procedimiento de impresión

Un nuevo progreso ha tenido lugar en el desarrollo del Fonógrafo. Se trata de los nuevos discos de larga duración impresionados a 33 1/3 revoluciones por minuto. Estos discos permiten reproducir sonidos, sin interrupción, en cada una de sus caras, durante diez o doce minutos.

Su aparición obliga a los fabricantes de aparatos, el que los nuevos modelos 1933 deberán ser provistos de un dispositivo especial que permita realizar indistintamente, discos impresionados a cualquiera de las velocidades de 33 1/3 o 78 revoluciones.

La *Columbia*, lanzando al mercado estos discos, responde a su reconocida tradición de propulsora de la fonografía. Los tales discos, permitirán la reproducción de obras completas en la parte consagrada a la música clásica. Escenas en que el interés literario va conjuntamente unido al musical, serán, de aquí en adelante, impresiones sin fragmentación. Con estos discos desaparece la molestia de atender dentro de un límite, que no podrá rebasar de los cuatro minutos, al cambio de aguja y rotación del aparato. Cualquier poseedor de aparato de Radio podrá organizar un concierto musical, sirviéndose de estos discos en combinación con su aparato, mejorando y ampliando el sonido hasta un límite máximo, tanto en calidad de reproducción como en la duración del mismo.

Estos nuevos discos eléctricos, han sido puestos a la venta por la casa «Re-

gal», y son ellos los RKY 10001 y 10002 que contienen fantasías de Marina y Bohemios uno, y de los Gavilanes y La Picarona el otro, interpretados de una manera clara y magistral por la orquesta «Viva-Tonal» dirigida por el maestro Montorio.

Últimas Publicaciones

DISCOS "REGAL"

CARMEN, de Bizet.—Opera completa en 19 discos.

Esta obra se estrenó en el teatro de la Opera Cómica, de París, el 3 de Marzo de 1875, siendo una joya lírica de riqueza variada en ritmos, con mágicas melodías que recuerdan una España meridional.

La interpretación de esta ópera ha sido hecha por notabilísimos artistas, dirigidos por los maestros del Teatro de «La Escala» de Milán, L. Molajoli y V. Veneziani. La protagonista *Carmen*, plena de felina perversidad, indomable y fatalista, ha tenido intérprete genial en nuestra compatriota, la eminente mezzo-soprano, Aurora Buades.

El gran tenor Aureliano Pertile ha creado el *Don José*, enamorado, suplicante y feroz hasta el crimen, que concibiera el espíritu emocional del gran músico francés. El barítono Franci, ha puesto su excelente voz al fático personaje de *Escamillo*, y la soprano Alfani Tellini, con bella voz, ha dado la delicada ingenuidad al personaje de *Micaela*. Los coros y orquesta del Teatro de «La Escala», con la afinación y ajuste a que nos tienen acostumbrados, y el grabado de los discos, perfecto y sonoro.

EL PRINCIPE ENAMORADO DE LAS TRES NARANJAS.— Marcha.— Prokofieff.

INTERLUDIUM IN MODO ANTICO.— Glazounow.

El fragmento de la ópera de Prokofieff, como toda ella, pertenece a la orientación estética que le coloca tan cerca de Strawinski, y a la técnica avanzadísima que le ha valido el calificativo de «joven bárbaro ruso». El *Interludium* de Glazounow, merece una especial atención, del músico aficionado y profesional, por el valor intrínseco de toda la obra del miembro fundador de la escuela nacionalista rusa.

Estas dos obras, que ocupan un solo disco, son ejecutadas por la Orquesta del Real Conservatorio de Bruselas, dirigida por Désiré Defauw. Este prestigioso director, conocido en España por su actuación al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, destaca en las interpretaciones de las obras modernas, por su fuerza dinámica que no perjudica en lo más mínimo a la claridad, la elegancia, el detalle, y, sobre todo, a la estructura de la obra. Sus actuaciones con la Orquesta del Real Conservatorio de Bruselas, que dirige desde 1925, han sido elogiadas por la crítica mundial.

DISCOS "LA VOZ DE SU AMO"

I PAGLIACCI.— acto I.— «Vesti la giubba...»

MARTA.— acto III.— «M'appari...»

Dos bellos fragmentos que pasarían desapercibidos de no concurrir en ellos el hecho de ser cantados por el *único* tenor del mundo, Caruso, y por lo extraordinario del procedimiento.

Sabido es, que, los modernos adelantos fonográficos, no pudieron retener la voz magnífica de aquel gran artista y cantante. Las impresiones existentes en el mercado, no podían reflejar en el auditor la verdadera realidad de su timbre de voz. Mediante un procedimiento especial—fruto de varios años de pacientes investigaciones—se ha logrado reproducir la voz de Enrico Caruso, tal como hubiera sido impresionada de existir el sistema eléctrico en vida del malogrado tenor. El resultado obtenido es verdaderamente maravilloso, pudiéndose oír de nuevo en toda su plenitud los registros y matices de su voz excepcional. A fin de conseguir un efecto de absoluta realidad, al hacer la reimpresión ha intervenido en la misma, acompañando al canto, una orquesta sinfónica.



CONCURSO INTERNACIONAL DE MUSICA

En la Ciudad de Narbona (Francia) y organizado por su Municipio y la Federación Musical de Francia, tendrá lugar un Certamen de Bandas y Orfeones los días 4 y 5 de Junio próximo.

El concurso comprende las pruebas siguientes: Lectura a primera vista; ejecución de una obra impuesta por el tribunal y concurso de honor para aquellos que obtuviesen primer premio de lectura o de ejecución.

Para informes: M. le Président du Comité-Directeur. -- Hotel de Ville. NARBONE (Francia)

◆ SECCIÓN BANDAS ◆

Un certamen de bandas de música, organizado por el Excmo. Ayuntamiento, tuvo lugar en la Ciudad de Alcoy el pasado mes de Abril. El jurado compuesto por los Sres. Javaloyes, Monllor y Claver, concedió las siguientes calificaciones:

Primera Sección --	Premio, Accésit,	Banda Primitiva de Carcagente Banda Santa Cecilia de Elda
Segunda Sección --	Premio, Accésit 1.º Accésit 2.º	Banda de CORBERA Banda de ONIL Banda de ALCACER

COMENTARIO

El resultado del certamen recientemente celebrado en Alcoy, por su fallo, como en casi todos los emitidos en distintas poblaciones, no ha satisfecho a todos los que tomaban parte en él. No fui testigo presencial de este concurso, por no haber llegado a mí la fecha de su celebración, pero pude leer, en cambio, las noticias que actuantes y corresponsales publicaron en la prensa alicantina.

Si alguien cree que los certámenes vienen siendo, generalmente, salvo raras excepciones, un mentís rotundo a toda manifestación de arte, sobran comentarios para enjuiciar la responsabilidad de quienes no velando por los intereses de la banda, arrastran a ésta al fracaso supuesto de una parcialidad premeditada. Los concursantes creen, que un tribunal de oposición ha de prestar la máxima atención a la ejecución e interpretación de una obra y a lo que respecte al organismo intérprete por su sonoridad equilibrada y afinación relativa. Desgraciadamente no puedo creer en tan feliz suposición cuando se ha visto, en certámenes famosos de una capital de provincia, descaros impropios de personas sensatas. Si alguien fué el que, apartando toda la exotérica petulancia de presiones

más o menos directas, quiso obrar en consecuencia a su ideología justa, hubo de ver cuan cerca de la verdad están los que pregonan lo sufragáneo del tribunal calificador.

La idea musical es considerada en todas partes como un foco de actividad espiritual que, bien encauzada, supera a cualquier método de educación. Por lo tanto, la ética de un arte no debe estar a merced de municipios organizadores de certámenes musicales con el exclusivo objeto de rellenar un programa de festejos.

No interesa este comentario la resta de valores ganados en la lid. Nunca consideré vencidos ni vencedores en los certámenes donde una competición noble, entre los actuantes, lleva sus nombres y los de sus pueblos, más allá de lo que realmente puede parecer factible a la idoneidad de un organismo *no* profesional. Mi intención apunta a la necesidad de un frente contra la moda—impuesta por cierto tribunal presidido por una gran figura—de una puntuación ficticia encaminada, principalmente, al desprestigio del director frente a la supremacía valorada de la banda, como he podido apreciar en el punto sexto de la clasificación de una banda, en el fallo de este certamen.

D. de N.

VIDA MUSICAL ■ ■ ■ ■

ESPAÑA

MADRID.—El maestro Pérez Casas ha tenido el buen acuerdo de presentar a Félix Antonio en una sesión de la Orquesta Filarmónica, estrenándole la suite *Figuras de Barro*, obra integrada por los números: *Leñadores*, *El pato y la pava*, *ra*, *Patos*, *Lavanderas*, *Caravanas de Oriente*, *El niño*, y *El baile*. Con acentos que no excluyen el humorismo, evocaban esos trozos algo de la vida sin vida de las figuras tan seductoras para los niños situados ante los pesebres infantiles. Lo pintoresco impera casi siempre, subrayándolo de vez en vez las voces onomatopéyicas y los acentos pomposos, si así lo requiere la situación; sin perjuicio de que también haya retazos líricos de buen gusto y retazos folklóricos que acusan viejas modalidades.

La obra de Félix Antonio fué recibida con cierta frialdad, si bien el auditorio reaccionó tras un curioso conato de hostilidad, y al final tuvo que salir el autor para recoger los aplausos, cada vez más vehementes, del público.

La Orquesta Filarmónica celebró el penúltimo de la serie, con la *suite en la*, de Julio Gómez, la rotunda sinfonía de Franck y los bellos fragmentos sinfónicos de *El martirio de San Sebastián*, de Debussy, todo ello dirigido por el maestro Pérez Casas con esa precisión severa que delata vivo interés por la depuración interpretativa. Y en el último,—de la serie— a falta de novedades, ofreció el aliciente de José Cubiles al piano, acompañado por la orquesta.

Los tradicionales conciertos de Price, han sido reanudados por esta orques-

ta. El programa inaugural tenía obras de Mendelssohn, Wagner, y la quinta sinfonía beethoveniana. España estuvo representada por la siempre aplaudida «Sinfonía Sevillana», de Turina, cerrándose la sesión con el preludio de «La Revoltosa», de Chapí, que es algo digno de figurar entre las muestras más vivas y más graciosas del arte español moderno. El segundo concierto popular tuvo un programa cosmopolita quedando un huequecito para el catalán Enrique Granados.

La Orquesta Sinfónica, bajo la batuta de Arbós, interpretó un «Festival Strawinsky», integrado por *La consagración de la primavera* y trozos de *El pájaro de fuego* y *Petruschka*, con el concurso del pianista José M.^a Franco. El público recibió complacidísimo esta música sensorial rítmica, llena de colires chispeantes y de sacudidas sobresaltadas, sin que le produjera el efecto de nada novísimo ni por su forma ni por sus fórmulas.

Un músico catalán figuró en esta orquesta como director y como compositor. Este artista se llama Eduardo Toldrá. Con su Cuarteto Renacimiento realizó, siendo mozalbete, una labor verdaderamente portentosa, de la que llegaron a Madrid los ecos. Después, Toldrá apenas se movió de Cataluña. En la ciudad barcelonesa cultivó la composición con denuedo infatigable, con gusto firme, con inteligencia honrada, con corazón sereno.

Toldrá ha venido a Madrid, invitado por el maestro Arbós, trayendo un breve poema sinfónico basado en la leyenda de *El conde Arnau*, que da título a la obra, y dos canciones con acompaña-

miento orquestal. Aquel poema descubre las cualidades innatas de un temperamento acusadamente musical, en oposición a esos temperamentos antimusicales por los que algunos músicos se creen supermúsicos y exigen por doquier el trato a que se consideran acreedores ante este nivel jerárquico en que los colocaran su ambición y su vanidad desmedidas. Esas canciones revelan un temperamento lírico que se complace en seguir fielmente la poesía, sin plegarse a materialismo y evocando o sutilizando lo que el poeta puso en verso.

Toldrá triunfó en Madrid como compositor. Como director de orquesta, obtuvo un triunfo no menor, lo mismo en sus propias obras que en su versión firme, enérgica, flexible, profunda y también brillante de los fragmentos de *La vida breve*, de Falla, incluídos en la misma sesión, la cual, estuvo integrada por otras obras, entre ellas el estreno de *Impresiones sevillanas*, de Manuel Navarro. La soprano Srta. Planas, la Masa Coral y los coros de niños y de niñas del Instituto Escuela, dirigidos por el maestro Benedito, contribuyeron a la variedad y también al éxito de un programa cuyo interés principal recayó en las obras de Falla, Toldrá y Guridi.

El tercer concierto de la actual serie, tuvo la interpretación del *Concierto para piano y orquesta*, de Brahms (op. 15), donde Cubiles lució su peculiar estilo como solista haciendo amable una obra que no es de todas amada. El resto del programa obras de Bach, Beethoven, Wagner, Strauss y unas danzas de *Nusch-Nuschi*, de Hindemith.

En su último concierto, estrenó la suite *La flauta de Sans-Souci*, del berlinés Paul Graener, obra que no es lo bastante emotiva, ni lo bastante original,

ni lo bastante moderna para que despierte ningún interés. Y estrenó la extensa composición *Nocturnos portugueses*, para violonchelo solista y orquesta, por Gaspar Cassadó, obra inspirada en el folklore del vecino país, y cuyo desarrollo rapsódico tiene soldaduras apetecibles, aunque el conjunto resultó acaso excesivamente largo y con acentos líricos más propios del teatro cantado que del género sinfónico. La intervención personal del autor como solista, favoreció el éxito de una producción que, reducida a menor volumen, reforzaría indiscutiblemente su interés. En la parte central fué insuperable el triunfo de Cassadó, tocando un *concierto* de Haydn. El resto del programa, con Beethoven, Rimsky-Korsakoff y Dukas, tuvo la calurosa interpretación que es propia de la Orquesta de Arbós.

La Orquesta Clásica, bajo la dirección de J. M. Franco, tras largo silencio, motivado por la defunción del maestro Saco del Valle, ha dado un concierto en la Asociación de Cultura Musical.

En el programa Brahms con *serenata en re mayor*, y Rodolfo Halffter con su *Divertimento* entre otros. La obra de Rodolfo Halffter interesó a algunos, no obstante la protesta con que la recibiera el auditorio.

El Ateneo ha organizado tres actos filarmónicos de altura, con el concurso de la Banda de Ingenieros, la Republicana y la Municipal. Con ellas ha querido solemnizar aquella casa el aniversario de nuestra República, y las tres entidades han dado lustre filarmónico al grato recuerdo.

Posteriormente ha dado un recital en este mismo Ateneo, el clavecinista Ma-

cario Santiago Kastner. En esta sesión estaban representados varios países, ofreciendo un atractivo indiscutible al revivir en nosotros ese mundo antiguo en un instrumento que tiene todo el ambiente de épocas pasadas, aunque se trate de un clave moderno. Kastner fué muy aplaudido, y aplaudido muy legítimamente.

En la Comedia, interesante recital de sonatas a dúo. Como violonchelista, Cassadó; como pianista, Cubiles. Ambos artistas han tocado recientemente asociados a nuestras orquestas sinfónicas, y actuando como solistas en obras de gran empaque. Ambos tienen fervientes admiradores aquí y fuera de aquí. Y ambos fueron muy agasajados en esta sesión. Sesión sonatística, aunque no en su totalidad, contra lo que se había anunciado primeramente. Una sonata de Mozart y otra de Grieg, emparedaban una parte central, en la que cada uno de esos músicos lucieron su habilidades, en vez de fundirlas, como en aquellas otras obras, para rendir culto a un género digno de respeto máximo.

La Orquesta de Música de Cámara, teniendo a Angel Grande en el pupitre dictatorial, ha dado dos interesantes conciertos con programas llenos de novedades y la colaboración, en el segundo, de la violinista Lola Palatín de Higuera, intérprete de un *concierto* de Haydn.

Dos conciertos de Música de Cámara —con el concurso del Cuarteto Rafael y destacados elementos de la Banda Republicana, dirigidos por el sabio maestro Vega—, en el teatro Español, estrenando una agradable *sinfonía de cámara* de Wolf-Ferrari.

Un concierto del Cuarteto Rafael, en

la Filarmónica. Uno del Cuarteto de Dresde, en la Asociación de Cultura Musical. Uno del pianista navarro Martín Imaz, bajo los auspicios de la Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio. Pura Lago dió un concierto en el teatro Español; Borowsky en la Cultural con un programa donde abundaba Chopín; el Cuarteto Pro Arte dos sesiones, de las seis que ha de dar, en el Círculo de Bellas Artes a los asociados de la Filarmónica.

En perspectiva, los cuatro conciertos restantes del Cuarteto Pro Arte, mas dos de la Orquesta Clásica, mas otros dos por Aurea de Sarrá, con orquesta y solistas, donde se darán a conocer composiciones de Manén, Pujol, Blancafort, Ricardo Lamote y Salvat.

En el Ateneo dió una conferencia el musicólogo D. José Subirá acerca de «El ideario estético y ético del maestro Vives». En la Casa de Levante dió una conferencia con ilustraciones musicales, bajo el tema «La vida de Mozart», el culto maestro compositor Federico Chaves.

BARCELONA. — *Nerón y Acté*, ópera en cuatro actos libro y música de Juan Manén.

La virtuosidad conocida en Manén como instrumentista, impide a cierta gente creer en la posibilidad de un gran compositor en el género operístico. El estreno de esta obra suya en el Liceo, ha dado motivo a diversos comentarios críticos en los que apacecen diferentes impresiones por el procedimiento y tendencia de las voces y orquesta de esta magnífica obra del compositor catalán.

El estudio concienzudo de la obra de Manén —que fué estrenada por primera vez en Karlsruhe el año 1928— ha sido hecho en *Revista Musical Catalana* por

J. Salvat, de cuyo artículo extractamos el siguiente párrafo... «la tragedia musical de Juan Manén es una obra de un valor evidente que no puede dejar indiferencia ninguna. Su técnica orquestal sobre todo, y no menos la coral, es de un valor innegable que la crítica unánimemente ha proclamado. Es en la orquesta donde se condensa y desarrolla el drama exteriorizando el sentimiento de sus personajes, ya que solamente en determinados pasajes toma la voz la supremacía expresiva de un lirismo más franco».

La Orquesta Pau Casals, ha dado su concierto séptimo del curso de la Asociación de Música de Cámara, con un programa de obras de Beethoven y Wagner. La violonchelista Raya Garbousova, acompañada por la orquesta, interpretó un concierto de Haydn y las variaciones de Tschaikowsky. Esta misma orquesta ha sido dirigida, en otros conciertos, por los maestros Hasselmans y Alfredo Cortot.

El maestro D. Juan Lamote de Grignon invitado por la Orquesta Sinfónica de Bilbao ha dirigido dos conciertos en aquella ciudad con éxito inmenso. La crítica local encomia la labor admirable de este gran *conductor*, y, al mismo tiempo, la buena impresión que causó una composición de su hijo Ricardo.

VALENCIA.—El 27 de Abril, y en el lindo salón de actos de la Federación Industrial y Mercantil, celebró la sociedad Música de Cámara, su XXIV concierto, a cargo de José Ferriz (violín) y Emilio Marco (piano).

El programa por su envergadura, puesto que estaba integrado por la Sonata en si bemol mayor (Mozart) Concierto en mi menor (Mendelssohn) Romanza en fa (Beethoven) Tamborín Chino (Kreisler)

Jota aragonesa (Sarasate) Gavota (Bach) y Capricho n.º 13 (Paganini) (estas dos últimas, para violín solo), dió margen a que el joven Ferriz hiciese gala de su copiosa técnica, belleza de sonido, y perfecta afinación, al par que de un sentido expresivo muy estimable, que evidenció en el Andante del Concierto de Mendelssohn, y en la Romanza de Beethoven, por cuya meritísima labor cosechó abundantes aplausos, viéndose obligado ante la insistencia de éstos, a deleitar nuevamente al numeroso y selecto auditorio, con una muy feliz versión del Nocturno n.º 2 de Chopín.

Emilio Marco, cumplió su difícil misión a maravilla, pues en cuantas ocasiones tuvo, mostróse como pianista de positivo mérito, siendo en todo momento, el acompañante ideal.

Una velada en fin, agradabilísima, de las que es de lamentar no se nos sirvan con más frecuencia.

JOPECOR

EXTRANJERO

PARIS.—Orquesta Pasdeloup. Concierto exclusivamente dedicado a los rusos y en el que tomó parte Rubinstein como solista del concierto de Rachmaninoff.

Primera audición de *La Fille de Jephté*, de Lucien Haudebert que sirve de ilustración al poema de Alfred de Vigny.

Festival Beethoven dirigido por Weingartner y la cooperación de los famosos coros de San Gervasio en la interpretación de la Novena Sinfonía y la Misa solemne.

Orquesta Sinfónica. Primera audición del *Concerto grosso* de Mitropoulos dirigido por el propio autor. La obra ha

sido bien juzgada por la crítica, que ve en ella una admirable realización.

Festival Strawinsky, bajo la dirección del autor y éxito de la nueva *Symphonie concertante* (para piano y orquesta) de F. Schmitt. La parte de piano fué tenida por el propio autor.

Orquesta Colonne. En los conciertos organizados por esta orquesta, figuraban como primera vez, varias obras de autores contemporáneos. Las que más interesaron: *Fantasie Monothématique* de Lambert y *Jeunesse du monde*, de Le Boucher.

Orquesta Lamoureux. Interesante transcripción para piano—mano izquierda sola—de la *Sinfonía doméstica*, de R. Strauss y ejecutada por Paul Wittgenstein para quien ha sido arreglada.

La Misa solemne de Liszt, ha sido magníficamente interpretada por Ernst Lévy con la colaboración de la Coral Filarmónica.

BERLIN.—Han sido elegidos miembros de la Academia de Bellas Artes de esta capital los compositores Max Butting y Otorino Respighi. Max von Schillings ha sido nombrado director general de la Opera.

La estación radiotelefónica de Koenigswusterhausen, ha radiado las polonesas para piano a cuatro manos de Schumann, recientemente descubiertas en el archivo de la Sociedad de amigos de la música de Viena.

Bruno Walter con motivo de los sucesos políticos actuales, que persiguen implacablemente la raza israelita, ha suspendido los conciertos que debiera dirigir en Leipzig y en esta capital.

Como consecuencia a la acción emprendida por el Gobierno alemán, serán rescindidos los contratos que con el tea-

tro de Bayreuth tenían los artistas Toscanini y Lauritz Melchior, entre otros.

AUSTRIA.—Anuncian los periódicos y revistas musicales, que han sido descubiertas varias obras inéditas de Haydn, entre las que aparecen un cuarteto de cuerda y varias sonatas para piano.

Ricardo Strauss prepara el estreno de su nueva versión de *Elene d'Egypte*, cuya presentación será en Salzburgo en el próximo verano. Alexandre Tcherepnine ha tenido éxito en su ópera *Mariage de Zobéide*, estrenada en Viena.

CHECOESLOVAQUIA.—Para la conmemoración del cincuenta aniversario de la muerte de Smetana, la sociedad que lleva su nombre en Praga, editará una partitura excepcional de *La Novia vendida*. Otokar Ostrcil, director de la orquesta del teatro Nacional, ha sido encargado para revisar la edición del manuscrito.

AMSTERDAM.—El virtuoso violonchelista catalán Gaspar Cassadó, triunfó una vez más en el concierto que últimamente dió con la orquesta Concertgebouw; en el programa figuraba la Sonata para *arpeggione* y piano de Schubert, transcrita para violonchelo y orquesta por el propio Cassadó. Esta interesante obra del músico del lieder, no ha sido universalmente conocida dado el poco uso que se ha hecho del instrumento solista inventado en Viena el año 1823.

LENINGRADO.—La Unión de compositores soviéticos, organiza un festival *Rimsky-Korsakow* en conmemoración del 25 aniversario de su muerte. Un comité especial presidido por el profesor Maximilian Andreiewitch ha sido encargado para la organización del acto.

NOTICIARIO

Ha sido constituida la Asociación Española de Concertistas, cuyo objeto de fundación es inspirado para la defensa de intereses de los numerosos artistas españoles y el establecimiento constante de un contacto entre los artistas de mérito reconocido y las sociedades de conciertos, agencias musicales, casas productoras de discos gramofónicos, etcétera, facilitando de esta forma sus gestiones y procurando la mayor frecuencia en la actuación de estos artistas. Caracterizará a esta Asociación, que ya cuenta entre sus socios con nombres de elevado prestigio en el mundo musical, una gran severidad en cuanto a la admisión de sus miembros, la cual se ajusta a determinadas condiciones.

La Asociación está gobernada por una junta directiva presidida por Don Joaquín Turina.

El cuarteto Aguilar, va a Nueva-York contratado por la sociedad *Art For Art* para crear una escuela de laúdes españoles.

Para el concurso internacional de piano que se celebrará en Viena, del 26 de Mayo al 16 de Junio, ha salido el pianista catalán Alejandro Vilalta. Han sido pedidas demandas de admisión, por no haber cumplido aún 16 años de edad, los hermanos Corma.

De la revista *Sparta*: Un decreto del Ministerio de Trabajo francés, limitando un 10 por 100 los músicos extranjeros que pueden actuar en las orquestas de los hoteles, cafés, etc., de París y sus alrededores, ha dejado sin ocupación a la casi totalidad de los músicos españoles residentes en París. Lo peor del caso es que no será posible proceder recíprocamente, ya que los músicos franceses, incluyendo compositores y concertistas, y salvo contadísimas excepciones, son tan francamente malos que no hay el menor peligro de que lleven a cabo la

invasión en ningún país. Por el contrario, si París sufre la invasión de músicos, compositores y concertistas extranjeros es porque es el único sitio del mundo donde tienen realización todos los camelos, que el público acoge muy serio, como si los entendiera.

Henri Collet anuncia en *Le Ménestrel*, de París, un próximo concierto sinfónico con el concurso de la célebre Coral de Zamora. Dicho concierto se celebrará en París bajo el Patronato del embajador de España.

El concurso Franz Liszt se celebrará en Budapest el mes de Mayo corriente. Este concurso ha sido dotado por una cantidad total de 60.000 francos para premios y no serán admitidos pianistas concursantes mayores de treinta años de edad.

Ha sido fundada recientemente en París, una agrupación denominada TRITON para dar a conocer a través de sus ejecuciones, que serán cuidadosamente preparadas, algunas de las obras más importantes de la música contemporánea. En su primera sesión fué presentado el compositor holandés Willem Pijper en su sonata para piano y flauta. Othmar Schoeck, uno de los compositores suizos de vanguardia, dió a conocer en primera audición su sonata para clarinete bajo y piano. También constituyó una novedad, la sonata de Marcel Mihalovici para pequeño clarinete en mi bemol, clarinete en la y clarinete bajo.

Se anuncia el estreno en Dresde de la nueva ópera de R. Strauss, *Arabella*, que tendrá lugar en la segunda quincena de Junio.

Ha terminado el plazo de admisión de solicitudes en el concurso abierto para proveer la plaza de conservador del

archivo de música de la ex-capilla Real, plaza que tiene encomendada, además de ordenar el archivo, la de organizar conciertos, y disfrutará una asignación anual de cuatro mil pesetas.

Las solicitudes presentadas son unas veinte, y entre los solicitantes figuran profesores del Conservatorio, directores de orquesta y de banda y críticos de música en la Prensa diaria madrileña.

La última sesión del Congreso Internacional de Música, que se celebra en Florencia, fué presidida por don Oscar

Esplá y habló de la organización musical española como obra de la República. El Sr. Borrás Prim, de la Universidad de Barcelona, propuso la intervención de las diversas universidades en materia musical europea.

La Orquesta Lamoureux, dirigida por Albert Wolf, ha empezado su *tournee* por España con gran éxito de público y prensa. Su último concierto en Valencia mereció los más unánimes elogios para profesores y director.



SECCIÓN OFICIAL

INSTITUTO MUSICAL ♦ FUNDACIÓN CORBI

EXAMENES

Los exámenes correspondientes a la primera convocatoria del mes de Mayo se celebrarán el día 28.

Los alumnos de las clases de SOL-FEO vienen obligados a sufrir examen de sus respectivos cursos. Los que no se presentaren serán baja definitiva si previamente no alegan causa justificada.

Los alumnos que no siendo de esta convocatoria quieran sufrir examen en ella, deberán solicitarlo en Secretaría y proveerse de la correspondiente papeleta. Igualmente se les recuerda a los alumnos menores de edad, la necesidad de presentar la papeleta de examen firmada por el padre.

Relación de alumnos matriculados para esta convocatoria:

CURSO PRIMERO.—11 mañana. Luis Cerdá Rico; Enrique Corbí; Joaquín Esteve; Juan García; Alejandrino Gran; Salvador Juan Corbí; Agustín Martín; Antonio Martínez Botella; Joaquín Payá; Francisco Samper; Joaquín Silvestre; José Valero; Tomás Marhuenda.

CURSO SEGUNDO.—4 tarde. Primitivo Valero; Antonio Carrillo; Juan Mallebrera; Francisco Gran; Enrique Poveda; Salvador Bernabé; Marcial Esteve; Enrique Corbí; Alejandro Brotóns.

CURSO TERCERO.—5 tarde. Vicente Navarro; Luis Giménez; Salvador Pina; Rafael Bernabeu; José López Rico; José Pastor; Luis Rico; Blas Amat.