

Las aptitudes literarias y críticas de Schumann

Si fué bien precoz el Schumann músico, no lo fué mucho menos el Schumann literato. A los diez años escribía «comedias de ladrones»; a los catorce redactaba biografías de hombres ilustres; a los diez y siete componía versos, consideraba la rima como cosa infantil, odiosa y ridícula, prefería los ritmos antiguos y proclamaba que, entre escribir una oda como las de Horacio o ser proclamado Emperador de Alemania, optaría por lo primero.

Durante toda su vida interesóse Schumann por la literatura casi tanto como por la música. Y uno de sus últimos proyectos — malogrado por la fatal e incurable dolencia — fué publicar un florilegio de cuanto habían escrito en relación con la música los poetas de los más variados tiempos y países. Puso tan exquisito arte Schumann en sus escritos, que hacia 1836 — es decir, cuando ya había producido las más notables composiciones pianísticas, centenares de canciones, cuartetos, varias sinfonías y otras obras de vuelos altísimos — su amigo Félix Mendelssohn miraba con cierto desdén esas producciones, por considerar a Schumann más literato que músico.

Como crítico musical hizo sus primeros ensayos cuando sólo contaba veintidós años, para elogiar, en un penetrante y apasionado análisis, las *Variaciones sobre el tema "La ci darem la mano"* (op. 2), de Chopin, insertándose este artículo en la *Allgemeine Musikalische Zeitung* («Gaceta General de la Música»), de Leipzig.

Alentado por sus amistades, fundó y apoyó, tanto artísticamente con múltiples artículos, como económicamente con su propio peculio, la *Neue Zeitschrift für Musik*, publicación bimensual, en forma de medio folio en 4.º En el estío de 1833 surgió el proyecto de esta Revista, la cual habría de contrapesar la campaña sostenida por aquella «Gaceta General de la Música». Como sin cesar eran ensalzados aquí los músicos italianos con detrimento de los compositores alemanes, se imponía reivindicar a estos últimos. «Lucharemos juntos contra las viejas rutinas», escribe Schumann a su madre, dando cuenta del proyecto. Y después agrega: «Se han congregado aquí mucho juicio y mucha sensatez, hallándonos dispuestos a que nos acompañe el éxito en la lucha. Formarán la redacción

Ortlepp, Wieck y otros dos profesores, todos hábiles virtuosos, menos yo, con mis nueve dedos. Esto le da a la Revista un aspecto excelente, puesto que los otros periódicos musicales están dirigidos nada menos que por *aficionados*.» Según sus propias palabras, con aquella publicación se proponía honrar la poesía del arte y elevar el espíritu alemán mediante la música patria, lo cual se lograría «estudiando y reconociendo plenamente las grandes obras maestras de otras épocas, luchando denodadamente contra las producciones antiartísticas y miserables de nuestro tiempo y alentando los talentos jóvenes y animosos para la lucha». Tenía la nueva Revista por lema esta declaración, que Shakespeare puso al frente de su *Enrique VIII*: «Quienes sólo vengan a escuchar una obra divertida o licenciosa y un estrépito de armas, o acudan a ver un bufo con su traje de colorines bordados de amarillo, esos saldrán defraudados en sus esperanzas.»

El 3 de abril de 1834 salió a la calle el primer número de la nueva Revista, y durante diez años fué Schumann su propietario, jefe de redacción, articulista y crítico. Allí figuran eruditos y profundos trabajos suscritos con su nombre, así como también críticas nerviosas, belicosas, chispeantes, ya impetuosas y enérgicas, ya tranquilas y apacibles, según que las hubieran firmado el *Florestan* o el *Eusebius* que convivían consustancialmente en el espíritu del gran compositor, y que tuvieron, por cierto, representación musical en dos números de su *Carnaval* famoso para piano; y además, reseñas de música de cámara firmadas con los guarismos 2 y 12, que eran igualmente seudónimos del propio Schumann.

Los primeros artistas con quienes realizó tal proyecto fueron Julio Knorr, Luis Sckunke y Federico Wieck. También colaboró Félix Mendelssohn, usando el seudónimo de *Félix Meritis*.

«Ha pasado ya el día de las palabras corteses. Aquellos que carecen de talento o que sólo tienen un talento ordinario, y aquellos que, valiendo mucho, componen poco, no serán dejados en paz»: tal declaración aparece consignada en el primer número de la Revista. Y fiel a sus idealistas propósitos, esta meritosa publicación honró la belleza artística, elevó el espíritu germano, estudió y admiró sin reservas las grandes obras de pretéritas épocas, luchó con denuedo contra las antiartísticas producciones que a la sazón obtenían el favor del público y ensalzó a los talentos cuya juventud los alentaba para la lucha. Allí fueron defendidos entusiásticamente Bach y Beethoven, con quienes el público no estaba familiarizado del todo; y Schubert, a cuya divulgación y renombre ha contribuido muchísimo el tesón de Schumann; y los compositores de la nueva hornada: Chopin, Mendelssohn, Brahms, Franz, Kirchner, Henselt, Heller, Berlioz, Gade, etc. Pero se guardaba silencio ante las composiciones del propio Schumann, y sólo se lo quebrantaba, ya para repeler ataques, ya para luchar contra los editores, que, según decía Roberto, nada querían saber de él como compositor, y solamente lo temían por el puesto que desempeñaba en la Revista.

Por ser la *Neue Zeitschrift für Musik* un órgano del arte más puro y exquisito, pronto gozó de una reputación artística bien conquistada entre los espíritus selectos; mas no pudo granjearse la fácil popularidad que le hubiese asegurado un porvenir económico. Tanto sirvió para

despertar entusiasmos y alientos entre la gente joven, como para despertar recelos e indignaciones entre los maestros rutinarios y entre los admiradores de estos maestros. Sólo aquellas personas a quienes dejaba indiferente la música—tanto la buena como la mala—nada supieron de la Revista interesada por asuntos ajenos a su mentalidad y a su sentimentalidad.

Los tres principales redactores que tanto ayudaron a Schumann en los primeros momentos, bien pronto le abandonaron, pues Schunke fallecía a fines de 1834, Wieck rompió con su futuro hijo político, y Knorr se retrajo de colaborar; por todo lo cual Roberto asumió las tareas que antes repartía con esos amigos.

Contra viento y marea sostuvo Schumann la Revista durante diez años. Y quien ahora repasa sus números halla justos elogios para músicos entonces ignorados, así como también justísimos vituperios para ciertos fabricantes y falsificadores de productos artísticos tenidos a la sazón en alta estima por los públicos filarmónicos.

No obstante las acrimonías y audacias de la crítica schumanniana, todos la elogian hoy por su imparcialidad y rectitud. Así Mesnard, en su obra *Un sucesor de Beethoven: Roberto Schumann*, declara: «El mayor mérito para quien maneja la pluma de crítico, es que pronuncie sus juicios con una equidad que no admita ni imposiciones de terceros ni miras interesadas; que salude con celo cordial a los recién llegados y que al

mismo tiempo se incline respetuosamente ante los que figuran entre los antecesores. Tal mérito fácilmente se rehusaría a Wagner, mas no podrá ser discutido a Schumann». Por su parte La Mara consigna el siguiente juicio: «Dejando aparte los escritos posteriores de Liszt, difícilmente hallaremos trabajos críticos que, a la par de los de Schumann, hayan ejercido tan grande imperio: en realidad son más bien poesía que crítica propiamente dicha, distinguiéndose por la riqueza de sentido espiritual, el encanto de la forma, el acierto en las imágenes y la argumentación. Constituyen una serie de obras artísticas apenas inferior a la serie de sus poemas musicales... Schumann ha elevado la crítica musical a la categoría de género literario.»

También La Mara señala muy acertadamente la radical diferencia que se advierte entre los comentarios de los críticos profesionales, trazados con aridez anatómica, sin tener en cuenta más que la técnica musical, y los juicios schumannianos, que inspirándose en la orientación fantástico-poética iniciada por Hoffmann, miran, en primer término, la significación musical, y en segundo lugar, la corrección en la forma. Y a esta causa atribuye La Mara aquella admirable visión objetiva, tan vasta siempre, del compositor que se distinguió acaso más que ningún otro por su firme subjetivismo.

Porque Schumann, además de músico-poeta y de crítico, era un vidente.

JOSÉ SUBIRÁ

N. de la R.—En el artículo del Sr. Subirá del número pasado, y en algunos ejemplares, aparecieron algunas erratas que el buen criterio del lector habrá sabido subsanar. No así habrá ocurrido en lo referente a la línea 29 de la primera columna de la página 4, que debe decir: «Cancionero de los siglos XV y XVI».

En el número correspondiente al mes de Diciembre, daremos una página de rectificación de las erratas más importantes que hayan podido producirse durante el año.

ELEMENTOS FOLK-LÓRICOS DE LA MÚSICA VALENCIANA

El presente estudio, si bien tiene que aparecer lleno de tecnicismos y ha de encontrar su razón de existir en los análisis de las canciones y danzas valencianas (donde encontraremos los elementos folk-lóricos de nuestra música), no es solamente un trabajo de erudición.

Esta cualidad será indudablemente la inferior que presentará. Pero la falta de cultura del autor, será compensada por la riqueza de ejemplos recogidos y que aparecerán en breve con el título de CANÇONER VALENCIA.

A las secciones y numeración de dicho cancionero, se refieren las indicaciones de ejemplificación del presente estudio.

En éste, más que obra erudita, quisiera el autor haber hecho obra para propaganda de política... musical.

.....

Del estancamiento que hubiera traído el culto de la forma por la forma, nos salvó el movimiento romántico, oponiendo al carácter universal de casi toda la música clásica, la expresión peculiar de cada autor, por medio del lenguaje derivado de lo que llamaríamos *etnos* musical.

Si, pues, los románticos han sido los primeros músicos nacionalistas y su arte ha confinado con la aparición de las modernas escuelas rusa, tcheca, hispana, etc., ¿por qué nosotros, que hemos tenido apóstoles de la nueva orientación, como el Padre Eximeno, y resultados como la IBERIA, de Albéniz, no entonamos un viril *Désperta férro* en contra de tanto convencionalismo y tanta receta musical que marchitan la inspiración y anulan nuestra personalidad?

En pugna están los principios de los tratados *al uso* y la naturaleza de nuestra música popular. ¿A qué atener?

.....

Aquí, más que en ningún otro caso, *análisis* no supondrá *destrucción*, sino íntima comprensión.

Los elementos RITMO, MELODÍA, HARMONÍA, están implícitamente contenidos en nuestras danzas y canciones y el último de ellos es muchas veces realizado plenamente por instrumentos o voces de acompañamiento.

Fuera del carácter de este trabajo, me parecería una serie de definiciones de los mencionados elementos lo mismo que de sus derivados (FORMA, etc.).

También supongo al lector conocedor de los términos propios de las diferentes especies rítmicas y de las antiguas modalidades que subsisten en nuestra música popular.

Voy a presentarlos en su aspecto folk-lórico y en el orden en que han sido enunciados.

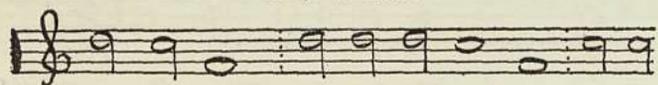
El Ritmo

El elemento primario de toda manifestación vital o artística se presenta en el folk-lore valenciano bajo una multiplicidad asombrosa de aspectos.

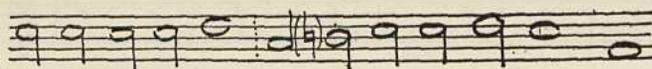
En algunas canciones de niños y en varios cantos religiosos subsiste el antiguo ritmo libre que ignora la tiranía de la barra del compás.

Ej.:

Cançó de xiquet

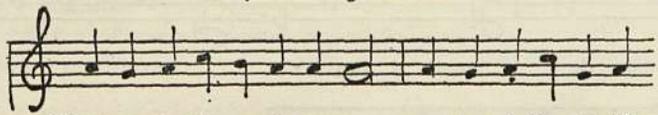


Gra d'or di gra de for ment — pas-sa



rà una po ca gent mes que si ga un mo nu ment

Gojos a la Verge del Roser



Vostresgoigsabgranpla er — can ta ré Ver ge Ma



rí a Puix la vos tra sen yo rí a es la



Ver ge del Ro ser

En las canciones danzadas aparecen opuestas una y otra forma rítmicas: la voz borda arabescos y dibuja la guirnalda de cada período melódico en absoluta libertad, mientras los instrumentos acompañantes se obstinan en mantener unas percusiones marcadamente ternarias, y esperan la cadencia de cada verso para pasar en dos notas seguidas y acentuadas de una a otra función tonal.

Ej.:

Voz

Instrumentos de viento

Guitarras

Ritmo del Guitarró

Hasta en el ritmo medido (cuya unidad retorna periódicamente) de nuestras canciones, encuéntrase una cualidad que parece liberarlo del servilismo que le impone la barra del compás; y es tan pronto la oposición de una mónada rítmica ternaria y otra binaria siguiéndose alternativamente.

"Les aixames" (Xixona)

A les aixames de maïtines sí
no ti reu a nous ti reu mos fi gues a les aixames de maïtines sí no ti reu anous ti reu mos fi gues

o la asimetría de los grupos melódicos,
Ej.:

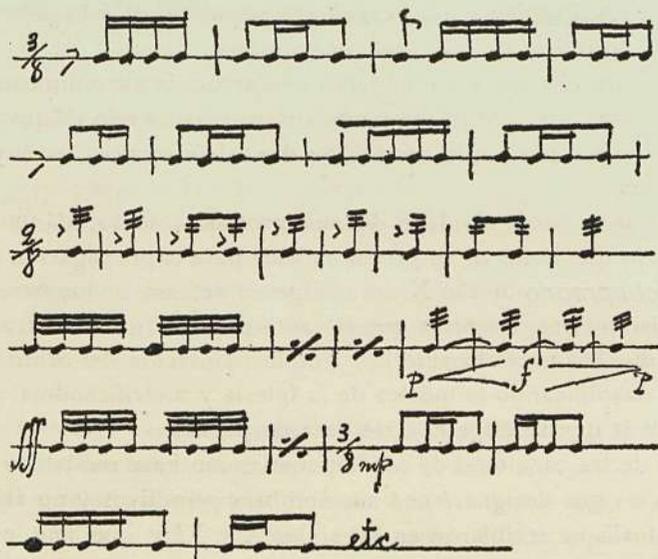
1.º Grupo en 5 tiempos | 2.º Grupo en 5 tiempos | 3.º Grupo en 5 tiempos | 4.º Grupo en 4 tiempos | 5.º Grupo en 4 tiempos

si bien resultan por la repetición de estos grupos, períodos melódicos que se corresponden simétricamente.

Las más variadas especies rítmicas podrán analizarse en mi CANÇONER VALENCIA.

¡Cuán sugeridores serán los ritmos valencianos, que se bastan a sí mismos!

Separado de la melodía que acaba de sonar en la dulzaina, queda el *tabalet* ritmando así:



y esta ritmopea nos produce la más optimista sinestesia. Los rumores de la fiesta, la alegría de la gente que espera la procesión, la coloración fantástica de las luces de Bengala... ¡todo parece sugerido por ella!

La vitalidad de nuestros ritmos haría exclamar de nuevo a un Hans von Bulow: *In principio erat RHYTHMUS.*

La Melodía

Ya hace tiempo que se observa en los compositores el deseo de expresarse por medio de melodías deducidas de otras escalas que la mayor y pseudo-menor modernas.

La tonalidad actual que comenzaron a fijar de una manera definitiva nuestros vihuelistas y tratadistas del siglo XVI, elaborada más rápidamente durante el XVII en virtud de la reacción en contra de la polifonía (1), alcanzó, a partir de la obra de Bach, una total hegemonía.

Las nuevas escalas bien es verdad que permitieron la variación de altura de la tónica en un momento dado del transcurso de la misma obra (2), con una facilidad que no se vió en la vieja música modal, pero la renuncia a emplear las antiguas escalas no ha podido durar más de dos siglos.

(1) Es curioso recordar que los primeros terrenos ganados por la tonalidad moderna a la antigua Modalidad, fueron como consecuencia de necesidades de la Polifonía naciente (S. XII y siguientes). Recordemos también, la importancia que en la evolución de la tonalidad ha tenido la música trovadoresca.

(2) Es a este hecho a lo que damos desde entonces el nombre de modulación. Apresurémonos a decir que ello no es sino un aspecto nuevo de un fenómeno sentido desde bien antiguamente. Mucho más *sabrosas* (empleemos el lenguaje de Cabezón) son las modulaciones en la melopea gregoriana escueta.

Gracias al canto litúrgico y a las canciones populares, han llegado hasta nosotros las tonadas más floridas y de más ingenua emoción.

Hoy lo que hace cien años no hubieran comprendido los compositores (en su inmensa mayoría) más que a título de erudición (prueba de ello es que no hacían uso de estos modos más que cuando pretendían dar sabor arcaico), es hoy, repito, motivo de regeneración.

La Iglesia, que se había olvidado de sus propios tesoros, dándose cuenta del medio espléndido que tiene en su propia música para la propagación de la fe, promulga en el *Motu proprio* de Pío X, un código en defensa de los derechos de la Liturgia y del mismo Arte, mientras que el canto popular (que ha nacido de las mismas fuentes y muchas veces ha sido una simple adaptación del canto litúrgico hecha por el pueblo, simplificando la música de la Iglesia y metrificándola para la danza) es la base sobre la que se erige el Arte de cada pueblo.

Gran parte de las canciones de niños tienen como base modal las antiguas escalas helénicas, a las que designaré con sus nombres primitivos y no valiéndome de la falsa nomenclatura que recibieron en los siglos X y XI y que aún perduran en la mayoría de los tratados.

Si bien está evadida la nota sensible, yo interpreto como pertenecientes al modo Jónico, las canciones de la Sec. 1.^a, núms. 7 bis, 8 y 45. La primera de estas escalas acaba en un grito, pero la segunda y tercera tienen la misma contextura melódica que algunas tocatas de dulzaina, cuyo final típico es el siguiente:



Algunas finales, como las de los núms. 18 y 22 de la primera sección nos sugieren más pronto el antiguo hiperdórico que no la mediante moderna.

¿A qué seguir? El estudioso encontrará más ejemplos y modalidades interesantes.

No quiero dejar sin nombrar el verdadero sabor oriental de nuestras canciones de *batre* y de *segar*, cuya filiación no tiene relaciones con los cantos andaluces; solamente encuentran su equivalente en las canciones similares de Lérida, Tarragona y Baleares.

Si se ha podido hacer tanta música con las escalas mayor y menor modernas, ¿cuántas posibilidades no hace entrever la explotación de escalas variadas como las nuestras?

La Harmonía

¿La armonización de la música popular debe hacerse empleando solamente los elementos propios de la modalidad de lo que se armonice, o pueden emplearse notas extrañas a la escala-base de la melodía que se ha de acompañar?

Examinemos primero al pueblo; veremos después lo que dicen algunos musicólogos y compositores.

Los niños cantan al unísono sus canciones (Sección 1.^a) sin ningún acompañamiento.

Las danzas presentadas en la segunda sección del CANÇONER tienen, en su inmensa mayoría, como único acompañamiento los ritmos del *tabalet*, o sea que tampoco son armonizadas por el pueblo.

Este conserva su manera especial de hacer una especie de diafonía en la música religiosa, pero no es ésta ciertamente como el Organum medioeval (1).

Lo que era el intervalo de cuarta o quinta para las sucesiones paralelas antiguas, es hoy el intervalo de tercera o sexta para acompañar a *dúo* (sic) Rosarios, Auroras, Gozos, etc.

Donde encontraremos una armonización plenamente realizada, es en las canciones danzadas (Sección 3.^a); y como modelo escribo el acompañamiento de la canción núm. 2, con los mismos acordes que yo he oído siempre en las guitarras acompañantes.

Como se verá en esta canción, su último período finaliza en la dominante, y ésta es considerada como fundamental del acorde que la debe acompañar.

No cabe duda que esta interpretación harmónica es la más apropiada, ya que el pueblo la ha hecho suya. Es precisamente el estudio de los ambientes armónicos que se desprenden de cada modalidad, lo que preconiza el maestro Pedrell en su CACIONERO MUSICAL POPULAR ESPAÑOL. En este caso, para *hacerse pueblo* (usemos las palabras del maestro amadísimo) no hemos de hacer sino lo que él haga.

Pero podemos ver, por otra parte, que la cadencia final Tónica-Dominante que el pueblo armoniza,

Musical score showing a voice part (Voz) and guitar accompaniment (Guitarras). The voice part features a triplet of notes. The guitar part features a triplet of chords. A dashed vertical line indicates the end of the phrase.

la encontramos armonizada por Rimski-Korsakow y otros de esta manera:

Musical score showing a harmonic progression in two staves (treble and bass clef). The progression consists of four chords: a triad, a dyad, a triad, and a dyad.

(1) Algunas veces, no obstante, he podido oír una verdadera sucesión paralela de cuartas o quintas, bien en un coro de iglesia rural o en alguna procesión vespéral en la que se cantaba el Rosario.

o sea que la nota final no es interpretada en este caso como fundamental, sino como quinta del acorde.

Parece obedecer esto a dos causas: 1.^a, a una deducción de las teorías referentes a la resonancia inferior iniciadas por Tartini y sistematizadas últimamente por Riemann y D'Indy (1); la 2.^a causa parece encontrarse en el gusto particularísimo del mencionado autor ruso en retardar (o no dar) la armonía que espera el oyente y que más fácilmente se desprende de la terminación del canto.

Bastarán dos ejemplos:

La Gran Pascua Rusa (4.º compás en adelante)



Scheherazade (2.º Tiempo. -- Letra A)



Yo creo que no se puede plantear la cuestión de la armonización de los cantos populares sin antes preguntar:

¿Van a armonizarse aquellas canciones que el pueblo canta sin acompañamiento (o con él) para darlas simplemente a conocer?, o ¿el tema popular tiene que aparecer como idea generadora de una sonata (por ejemplo) u otra forma musical ampliamente construída?

En el primer caso, la armonización más propia será aquella que más natural-

(1) Mi maestro Mr. Charles Koechlin, ha escrito en su «Traité de l'Harmonie» (Vol. 1.º página 103) unas breves palabras que hacen el efecto de un cauterio sobre alguna de estas teorías.

mente se desprenda de su carácter modal, de su constitución rítmica, sin que esto suponga que no exista más que una buena armonización para cada canción.

Pero en el segundo caso, lo más natural será que pasada la exposición del tema (y tal vez dentro de la misma exposición) encontremos el mismo período musical tres veces expuesto (por ejemplo) con tres armonizaciones diferentes.

Parecerá al lector que la aceptación *in extenso* de esta última observación pueda sugerir armonizaciones demasiado... modernas. ¡Como si nuestro arte popular no hubiera mostrado desde hace mucho tiempo los más sorprendentes hechos de lo que hoy constituye la técnica más avanzada!

El hombre del pueblo que marca con el índice de su mano izquierda una cejilla sobre el mástil de la guitarra, y una vez colocados los demás dedos *en postura* no se preocupa más que de recorrer arriba y abajo los trastes, ¿no realiza una armonía impresionista?

Ej.:

En la sección segunda del CANÇONER he puesto en la copla del U Y DOS (núm. 5 de dicha sección) dos versiones de su cuarto período. La segunda corresponde a la manera casi general adoptada hoy, o sea una ampliación muy ornamentada de la forma simple primitiva.

Pues bien; este período francamente modulado al modo menor homónimo, ¡es acompañado por un acorde mayor!

Ni un Darius Milhaud hubiera imaginado una bimodalidad más atrevida.

Bien podemos afirmar que con estos elementos folk-lóricos de nuestra música podemos hacer arte moderno.

Ya es hora que resurja una moderna escuela valenciana. (1) La fe que nos inspira el pasado glorioso de los Comes, Ginés Pérez, etc., y el amor ardiente que a nuestra tierra siente todo valenciano, han de hacer posible la evolución.

El espejo del joven compositor ha de ser la eurytmia de nuestras huertanas, el dulce sentimiento de nuestras melodías populares y el paisaje incomparable de nuestra huerta, donde su arte de orquestrar puede intuir milagros de luz.

M. PALAU BOIX

(1) Este estudio fué escrito en 1924. Muerto ya Giner, dos nombres quedaban que representaban una orientación totalmente moderna: Oscar Esplá cuya obra ha corrido hoy ya toda Europa y América; Eduardo L. Chavarrí espíritu cultivadísimo, compositor y crítico.

Entre los jóvenes maestros que forman la moderna escuela valenciana nombramos a Enrique G. Gomá, J. Rodrigo, Luis Sánchez, Vicente Garcés, Moreno Gans, Valdés, R. Olmos...

La escuela valenciana es hoy una admirable realidad.



El procesamiento de Don José Subirá

Leemos en el diario madrileño «In-formaciones» (17 Mayo) lo que a continuación transcribimos sin comentarios.

«A fines del año 31 y comienzos del 32 publicó una serie de once artículos en «El Socialista» el autorizado crítico musical don José Subirá, erudito musicólogo, autor de importantes obras de consulta en la historia de la música.

Trataban estos artículos de la labor realizada por la Junta Nacional de Música, cuya labor, en funciones de su profesión de crítica, fiscalizaba.

Por estos artículos se querelló el presidente de dicha entidad don Oscar Esplá, y el señor Subirá fué procesado.

A continuación copiamos la noticia que el periódico «El Socialista» dá de la vista de la causa seguida por ese motivo contra el citado señor Subirá:

«El viernes se celebró en la cuarta Sección de la Audiencia territorial la vista de la apelación contra el auto de procesamiento de nuestro camarada el crítico musical de «El Socialista», José Subirá, por querrela entablada a instancia de la Junta Nacional de Música y de su presidente, don Oscar Esplá.

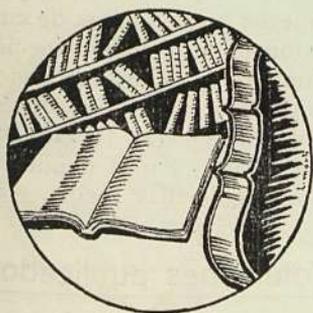
El letrado defensor era el camarada Alfonso Maeso, abogado de la Federación Española de la Industria de Espectáculos, adherida a la Union General

de Trabajadores, en cumplimiento del acuerdo—tomado por unanimidad en el Congreso Nacional de dicha Federación—de prestar a Subirá su apoyo moral ante el intento de su procesamiento por la campaña que nuestro compañero había realizado, de acuerdo con dicha Federación, contra la actuación de la mencionada Junta.

El compañero Maeso, en brillante informe, mostró la sinrazón de la querrela, realzó la personalidad de nuestro camarada—cuya labor tiene tal repercusión internacional que colabora en las principales revistas musicales extranjeras y ha recibido valiosísimas distinciones honoríficas de los Gobiernos francés (Legión de Honor y Palmas Académicas), belga y checoslovaco—, y el dolor que sufren cuantos conocen el altruismo y desinterés con que Subirá aboga por las causas justas, al verle procesado como consecuencia de una conducta rectilínea y de su firme lealtad a un criterio defendido doctrinalmente en una asamblea nacional, antes de que se hubiera fundado el organismo que ahora le ha creado esta situación jurídica.

Oportunamente comunicaremos a nuestros lectores la resolución que dicte la Sala en este asunto que tanto interés despierta en el mundo filarmónico».

MUSICA Y LIBROS



El arte del canto, por Francisco Viñas. Editorial Salvat. Barcelona.

Aquel insigne tenor que encarnó los principales personajes de los dramas líricos wagnerianos, y que se apartó de la escena cuando aún hubiera podido lograr legítimos lauros, porque había llegado a la plenitud, aunque ya no cabía superarse, sino decaer más pronto o más tarde, ha elaborado durante buen número de años una obra que es el corolario de su noble existencia y que para otros hubiera podido llenar su propia vida.

Propúsose Viñas, al escribir esta obra, que su propia experiencia y sus adquisiciones técnicas pudieran «servir de norma a cuantos deseen dedicarse al arte del canto, y que al comenzar sus estudios van perplejos, arrastrados por el entusiasmo de una ilusión muchas veces falaz y engañosa». Asimismo se propuso ser guía de quienes «se dedican honradamente a la profesión de enseñarles, a veces sin estar debidamente preparados».

Tras una introducción histórica viene la sección preceptiva, que abarca el estudio anatómico del aparato vocal y la educación de la voz. Después siguen los ejercicios prácticos para los tres cursos en que puede repartirse la enseñanza. Aquí hay vocalizaciones y melodías de dificultad graduada, figurando entre los autores de las mismas, compositores de diversos países: el italiano Cesati, el gran Beethoven, el compositor catalán Marianno Viñas.

Algunos capítulos tienen interés más general, como aquel que expone las an-

gustiosas andanzas a que suelen verse condenados los aprendices de cantores o aquellos que se ocupan de las agrupaciones corales y de las voces infantiles.

Pedagógica, estética y aún éticamente, esta obra de Francisco Viñas ejercerá una influencia saludable por doquier.

Han surgido recientemente en Barcelona las «Ediciones La Falç» con el propósito de editar aquellas obras de compositores hispánicos que, por su valor y trascendencia, puedan traspasar las fronteras de lo efímero y permitan extender el crédito de la música española en otros países.

Esta editorial ha inaugurado sus tareas publicando tres obras compuestas por Mario Mateo, compositor barcelonés que ha desplegado buena parte de su actividad artística en otros países, especialmente algunos americanos de lengua española.

La más importante de esas tres publicaciones es una vasta composición para piano, titulada «Sonata 1930», con lo cual aparece indicada su significación estética, así como el propósito de rendir un tributo al romanticismo, con motivo del centenario de su nacimiento. Escrita en recuerdo de Schumann, Franck y Debussy—altísima trinidad, ante la cual se postran los amantes de lo bello—, prodiga esta sonata las pasiones sentimentales y apasionamientos fogosos en sus dos únicos tiempos, los cuales pueden figurar sin desdoro en programas de concierto y revelan, no sólo al compositor de gusto depurado, sino al pianista de correctísima técnica.

Las otras dos piezas de Mateo están compuestas para canto con acompañamiento de piano. Escritas sobre dos sonetos de Juan Arús, que se titulan «Invocación» y «Deixondiment», desarrollan una melodía de corte moderno sobre fondos armónicos sugestivos en su novedad y aumentarán el vasto repertorio liederístico que en Cataluña toma ca-

da vez más auge, lo mismo que el coral, por dedicarse al mismo una destacada pléyade de notables compositores.

J. S.

El crítico musical Carlos Bosch, ha publicado un libro titulado *En las cataratas de lo barroco* que ha sido editado por Espasa-Calpe.

El autor de esta obra ofrece en la misma una interesante colección de ensayos de varia índole, si bien unidos todos por una vaga relación artística en los cuales manifiéstase un credo artístico original y atrayente, escrito con estilo apasionado y personalísimo.

En la tercera sección de este libro romántico, queda sugestionado el lector por el acierto espiritual y afín de las consideraciones en torno a «paralelismos arquitectónicos musicales». El eminente crítico y académico Eugenio d'Ors ofrece, al comienzo, un interesante prólogo.

—
Colección LABOR.— Sección V.— Música.

Seleccionados los títulos que comprenden esta serie, entre la producción de los especialistas de más sólido prestigio, vienen a llenar el hueco que en esta materia presentaba la bibliografía musical española, una de las ramas hasta ahora más desatendidas de nuestra cultura. El conjunto, constituye una verdadera enciclopedia musical donde aparecen acoplados armoniosamente en monografías ilustradas con profusión de ejemplos musicales y artísticas láminas en negro y color, todos los conocimientos relativos al arte de los sonidos, presentándolos con un criterio de selección y sistematización ideológico que hasta el presente sólo era asequible en un plano superior de cultura especializada, gracias a una paciente labor de información, búsqueda y clasificación de materiales dispersos a la que sólo muy contados estudiosos pueden someterse.

En esta colección hallará el estudiante, en coordinado plan, el conjunto de disciplinas a que debe someter su forma-

ción teórica y práctica; el maestro y el profesional, nuevos instrumentos de cultura y perfeccionamiento en sus especialidades, y el amante de la Música todos los elementos de ilustración que harán más fecunda y comprensiva la asimilación de la obra de arte, y más depurado el goce estético que de ellas recibe.

Volúmenes publicados

Compendio de Armonía, por Hans Scholz.

Compendio de instrumentación, por Hugo Riemann.

La Música en la Antigüedad, por Curt Sachs.

Música popular española, por Eduardo L. Chavarri.

Bajo cifrado, por Hugo Riemann.

Reducción al piano de la partitura de orquesta, por Hugo Riemann.

La orquesta moderna por Fritz Volbach.

Fraseo musical, por Hugo Riemann.

Teoría general de la Música, por Hugo Riemann.

Dictado musical, por Hugo Riemann.

Manual del pianista, por Hugo Riemann.

Manual del organista, por Hugo Riemann.

Composición musical, por Hugo Riemann.

Fuga, por Stephan Krehl.

Contrapunto, por Stephan Krehl.

Historia de la Música, por Hugo Riemann.

Música bizantina, por Egon Wellesz.

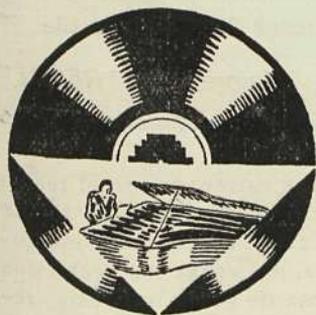
Armonía y modulación, por Hugo Riemann.

Música de Oriente, por R. Lachmann.

La melodía, por Ernst Toch.

La tonadilla escénica, por José Su-
birá.

FONOGRAFIA



Impresiones de
"LA VOZ DE SU AMO"

Preludio de la ópera «LOS MAESTROS CANTORES».—Esta obra es la más atractiva de las óperas de Wagner, o dramas musicales como él escogió llamarlas. El elemento del ingenio, un ingenio más ligero, entra aquí como un contraste refrescante a la tremebunda ironía que con frecuencia palpitaba en sus otras obras operísticas. En efecto Wagner se explayó de tal manera en Los Maestros Cantores, al grado de escribir un vals! Por otra parte, hay la delicada melodía lírica, la exquisita *mise en scene*, las fogosas marchas y otros detalles muy a propósito para que la ópera resulte ligera y completamente entretenida.

A la verdad, Wagner tuvo en mente un fin más serio que meramente divertir; deseó satirizar a sus críticos y justificar sus propios principios, y procuró demostrar, por medio del tratamiento dado a *Walther* en la ópera, en qué forma recibían los «porfiados» lo nuevo y original.

El preludio u obertura, contiene el material temático principal usado por Wagner en toda la ópera. Los momentos más importantes son las dos potentes melodías de marchas y tres melodías diametralmente opuestas a ellas en carácter. Al empezar la música veremos cómo ha entrelazado el compositor estas melodías para formar juntas un sumario, por decir así, de toda la ópera.

El *motif* de los Maestros Cantores mismos es la frase de apertura del preludio. Ardiente, sincero, potente, con cierta fuerza arrebatadora y hermosa,

este asertivo tema tipifica muy bien el carácter del gremio de Maestros Cantores, con sus ideas empedernidas, sus inmutables prejuicios y sólido valer.

Después de una transposición y re-asección del *motif* en otra tonalidad, hay un contraste muy agradable en el tema casi pastoral (en la madera) que instantes después aparece. Los que conocen la ópera recordarán que el amor que *Walther* sintió por *Eva* tuvo nacimiento cuando junto a ella estuvo sentado en el templo; Wagner muy hábilmente entrelazó con el interludio de un himno, el *motif* del Surgimiento del Amor. Esta dulce frase dura solamente un momento... y entonces el *motif* que simboliza el estandarte de los Maestros Cantores, el emblema y orgullo de su arte, deja oír sus entonaciones. En el metal surge otra marcha potente, pomposa y serena, apareciendo siempre en toda la obertura, en una posición similar a la de los Maestros Cantores mismos, así como en cualquier procesión un estandarte va a la cabeza del grupo que representa.

Al principiar la segunda sección del preludio, oímos uno de los temas importantes de la ópera. Está dado a los violines; es brillantemente lírico, como lo requiere su carácter como el símbolo que es del Amor Confesado. Se reconoce fácilmente como la melodía esencial de la famosa Canción del Premio, la apasionada expresión de *Walther* en el concurso final que le hace ganar la mano de su amada. Ahora crece más y más agitado y por un momento conduce al *motif* final, de los cinco que dominan el Preludio, que significa la Vehemencia del Amor.

Al empezar la tercera sección de la obertura, encontramos los temas de los Maestros Cantores y del Amor Confesado entrelazados en el contrapunto más ingenioso, dominando el último, no por su peso o por el volumen de tono, sino por el color tonal más penetrante que posee y por su posición en la escala.

El *motif* del Estandarte de los Maes-

tros Cantores recibe un tratamiento semejante, y proporciona un punto del cual Wagner levanta el asombroso clímax de la obertura, que envuelve todas las sonoridades y todos los lirismos que han precedido.

La selección de director, para la interpretación de esta obra—disco AB 257—, ha sido de lo más acertado. Albert Coates director de orquesta nacido en Petrogrado, hizo sus primeros estudios musicales con Rimsky-Korsakow pasando después a Leipzig en cuyo conservatorio estudió la dirección de orquesta con Arturo Nikisch siendo nombrado director de orquesta de la Ópera de aquella capital. En 1914 dirigió la temporada Wagner del *Covent Garden*, de Londres, siendo contratado para las temporadas siguientes en que dirigió la *London Symphonie* y los *Conciertos Filarmónicos*. En 1920 hizo su primera aparición en América en los *Conciertos de la New-York Symphonie*, cuyas temporadas de conciertos ha dirigido durante seis años.

Coates es un director de gran prestigio, considerado como uno de los más notables de la actualidad.

Últimas Publicaciones de esta casa

O SOLE MIO.—(Canción napolitana). G. Capurro y E. di Capua.

RIGOLETTO. (Verdi).—Acto III.—«La donna é mobile».—Por el tenor Enrico Caruso.

LA BOHÉME. (Puccini).—Acto I.—«Che gelida manina».

MARTA. (Flotow).—Acto III.—«M'a pari...»; Por el tenor Aureliano Pertile.

Impresiones "REGAL"

MIGNON, de A. Thomas.—Ópera completa en 6 discos.

Esta obra fué estrenada en el teatro de la Ópera Cómica de París, el 17 de Noviembre de 1866. La eminente mezzosoprano Germaine Cernay ha hecho una Mignon deliciosa de gracia y poesía, realzada por una fácil y clara voz, de dicción perfecta. El conjunto de artistas han secundado una labor artística digna de elogio. Así también la Orquesta y masa coral del Teatro Real de la Monnaie, de Bruselas, bajo la dirección del maestro Maurice Bastin.

CONCIERTO en «mi bemol».—Liszt. Discos LKX 5244 y 45.

El pianista Giesecking, intérprete de esta obra, es considerado como uno de los más geniales de la actual generación. De él se ha dicho que es el «sonido» ideal entre todos los conseguidos por todos los grandes virtuosos del piano cuya técnica asombra más que sus cualidades de artista pulcro y correcto.

Giesecking ha llamado la atención en todos los países donde ha actuado, pero de una manera especial ha sido en Francia donde se le han dedicado más elogios y también donde la crítica profesional ha descubierto su «sonido» inimitable. La impresión de estos dos discos es, como todos los de esta casa, sencillamente admirable y colabora en el Concierto, la famosa orquesta Filarmónica de Londres dirigida por Sir Henry J. Wood.

◆ SECCIÓN BANDAS ◆

Concurso-Fiesta del Pasodoble

La sociedad artístico musical «La Nueva», de Játiva, está haciendo preparativos para el festival del pasodoble, que, como años anteriores, se verifica en la plaza de Toros.

Dicho concurso se celebrará el día 11 del próximo Junio, siendo el pasodoble «Xátiva», del maestro José Ramírez, impuesto a todas las bandas; para tal fin se han creado dos premios en metálico y sus correspondientes menciones honoríficas.

Hay gran número de Bandas inscritas para este Festival, augurando ello un gran éxito artístico para la sociedad «La Nueva».

Concierto

En Alcácer ha dado un concierto con gran éxito, la banda de música «Unión Musical».

Se interpretaron con gran acierto, diversas composiciones que fueron del agrado de la numerosa concurrencia que llenaba el espacioso local de Unión Cinema, donde se celebró dicho concierto.

Los dirigentes de la sociedad, juntamente con el director Sr. Llácer, recibieron felicitaciones efusivas de cuantos sienten el arte como necesidad espiritual de todos los pueblos.

Diversas Noticias

En Irún se ha dado un caso curioso que ha motivado una huelga de

profesores de música pertenecientes a la Banda Municipal de aquella Ciudad.

Con motivo de la Fiesta Nacional del 1.º de Mayo, la banda recibió órdenes de la Alcaldía para amenizar diversos actos públicos a lo que se negaron los músicos por entender que ellos también son trabajadores y están incluidos entre los ciudadanos de la República. El Municipio no entendió justificado el proceder y acordó la imposición de un castigo que ha determinado la declaración de huelga de músicos de la Banda.

La noticia ha sido comentada por diversos periódicos.

La Banda de música del Asilo de la Paloma, de Madrid, está pasando por unos momentos esencialmente críticos para su vida. Desde hace ya bastante tiempo la plaza de director de la misma se halla vacante. Para cubrirla, el Ayuntamiento anunció un concurso y la remuneración de 2.000 pesetas anuales sin ninguna otra gratificación, y la provisión de la plaza no pudo hacerse por no acudir ningún solicitante. Así las cosas, la formación musical de los colegiales corre grave peligro, aunque de ella cuida con celo admirable un profesor auxiliar.

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.

Fallecido en Córdoba, en plena juventud, Don Rafael Triano Navarro, Director de la Banda Municipal de Andújar, deja en el más completo desamparo a su viuda y siete hijos menores. Los directores que deseen mitigar con algún auxilio a la triste situación en que queda la familia, pueden dirigir sus donativos a Don Mariano G. Camarero, Director de la Banda Municipal de Córdoba, domiciliado en la calle del Conde de Priego, número 1, en dicha Ciudad.

VIDA MUSICAL ■ ■ ■ ■

ESPAÑA

MADRID.—Sigue la racha de conciertos, con una saturación filarmónica llevada al paroxismo. Y siguen los profesionales de la crítica musical zarandeados como peles, yendo de acá para allá o privándose de ir a unos sitios por acudir a otros. Así, pues, su misión, al paso que van las cosas, será la de meros inventariadores, a menos que pasen por un tamiz selectivo sus tareas y sólo se ocupen de aquello que en verdad represente una culminación.

De los conciertos celebrados durante el mes de Mayo, sólo a unos asistí, no a todos; y aún, en más de algún caso, esos «unos» sólo llegaron fragmentados a mis oídos.

Por lo pronto, sea nuestro primer aplauso para la Orquesta Filarmónica que, en Price, continuando su serie popular, ha servido programas atractivos para el gran público, figurando en ellos obras diversas de Beethoven, Bach, Gluck, Debussy, Borodin, Tchaikowsky, Listz, Weber, Wágner, Ravel, Schubert, Musorgsky, Rimsky, Bacarisse, Esplá y Calés.

El maestro alemán Heinz Ugern, ha dirigido uno de estos conciertos de la Filarmónica poniendo un programa demasiado embutido de platos fuertes. Hubiéramos deseado mayor flexibilidad en la elección de las obras, mas tuvimos una excelente compensación por la vitatidad con que fueron dichas.

La Orquesta Clásica, bajo la dirección del maestro Franco, ha dado dos conciertos en el teatro Español.

El primero fué constituido por obras ya conocidas, aunque no todas admiradas ni admirables. La tercera parte de la sesión, dedicada a compositores españoles, comenzó con el preludio de «La lección del príncipe» por Saco del Valle, el antiguo director de esta orquesta, en cuyo homenaje y recuerdo a su memoria

se incluía dicha obra en el programa. Tras esto vino, dirigido por el propio autor con soltura impropia de un novel en estas lides de la batuta, la suite o ballet titulado «La romería de los burlados» según uno de los programas. En el segundo y último de la serie, dirigió el maestro Sanjuán su suite en cuatro tiempos «Sones de Castilla», con el concurso de Gerardo Gombau al piano, por enfermedad de Quintero; y esta obra noble mereció los más sinceros aplausos. Para Mirecki, en la serenata de Volkman, también los hubo, aunque tal producción no merecía grandes honores. La sinfonía en «sol» menor de Mozart, y las «Danzas gitanas», de Turina, obtuvieron interpretaciones cuidadosas, aunque la primera respondía más que la segunda el espíritu del autor.

El Cuarteto Pro Arte, de Bruselas, ha dado seis magníficas sesiones, bajo los auspicios de la Sociedad Filarmónica, trazando lo que algunos llaman la historia del cuarteto, aunque, para ser tal historia, hubiera convenido presentar un cuadro cronológico o con puntos de enlace lo que iba fraccionado para mayor comodidad de auditores. Una sesión de creadores exclusivamente clásicos hubiera parecido monótona a muchos. Una audición de autores exclusivamente románticos hubiera parecido insoportable a no pocos. Una audición de compositores modernos hubiera parecido hórrido a la mayoría... Mas servido todo tal como se ha hecho ahora, con dosificaciones alternativas, ni lo monótono, ni lo insoportable, ni lo hórrido produjeron bostezos, inquietudes o alarmas a nadie. Hubo, por consiguiente, aplausos para todos y para todo. Los hubo resonantes para ese magnífico Cuarteto Pro Arte, integrado por Onnou (violín primero), Halleux (violín segundo), Prevost (viola) y Maas (violonchelo).

Asociación de Cultura Musical ha ofrecido dos conciertos que entusiasma-

ron a la concurrencia. Eran actuantes, respectivamente, el violinista precoz—es decir, algo más que un simple «niño prodigio»—Paul Makanowitzky, acompañado por el pianista J. M.^a Franco, y el Coro de cosacos del Don, dirigido por Sergio Jarof.

En la legación de Polonia se ha organizado un concierto vocal de obras del compositor Szymanowsky, en presencia del autor que ha venido a Madrid para tomar parte en la «Conversación» organizada por el Comité de Arte y Letras de la Comisión internacional de Cooperación Intelectual. Madame Massalska cantó, acompañada por el maestro Antonio Ribera, una colección de obras nacionales, cuyos autores respectivos eran Moniuszko, Karłowicz y Chopin, en la primera parte. La segunda parte, integrada por «lieder» de Szymonowsky, abarcaba nueve composiciones de la época juvenil, una, y otras, de la madurez, a través de cuya audición ha podido percibirse de qué manera fué afirmándose una personalidad artística que hoy figura a la cabeza del movimiento musical avanzado en un país al cual ha honrado siempre y siempre enaltecerá la memoria de su gran artista Federico Chopin.

Aurea de Sarrá dió un recital poético con obras de Ambrosio Carrión, con fondo orquestal dirigido por el maestro Juan Manén, uno de los autores de las obras interpretadas; siendo los demás autores Mendelssohn, Ricardo Lamote, Francisco Pujol, Joaquín Salvat, y Manuel Blancafort. Tan noble esfuerzo de arte fué aplaudido sin reservas.

La cifra de conciertos sueltos fué bien elevada. Solamente Bernardino Gálvez Bellido—el reputadísimo violonchelista—actuó en el Ateneo, Instituto Francés, Conservatorio, Cultura Cívica Femenina y Masa Coral, para presentar la «viola-tenor», instrumento ideado por el constructor catalán señor Parramón. Los programas estaban encaminados a poner de relieve las características de esta crea-

ción organográfica, con sus cualidades de instrumento cantante, cuyo sonido se aproxima bastante más al del violonchelo que al de la viola.

En el Ateneo, la Sección de Música organizó un concierto a cargo de Raquel Rodrigo, que cantó acompañada al piano por Daniel Montorio. Otro estuvo a cargo de la Orquesta Ibérica, de instrumentos de pulso y púa, que dirige Germán Lago; uno en agasajo a los periodistas extranjeros durante su breve estancia en Madrid, con el concurso del bajo cantante Basilio Torres, el pianista Enrique Barronechea y la danzarina Laura de Santelmo. Elena Romero, la excelente pianista, dió un concierto en la Sala Aeolian y otro en el Ateneo con gran éxito. En el Conservatorio hubo ejercicios escolares. Y el maestro Ribera disertó sobre la fuga musical, en el Colegio Alemán.

En el Lycéum Club, una sección de canto, a cargo de Lola Rodríguez Aragón, acompañada al piano por Valentina Gobatto, en obras de Handel, Bach, Mozart, Schubert, Schumann y Strauss, y acompañada por Joaquín Turina en la segunda parte, la cual incluyó cuatro obras de este compositor y otras dos de María Rodrigo. En la Asociación de Alumnos y Amigos del Instituto Francés, un recital por la pianista Angeles Abruñedo, discípula del maestro Guervós, con obras de éste, de Turina, Albéniz, Debussy, etc. Mucho prometen ambas artistas, y su labor fué premiada con grandes y merecidos aplausos.

JESÚS A. RIBÓ

VALENCIA.—En el salón de actos de la Federación Industrial y Mercantil, el 12 del pasado, y con un interesantísimo concierto, celebró la Orquesta Valenciana de Cambra que dirige el maestro Gil, el segundo aniversario de su presentación.

Asombra el resultado obtenido en este espacio de tiempo, por esta ya notabilísima agrupación, debido todo ello al maestro Francisco Gil, el cual, además

de estar dotado de una gran comprensión y sensibilidad exquisita, que al transmitirla a sus huestes logra convertirles en magnífico instrumento interpretativo, posee excelentes cualidades organizadoras, a más de un gran tesón y entusiasmo, condiciones estas, que le han permitido conducir a su orquesta de triunfo en triunfo, hasta conquistar la envidiable altura en que hoy la admiramos.

Al maestro Gil, y al abnegado grupo de jóvenes que le secundan, les debemos los valencianos nuestro agradecimiento, pues a más de dotarnos de un elemento de que carecíamos, en cuantas poblaciones han actuado, han honrado a Valencia, colocándola en el lugar que por su abolengo artístico le corresponde.

El programa, como hemos dicho antes, muy interesante, estaba integrado por la Sinfonía 1.^a del compositor catalán Pahissa.—Sinfonietta n.º 2 de Miaszkowsky.—«Nocturno» de Luis Sánchez.—«Preludio» de Valdés Perlasia.—«Nocturno» de Vicente Garcés, y Canción y danza de Vicente Asencio, valencianos estos cuatro, los cuales no son una esperanza, sino una patente realidad.

El numerosísimo y selecto auditorio, quedó altamente satisfecho, como así lo demostró con las ovaciones que tributó a autores e intérpretes, y como a nosotros nos ocurrió lo propio, a las muchas recibidas, unimos nuestra sincera felicitación, rogándoles persistan en su elevado entusiasmo, con la seguridad de que Valencia premiará su esfuerzo cual se merecen.

En el salón del Conservatorio de Música, bajo los auspicios de Acción Cultural Valenciana, dió una conferencia don Eduardo L. Chavarri sobre «El «lied» en la historia musical», con ilustraciones musicales interpretadas por su distinguida esposa doña Carmen Andújar.

Uno de los aspectos de la conferencia estuvo dedicado a distinguir cuidadosamente el concepto de «lo popular» y de «lo vulgar». Surgió en aquel momento toda una vida artística dedicada al estudio del «lied» en todas las épocas:

Cántiga de Alfonso X, canciones del siglo XV, XVI y XVII, hebrea, de Pergolesi, de Schubert y de Schuman, de Chopin, E. L. Chavarri, Palau y Falla.

Carmen Andújar, artista de la emoción, demostró su temperamento sublime que, como siempre, contribuye de una manera especial al logro de una versión justa y emocional.

El culto y numeroso auditorio manifestó elocuentemente durante el curso de la conferencia y de las meritísimas ilustraciones, su satisfacción y creciente interés.

JOPECOR

PALMA DE MALLORCA.—La Capilla Clásica dió un concierto en el teatro Principal, dirigida por el Reverendo Juan María Thomas. La masa coral interpretó el «Ave María» del maestro Victoria, dirigiéndola el maestro Falla, quien pasa una temporada en esta ciudad.

En Valldemosa se celebró un homenaje a Chopin. Además de ejecutarse diversas composiciones de autores polacos antiguos, la Capilla Clásica de Mallorca estrenó una balada de Manuel de Falla, adaptación de una composición que dejó Chopin y que fué fruto de su estancia en Mallorca. El acto de homenaje se celebró en el corredor de La Cartuja. El maestro Falla no pudo dirigir su obra por su delicado estado de salud. Fué reemplazado por el director de la Capilla. El acto resultó lucidísimo y emocionante.

EXTRANJERO

PARIS. — *Conciertos Straram.* — «Transparencias» de Geanne Leleu, ha sido de lo más interesante que ha dado en la corta temporada de conciertos, la orquesta magnífica que dirige Walther Straram.

Evocaciones difusas de transparencias acuosas y celestes, son preciosamente presentadas por una orquestación que llega, en muchos casos, a la realidad de

ilusión que estos reflejos inspiraron a Geanne Leleu.

Louis Fourestier ha compuesto recientemente una obra que ha sido dada por Straram en su último concierto de temporada; dicha obra, titulada *Orchestique*, con texto de Paul Valéry, es netamente romántica y la orquestación permite la gradación, intensa de expresionismo, de sus diferentes grupos de instrumentos y bellas sonoridades.

La Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Furtwängler, ha dado dos conciertos en el teatro de la Opera. En los programas figuraban las obras siguientes: Egmont y Sinfonía Pastoral de Beethoven; Aprendiz de brujo, de Paul Dukas; Don Juan, de R. Strauss; Overtura académica y Sinfonía tercera, de Brahms; Preludio de Lohengrin y Bacanal de Tannhäuser, de Wagner. La interpretación de Furtwängler ha sido sencillamente maravillosa excepto en la «Pastoral» de Beethoven donde se permite injustificados aceleramientos en el segundo tiempo.

La Orquesta Concertgebouw de Amsterdam, dirigida por Willem Mengelberg, ha celebrado dos conciertos en esta capital. El primero se dió el mismo día de la celebración del centenario del nacimiento de Brahms, y con este motivo, el programa estaba dedicado en forma de Festival en honor del maestro hamburgués.

Overtura académica, primera Sinfonía y Concierto en «si bemol» mayor, que interpretó Wladimir Horowitz al piano, fueron las obras constitutivas del primer concierto de la famosa orquesta holandesa. El segundo, componíase de la Suite en «re» y Cantata profana de Bach, y la cuarta sinfonía de Mahler.

La Orquesta Sinfónica, bajo la dirección de Cortot, Thibaud y Casals, ha celebrado un festival Brahms que con el concurso del Cuarteto Lener ha realizado en tres conciertos. Cortot, Thibaud y Casals tomaron parte como solistas en el último concierto de esta serie.

En la Ópera Cómica estreno de *Frasquita*, opereta en tres actos, con música de Franz Lehar.

El argumento, de la vieja España agitanada y penitenciaria, presenta un asunto propicio para dar el espectáculo español de los amores gitanos, juramentos de venganza, canciones con guitarra, danzas... La protagonista, Frasquita, ha sido encarnada por el temperamento apasionado de la cantante española Conchita Supervía a quien la crítica francesa elogia y acrecenta su fama. La orquesta fué dirigida por Paul Bastide.

Le Tritón presentó a su auditorio obras nuevas de diversos autores: «Thème et Variations» de Wladimir Dukelsky, y «Chants corses» de Tomasi.

Los últimos conciertos celebrados por los grandes virtuosos han despertado el mayor interés del público. Los más interesantes: Kreisler, Hekking, Rachmaninoff, Etlin, Casals, Wanda Landowska, Szigeti y Mekanowitzky.

INGLATERRA.—Ha sido presentado un pianista norteamericano llamado Clifford Herzer que ha causado muy buena impresión por su técnica clara y por la interpretación justa de las obras.

Bruno Walter y Antón Webern han sido los directores de las orquestas L. S. O. y B. B. C. respectivamente.

HOLANDA.—Un festival de música contemporánea tendrá lugar en Amsterdam en el próximo Junio. Cuatro conciertos comprenderá este festival que será consagrado a la música de orquesta, cámara y coros y orquesta. En estos conciertos se dará una sonatina para flauta y clarinete del compositor argentino Juan Carlos Paz. Es la segunda vez que una obra de autor argentino figura en estos conciertos.

En los festivales Brahms han participado los artistas Carl Flesch y Elly Ney. Henri Casadessus ha dado una conferencia con ilustraciones musicales, sobre la historia de la viola. Concierto de

clavicordio por Erwin Bordy, y de violín por Héléne Tetchner.

ALEMANIA.—Los acontecimientos políticos han motivado diversas variaciones en el profesorado del Conservatorio de Berlín. El director Schünemann ha sido reemplazado por el profesor Fritz Stein. Los profesores de piano, Eisner y Kreutzer, Feuermann, violoncello, y Daniel, de la clase de canto, han sido licenciados. Carl Flesch, de la clase de violín, ha pedido su licencia en vista de las medidas antecedentes.

Clemens Krauss dirigirá la primera representación de la ópera *Arabella* de Strauss.

Los críticos musicales de Berlín han constituido un sindicato para apoyar la política artística del nuevo gobierno.

ESTADOS UNIDOS.—La orquesta Filarmónica de los Angeles, dirigida por Arturo Rodzinski, ha dado un extraordinario concierto con obras de César Franck, Dukas y Saint-Saens.

La temporada de ópera en el «Ravinia Park» de Chicago, ha sido suspendida por las circunstancias económicas, según declaraciones del organizador Eckstein.

La orquesta Sinfónica de Boston, ha terminado el ciclo de sinfonías de Sibelius. Estos conciertos han sido dirigidos por el famoso Koussevitzky.

La orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York ha contratado para la temporada 1933-1934, los directores Toscanini, Walter, y Lange. Los conciertos

que esta orquesta dedica a los niños, serán dirigidos por E. Schelling. Los solistas contratados, entre otros, Bauer, Horowitz, Iturbi, Lhevinne, como pianistas; Heifetz, Menuhin, Spalding, Szigeti, como violinistas.

ITALIA.—Se ha celebrado el Congreso Musical de Florencia con la asistencia de personalidades musicales de todos los países. España estuvo representada por el compositor levantino Oscar Esplá.

La Escuela Superior de Cultura Artística, ha constituido la «Academia de música contemporánea». Su acción será la de propagar en el país y en el extranjero la música contemporánea italiana y la organización de conciertos recíprocos con instituciones extranjeras.

REPUBLICA ARGENTINA.—El Municipio de Buenos Aires ha votado la suma de 800.000 pesos para la temporada lírica oficial del Teatro Colón, que empezará en los últimos días del mes de Mayo.

Los directores de orquesta que han de actuar en esta temporada, son los famosos Marinuzzi, Calusio y Kleiber. Los principales cantantes serán: Claudia Muzio, Gilda Dalla Rizza, Annie Kenemin, Jarmila Novotona, Beniamino Gigli, Lauritz Melchior, Carlos Galeffi, etc.

El compositor argentino Athos Palma, ha sido nombrado miembro del jurado para el concurso internacional de canto y piano que se celebra en Viena.



● ● NOTICIARIO ● ●

Por el ministerio de Instrucción se ha acordado que se establezcan las permanencias de alumnos en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, y que por el Claustro de profesores y alumnos del mismo se determine la forma de asistencia a estas permanencias y la cantidad con que ha de contribuir cada alumno que a ellas concurra. (Gaceta del día 10 de Mayo).

—

Ha sido nombrado Subdirector del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, de Madrid, D. Cipriano Rivas Cherif.

Este nombramiento ha sido hecho a petición del claustro de profesores, que indicó al Ministro la conveniencia del cargo—anulado desde la dimisión de D. Jacinto Benavente—y del nombramiento, para él, del Sr. Rivas Cherif.

—

El Sr. Gassols, consejero de Cultura de la Generalidad de Cataluña, ha dado cuenta de su plan de nacionalización del teatro del Liceo, haciendo hincapié en que no se trata de compra ni de expropiación de dicho teatro, sino de dar a éste un carácter oficial, que implicaría una intervención de la Generalidad en su labor artística. El teatro se llamaría en lo sucesivo Gran Teatro del Liceo, Teatro Nacional.

—

La Biblioteca musical circulante del Ayuntamiento de Madrid ha recibido, por conducto de M. Charles Roos, un donativo de obras musicales de enseñanza y canciones folklóricas que por mediación del secretario de la embajada francesa, han hecho los editores franceses.

—

En la «Gaceta» de Madrid se publican las bases del contrato de Empresa para la temporada de ópera en el Teatro Lírico Nacional.

Las obras y estrenos impuestos al concesionario son: «María del Carmen» de Granados; «La vida breve» de M. de Falla; «La Dolores» de T. Bretón; «Triste puerto» de J. Gómez; «La montaraza» de Facundo de la Viña; «La bella durmiente» de Oscar Esplá; «Fígaro» de Conrado del Campo, y «Charlot» de Salvador Bacarisse.

La inauguración de la temporada se verificará en la tercera decena del próximo mes de Octubre, en el teatro Calderón.

—

Se ha fallado el XI Concurso musical de la «Fundació Concepció Rabell i Cibils». No se ha adjudicado íntegro ninguno de los premios. Se han concedido dos premios de 500 pesetas cada uno a las composiciones para arpa «Suite Bíblica» (lema: «Arpicórdiques») y «Sonatina» (lema: «Arpegis»), y otro premio de 500 pesetas a la colección de piezas para violoncello y piano «Tradicions y Fantasies» (lema: «Siluetes»).

En el cartel del Concurso XII de la misma Fundació se repite por tercera vez, no habiéndose adjudicado en los dos concursos anteriores, el premio de 2.000 pesetas a la mejor comedia lírica catalana en dos actos a lo menos, alternando la música y la letra según la conveniencia del libro.

Se anuncia también un premio de 1.000 pesetas a los cuatro mejores coros mixtos para voces solas, y otro premio de 1.000 pesetas a la mejor colección de tres o más piezas para piano.

—

El Consejo de Administración del Patrimonio de la República, como resolución del concurso abierto para proveer la plaza de conservador del Archivo Musical y de los instrumentos de la capilla del Palacio Nacional y organizador de conciertos, ha nombrado para desempeñar dicho cargo al maestro Marcellán.

En el teatro María Guerrero se ha celebrado el ejercicio de oposición para el premio «Lucrecia Arana» por los alumnos de la enseñanza de canto del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Las pruebas fueron muy reñidas, y el triunfo lo obtuvo la señorita Laura Nieto.

Los «Festivales de Salzburgo» que se celebran en la ciudad natal del gran Mozart, tendrán este año una importancia extraordinaria a juzgar por las noticias referentes a los artistas que han de tomar parte y de las obras que se ejecutarán. Bajo la dirección de Clemens Kraus, Ricardo Strauss, Bruno Walter, Max Reinhardt y J. Messner tendrán

efecto estos festivales que comprenden representaciones de óperas, conciertos sinfónicos, representaciones dramáticas y conciertos de música religiosa. Entre los elementos intérpretes de estos conciertos, figuran los artistas de la ópera y orquesta Filarmónica de Viena.

Coincidiendo con las mismas fechas de la celebración de estos festivales—28 de Julio a 31 de Agosto—, tendrá lugar un curso internacional para directores de orquesta, profesores y solistas, organizado por la Fundación Internacional «Mozarteum».

Ha sido suprimida la subvención de cuatro mil pesetas que disfrutaba la Sociedad de Cultura Musical.



SECCIÓN OFICIAL

INSTITUTO MUSICAL ♦ FUNDACIÓN CORBI

En los exámenes celebrados el día 28 de Mayo, resultaron aprobados los siguientes alumnos:

José Pérez Romero, del curso 1.º.

Marcial Esteve y Alejandro Brotóns, del 2.º.

Vicente Navarro Marhuenda y Blas Amat, del 3.º.

Luis Rico, mereció la calificación de Notable en el curso 3.º.

La segunda convocatoria de estos exámenes se celebrará en el mes de Agosto próximo.