

Un comentario sobre la canción popular ::

Poco se sabe acerca del origen del canto popular; pero las suposiciones son numerosas, aunque en esto, como en todo lo ignoto, las afirmaciones no van más allá de la conjetura. Diversas opiniones se han sustentado; y la que parece prevalecer, es la que supone que el canto popular procede de la inspiración anónima de gentes unidas por vínculos de raza, tribu o comarca. Otra, atribuye el nacimiento del canto popular a seres mejor dotados y de más fina sensibilidad, que crearon las melodías; y que éstas al propagarse, alcanzaron formas bien concretas adaptadas a los respectivos ambientes.

En oposición a las anteriores, una opinión bastante generalizada afirma que el pueblo no es creador, y que la canción popular emana del canto gregoriano; y si bien existen afinidades con la monodía litúrgica que confirman este aserto, las diferencias de carácter no le destruyen, puesto que obedecen a variantes que suponen la destinación a la danza, incompatible con el culto cristiano. El

pueblo, maravilloso asimilador, y entonces—Edad media—esencialmente religioso, no conocía otra música que la que escuchaba en las iglesias; y adaptándola a sus necesidades, inspirándose especialmente en la forma de los «Alleluia»,—la más ornamentada en el género religioso—formó la canción popular primitiva, alternando el «couplé» con los estribillos.

Después de consignar—de paso—la opinión que vincula el verdadero sentido de lo popular a las melodías compuestas por los trovadores y troveros medioevales para la propagación de sus poemas, se permitirá que enuncie la mía, por muy modesta que ella sea.

Remontémonos a los orígenes. El del canto popular debe atribuirse al tercer período de la música. En el primero, fué rítmica; con el concurso del sonido, se hizo—después—melódica, y el origen de la melodía vocal son las inflexiones del lenguaje, que exaltado por la emoción humana se hace canto, y, por ende, música, por muy rudimentaria y primitiva

que sea; y he aquí la tercera etapa aludida: la música se hace prosódica, por la unión de la palabra y el sonido; y fué, pues, necesario ritmar la palabra, con lo que podría suponerse que bien pudo ser ese el origen de la poesía.

Es bien cierto el parentesco existente entre la canción popular y la melodía litúrgica de la Edad media. Pero ésta tuvo precedentes; sus formas melódicas provienen de los «modos» griegos, y éstos usaban la música en las fiestas religiosas y en las profanas, además de que antes del cristianismo existían otras religiones. ¿Por qué entonces suponer que el canto popular se inspiró del canto gregoriano y no al contrario?...

El canto popular existe desde siempre, aunque como música, como melodía formal, provenga de los modos hieráticos griegos que abrieron la puerta de Europa a las más remotas tradiciones de Asia.

El canto popular existirá por siempre. Ciertas religiones se han derrumbado; los usos desaparecen y todo se sucederá; los pueblos conocen el apogeo y la decadencia; pero la flora popular subsiste, la legan los padres a los hijos y se cultiva sobre las ruinas del pasado, como único vestigio de tiempos de los que nada queda; y si lo demás, en lo humano, puede obtenerse sin una filiación aparente, el posterior cultivo del sentimiento popular, evidenciado por los sonidos, habrá de fundamentarse en la más pura tradición.

Todos los cantos populares tienen un tronco común inspirador: el que refleja sentimientos universales y eternos; y sólo las ramas de ese tronco prestan una especial fisonomía de razas y aun de pueblos, por la diferencia del color, en el que influye el ambiente, el paisaje y

hasta el clima. Por esto, deben condensarse las canciones populares en dos grandes líneas. Los pueblos del Norte acusan una ondulación melódica más simple, más natural y más pura; más regular en la forma de las frases y en los ritmos. Los pueblos de Oriente poseen menos regularidad en lo aparente del ritmo y la cuadratura de la frase; pero en cambio, una mayor fantasía y sensualidad; una figuración llena de sonidos bordados—que los músicos denominamos notas de floreo—, y de arabescos que implican una infinita variedad; cuyos contornos comprometen, a veces, la pureza de la línea.

Los pueblos del Norte usan preferentemente del canto silábico, donde cada sílaba se representa por una sola nota; los orientales prefieren el canto a base de vocalizaciones; la canción del Norte es tierna, y la oriental refleja la exuberancia suntuosa de los pueblos asiáticos.

Las naciones más meridionales de Europa, son Italia y España, y conservan el gusto por los trinos y los melismas, con largas sucesiones de sonidos emitidos rápidamente sobre una sola sílaba; tales como el «bel canto» y las saetas andaluzas. España misma es susceptible de una subdivisión: compárense las canciones y las danzas del Sur con las montañesas, gallegas y asturianas, y serán ostensibles las características y los rasgos típicos aludidos anteriormente.

Personas muy sutiles, aseguran que el canto gregoriano no debe armonizarse, porque la armonía, el concepto de sonidos simultáneos, nació después; implicando así el acompañamiento un anacronismo. Históricamente es cierto, puesto que los cantos gregorianos fueron creados monódicos; y es innegable la belleza imponente que alcanza, bajo unas

ojivas góticas, un coro al unísono que se eleva desnudo, mundo de todo artificio. Pero tal concepto de la pureza absoluta, llevaría muy lejos la cuestión; más, quizá, de lo que suponen quienes piensan de modo semejante, aparte de que no se trata de un absurdo equivalente al que determinaría poner un vestido de moda a la Venus de Milo. De aquello, a pretender que no se armonice una canción popular, no hay más que un paso, y la melodía de esa índole puede armonizarse; debe armonizarse, y hasta llevarse a la orquesta. Dignamente trasplantada, no existe inconveniente serio para que en la floresta donde la música plantó arbustos gigantescos, no cuente la delicada flor popular. Pero ello exige un gusto refinado; lo contrario equivaldría a marchitar su fragancia y convertirla en flor de invernadero.

De tres formas puede ser el cultivo de la música popular. La primera, y más modesta, consiste en una armonización sencilla, que simbolice el terreno apacible donde la planta germina; pero, cuántas veces se acomete esta empresa sin gusto y discreción; y esto, aunque fácil en aperiencia, no se logra frecuentemente, por exigir un tacto y una flexibilidad de técnica nada comunes. Su defecto lleva en sí una flagrante adulteración y desnaturalización, y la nube de orfeones que ahora más que nunca existe, lo prueba eficazmente; las canciones de diferentes regiones parecen casi idénticas, y es culpa del ropaje armónico, vulgarísimo en muchos casos, que evidencia que los que tal hacen no merecen el alto nombre de músicos; bastando con calificarles de malos alifadores de la inspiración ajena.

El canto popular contiene una mayor riqueza y variedad melódica que la que

acusa el período clásico, preocupado más bien en el equilibrio de la forma y de la tonalidad. En los tiempos de Haydn y Mozart, la música era casi cortesana, y la última época de Beethoven suponía la expresión de los sentimientos de su mundo interior, principalmente. Corresponde, pues, a los rusos y a las demás escuelas nacionalistas, la reacción contra la música occidental de los germanos.

La segunda forma consiste en la elevación de lo popular—símbolo de la naturaleza del hombre sencillo y bueno—, hasta las cimas del arte verdadero. El canto popular es llevado al teatro y a la sinfonía, y no es ya la danza de flauta y tamboril, sino todo el organismo orquestal, quien completa la obra artística; consintiendo ambos casos una cierta creación de verdadero compositor, por los desarrollos que de la forma popular implica—en uno u otro aspecto—, la acción dramática o el proceso sinfónico.

La forma tercera es la más elevada para el compositor, por suponer una creación absoluta; el artista se inspira de lo popular en la esencia de las canciones: cadencias, ritmos, modos, e inventa nuevos cantos populares; y ésta es la que un verdadero músico debe apetecer, por ser la única que consiente una unidad verdadera de todos los elementos de la música.

Conforme existe algo más importante que la técnica moderna, y también más urgente, que es la inspiración moderna, asimismo debe pretenderse una inspiración armónica para el canto popular, que unida con la razón es el único medio de que aquél conserve el aspecto de lo autóctono en su origen. La armonía debe magnificar el canto, más bien que aniquilarle; y según una evocación teatral precisa del decorado y del ves-

tuario para pintar el ambiente, así el armonista de canciones debe huir de las fórmulas de la música oficial para manifestarse libremente; en el campo, a pleno aire y a pleno sol; con la máxima libertad.

Y no debe olvidarse que la invención popular no es privativa solamente de los tiempos anteriores, y que puede obtenerse siempre por un artista sensible.

Como confirmación de todo esto, recuerdo que un poeta me sometió, para ponerle música, una copla cuyo estribillo decía: «Atrevidillo es el aire que a mi moza alza el manteo». ¿Puede negarse la sugestión popular, tan fina, que contienen esos dos versos?

Pertenece al campo de la literatura

actual, la exaltación de lo ingenuo; y ello me parece excelente, por que de una manera ingenua se pueden expresar cosas profundas. Pero no debe calificarse así un dibujo grosero, o un tañido informe pulsado con un dedo en el piano.

El canto popular se basta con un culto de capilla; en una catedral obtendría una resonancia ampulosa. Debemos, pues, interpretar y sentir la canción aldeana ingenuamente. Su sencillez encantadora, reclama el tratamiento de un tono infantil, que dé la sensación de que ha sido armonizada u orquestada—en cada caso—, por un niño; pero por un niño consciente del alto oficio de músico, y a condición de que no sea visible el artificio.

FÉLIX ANTONIO



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.

FRAGMENTO DE UN ESTUDIO DEL GENIO MUSICAL ⁽¹⁾ ▶ ▶ ▶

Persuadido—como te decía en mi carta anterior—de que es una puerilidad negar el genio artístico, o rebajar su talla hasta el nivel medio de intelectualidad de las multitudes, tengo que confesarte, sin embargo, que el título de genio se prodiga tan abusivamente cuando de músicos se trata, que, si hemos de creer a los *aficionados*, los genios musicales se cuentan por docenas. Y semejante prodigalidad me explica las dudas de los filósofos, que saben que semejante abundancia de genios no es, ni puede ser, cierta.

El genio es un hijo predilecto de la Naturaleza, y ésta se muestra muy parca en producir tales hijos: nace uno cada siglo, para honrarle con su nombre, se destaca vigorosamente de cuantos le rodean, como elegido de los dioses... y se extingue sin transmitir a nadie sus secretos. El reinado del genio no es hereditario. Esa es la regla general; con la música quiere hacerse una excepción y, como es lógico, los filósofos sonríen desdenosamente.

Hay que convencerse de que a los hombres de ciencia les sobra razón para echar a broma esa interminable lista de genios musicales que se dice han florecido en el brevísimo período de cien o doscientos años. La caótica confusión de nombres que presentan juntos, como iguales, a Palestrina, Haydn, Mozart, Gluck, Bach, Beethoven, Schubert, Liszt, Wagner, Chopin, Schumann, Franck,

Strauss, etcétera, etc., es más que suficiente para hacer dudar de la existencia del genio musical a cualquier pensador, por buena que sea su intención. Y si, además, se considera que la ridícula patriotería, invadiendo también las regiones del arte, quiere hacer creer en cada país que tienen derecho a figurar entre los genios los considerados glorias nacionales—como sucede en España con Barbieri, Caballero, Chapí, Bretón, Albéniz, Turina o Vives; en Francia, con Berlioz, Bizet, Saint-Saëns, Massenet, Debussy o Ravel; en Italia, con Donizetti, Rossini, Verdi, o Puccini; en Rusia, con Tchaikowsky, Rimsky, Borodine o Strawinsky... y así sucesivamente—, tenemos que reconocer que sobran motivos para no tomar esto en serio.

La ciencia más antigua que se conoce—la religión—contando por centenares los fundadores, reformadores, comentaristas, exegetas y controversistas, no puede inscribir, dignamente, ningún nombre entre los de Confucio, Buda y Jesucristo: otras ciencias que cuentan su vida por milenios—las matemáticas y la física—tienen un Arquímedes y un Newton, junto a los cuales amengua la talla de los Galvani, Faraday, Volta, Watt, Torricelli y demás meritísimos analíticos e inventores... Lo mismo sucede con la filosofía, la química, la poesía, la astronomía, y, en suma, con todas las ciencias y artes. Y, entonces, ¿por qué obstinarse en hacer una excepción con la

(1) Epístola VIII de la obra *De música. Epistolario de un Melómano*, de Luis Nueda. Madrid 1920.

música? O damos la razón a Max Nordau y a quienes como él piensan, reconociendo que la música no tuvo nunca más que seudogenios, o, si el genio musical existe, ha de seguir la ley ordinaria de la Naturaleza, siendo, por lo tanto, un ser excepcional y raro.

Aunque la opinión pública descubra cada día un genio musical, es lo cierto que, entre los que viven o vegetan a la sombra del divino arte, hay muchos compositores *de talento* y, además, un cúmulo de fabricantes de música que pudiéramos llamar *vulgo* de la composición; pero *genios*... ¡cuán pocos merecen, realmente, este nombre!

Si el dar un concepto exacto del genio, que corresponda a todos los hombres así llamados, es una imposible quimera, ofrece, en cambio, algunas probabilidades de éxito formar un concepto específico particular, referente a cada una de las actividades en que el genio puede manifestarse. En otras palabras: juzgo que es perder el tiempo intentar establecer una serie de condiciones genéricas, características, que fueran igualmente aplicables al genio guerrero, religioso, matemático, artístico, etcétera, de lo cual puede convencerse cualquiera a poco que medite sobre ello; pero creo que no es tan irrealizable hallar la circunstancia o circunstancias que deben concurrir *particularmente* en los genios de *cada ciencia o arte, con independencia* de las demás.

Sin embargo, al concretarnos al genio musical, la investigación de las características adquiere proporciones de dificultad extrema; porque si el genio científico no suele ser discutido por los profanos, el genio artístico, por el con-

trario, tiene que sufrir las opiniones más diversas e impertinentes, ya que todo el mundo—sin que para ello exista razón alguna—se cree autorizado para emitir voto en materia de arte. Y el demostrar con argumentos a los admiradores del músico X, que están equivocados cuando colocan a su ídolo entre los genios es, tal vez, más imposible que convencer a un judío de que Moisés, como político conocedor de su pueblo, quedó obscurecido... por Mahoma.

Si las afirmaciones concretas resultan en todo caso presuntuosas y molestas, tratándose de la materia a que ahora me refiero serían, además, osadas. Por eso no hago más que esbozar opiniones que nunca podrían convencer a quien estuviese aferrado a una idea contraria, pues el que no ha sentido el aleteo del genio, el que, escuchando su obra, no se puso en contacto espiritual con él, no habría de dejarse persuadir por mis débiles razonamientos sentimentales. Pero como no escribo para un ecléctico comentador de *foyer*—de esos que con sus pródigos entusiasmos contagian a cualquier observador la impotencia para discernir de categorías entre músicos—no tengo inconveniente en declararme paladín del arte escarnecida por los filósofos, aportando un grano de arena a la demostración de la existencia del genio musical y proyectando, si puedo, alguna luz en el obscurísimo estudio de sus características.

Si preguntases a cualquier panegirista de un músico porqué le considera digno de titularse *genio*, o no sabría qué responderte o, seguidamente, ensartará toda la lista de lugares comunes, bautizando a su hombre con los adjetivos de original, inspirado, técnico insuperable,

mago de la polifonía, orquestador modernísimo... y, como esos nombres los verás aplicados a innumerables músicos, debemos analizarlos para que nos digan sí, realmente, son genios todos aquellos a quienes se adjudican.

La *originalidad*. Aquí tienes el bello ideal de casi todos los artistas: la panacea por cuya posesión se sacrifican muchas buenas cualidades: el origen de las extravagancias que realizan los que apetece la popularidad a toda costa.

Si, empleando el vocablo en su sentido más correcto, se llamase original únicamente al compositor que *no copia a otro*, la práctica de tal virtud sería digna de alabanzas y propia de todo artista que se estimase en algo; pero, desde el momento en que se varía la acepción de la palabra, dándole una importancia que no tiene, surge el peligro de inducir a la ejecución de las rarezas más absurdas a quienes se desviven por conseguir el preciado título de *originales*.

Debían convencerse los artistas de que una obra confusa e ininteligible puede ser muy *original*; pero no prueba nada de lo que ellos quieren que pruebe. Difícilmente se hallará algo más original, más singular, que las lucubraciones del *futurismo*, y, aunque estas y otras extravagancias sean bautizadas con el mote de *genialidades*, hay que recordar que, en buen castellano, tal nombre no hace referencia precisamente a las manifestaciones del genio. Si la crítica se muestra harto ligera en conceder patente de hombre superior a todo aquel cuya producción es un galimatías incomprensible, tal vez sea debido al saludable recuerdo de las enormidades que se cometieron con Beethoven y Wagner, recuerdo que, ante el miedo de incurrir en igual falta,

veda ridiculizar hoy lo que puede consagrar la posteridad; mas, por eso mismo, no hay que confiar demasiado en la sinceridad y el valor de los elogios. Bien está que se apetezca la soñada *personalidad propia*, pero sin creer que es vergonzoso seguir las huellas del genio, porque no ha existido ningún músico que, siquiera en sus primeras obras, haya dejado de acusar el parentesco artístico con los que le precedieron. Un compositor extraordinariamente original puede estar muy lejos de ser un genio, mientras que este último sabrá manifestarse aunque inspire sus obras en procedimientos ajenos. Que el genio no es un inventor, como lo demuestra bien claramente el hecho de que los primeros son rarísimos y los segundos se cuentan por millares.

Además, el genio musical no necesita ser un innovador porque su obra no se admira por comparación con las que se escribieron antes, sino por las cualidades que en sí misma encierra. Es achaque de músicos profesionales el obstinarse en sostener que no puede apreciarse bien a un compositor si se desconocen sus precursores artísticos, y, si esto es preciso para juzgar de los progresos técnicos, resulta totalmente innecesario para admirar, para comprender, en una palabra, para *sentir* la obra genial: el conocimiento histórico de la música—ciertamente muy interesante—no añadirá un adarme de emoción a la que sea capaz de producir una página si se ignoran sus antecedentes. Que los precursores de Beethoven hayan sido Haydn, Mozart o Federico Guillermo Rust, y que los de Wagner fueran Beethoven, Gluck o Weber, son cosas que en realidad, sólo importan a biógrafos y críticos técnicos: las obras del genio,

cuando corresponden a su talla, son simplemente *suyas*, y son grandes por sus cualidades intrínsecas, no por el progreso histórico que supongan.

Tomando en sentido restringido la idea de que el genio ha de ser un innovador, aquél resultaría un imposible; no ya porque es un axioma el manoseado aforismo salomónico que niega todas las novedades bajo el sol, sino porque, lo mismo en arte que en las ciencias, existen algunas leyes cuyo cumplimiento nadie puede rehuir sin acusar un desequilibrio mental o sin hacer el ridículo.

En resumen; sea cual fuere la aceptación que quiera darse a la palabra *originalidad*, nunca resulta un atributo exclusivo del genio. Un compositor será perfectamente original no copiando a nadie, realizando toda clase de extravagancias y aun inventando algo trascendental para el arte; pero todo eso no le bastará, y pudiera estorbarle, para inscribir su nombre junto a los de los genios.

El dominio de la técnica es siempre una prueba de que quien lo posee trabajó con fruto empleando bien su *talento*; pero tampoco demostrará el genio de un compositor, porque los conocimientos que se pueden adquirir con el estudio están al alcance de toda mediana inteligencia que se ayude con buena dosis de voluntad, y, aunque el genio necesite poseer los recursos técnicos para servirse de ellos como *medios de expresión* de sus grandes ideas, no son las habilidades de esta clase las que han de caracterizar su obra.

Cuando se habla de técnica musical parece que deben entenderse comprendidos en ella todos los conocimientos necesarios para escribir música; pero como, generalmente, se mencionan la *po-*

lifonía y la *orquestración* haciendo de ellas ramas separadas de su tronco común y presentándolas como piedra angular de la música moderna, exigen que las dediquemos un ligero comentario.

Hallar el significado exacto de la palabra *polifonía* es labor ardua e infructuosa. Después de buscarle inútilmente cualquiera creería que se trata de algo muy importante, pero tan nuevo que aún no han tenido tiempo de acogerlo en su seno las obras de Teoría musical ni los diccionarios. Y, sin embargo, la tal palabreja estaba ya enterrada bajo el polvo de los siglos cuando nuestros abuelos vinieron al mundo; mas, indudablemente, un crítico se tropezó con ella en algún viejo infolio y, enamorado de su exotismo y sonoridad—es una palabra muy bonita—, la exhumó para hablarnos, con dudosa oportunidad, de las genialidades orquestales de los compositores modernistas, y consiguió rejuvenecerla y ponerla de moda. Aun a trueque de pasar a tus ojos por erudito a la violeta, yo voy a comunicarte lo poco que de este asunto he podido deducir de los escritos de algunos músicos.

Etimológicamente, polifonía significa *muchas voces* (del griego *polus*, numeroso y *phoné*, voz), y, al introducirse en los cantos litúrgicos el acompañamiento de voces acordadas, éste fué bautizado con el nombre de *harmonía polifónica*, en consonancia perfecta con el significado etimológico de la palabra. Sustituida la monotonía de los antiguos corales por la riqueza y variedad del acompañamiento polifónico, no podía concebirse ya una armonía sin el empleo de varias voces formando acorde, o sea sin *polifonía*, y este vocablo y sus derivados fueron desapareciendo, quizás por entenderlos implícitamente comprendidos en

el de *harmonía* y creyendo, por consiguiente, que era una redundancia llamar polifónica a aquélla. Resulta, pues, que la combinación polifónica no es otra cosa que el *acorde*, y, como las voces o notas que integran estos no son aumentadas a gusto sin convertir la música en un ruido, los compositores están imposibilitados para demostrar su inventiva en tal materia, teniendo que conformarse con las leyes preestablecidas. Es decir, que el genio forma sus acordes utilizando exactamente las mismas combinaciones polifónicas que el estudiante cuando armoniza sus bajetes, y la orquesta más numerosa, un sexteto y un simple piano en nada alteran los elementos polifónicos del acorde que ejecutan, diferenciándose solamente en la *riqueza instrumental* que nunca tuvo parentesco con la polifonía, ya que ésta, en su origen, fué tan humilde que utilizaba simplemente *un* instrumento: la voz humana.

Quedamos, pues, en que la polifonía y la riqueza orquestal, aunque parezca mentira, no son sinónimas. Y esto nos lleva como de la mano a decir algo de la *orquestración*.

Yo no he de regatear importancia a esta rama de la técnica musical; pero creo que se exageran de tal modo sus méritos que, a creer a los apologistas, no puede manifestarse el genio más que en las obras orquestales: sólo falta decir que los tríos, cuartetos y sonatas, de Beethoven, no son nada junto a cualquier lucubración sinfónica. Y, sin embargo, el instrumentar una obra no es la parte más esencial de ella; si no tiene más que afectismos orquestales no pasará a la posteridad, aunque un orquestador de buen gusto realice el milagro de hacer soportable una página pobre de inspiración.

Es muy probable que, así como el «cronista de salones» llama simpática y gentil a la dama que no puede, sin mentir, calificar de bella, algún «cronista musical», perplejo un día ante la obra de un amigo, en la cual no encontraba méritos que glosar, inventase el estribillo de la *instrumentación modernísima*, saliendo así, ingeniosamente, de un apurado trance. Lo cierto es que la ocurrencia tuvo un éxito feliz, ya que raro es el día en que no la vemos repetida para ensalzar a cualquier seudogenio en embrión. Pero, lo que en sus principios no debió tener malicia alguna, se convierte ya muchas veces en mal intencionado comentario; porque, aceptando como artículo de fe esa vulgaridad que corre de boca en boca, según la cual en la obra wagneriana la instrumentación es el todo, en el deseo de empequeñecer al dios de Bayreuth, atribuyéndole como mérito máximo el manejo de la orquesta se le ponen enfrente los Debussy, Strauss, Ravel, Strawinsky y demás genios modernistas que, para muchos, han eclipsado, por su dominio de la técnica instrumental, a aquel pobre aprendiz de Leipzig que pudo colgar su pluma—parodiando a Cervantes—con la seguridad de que en varios siglos no sería tocada sino para profanarla.

No creas que exagero las cosas sacándolas de quicio. Habría que ser intelectualmente ciego para no ver en las extemporáneas alabanzas de la orquestración una gozosa creencia de que ya se ha conseguido superar a Wagner. Y tan cierto es lo que afirmo que, hasta Lavignac, ferviente wagneriano, en su libro titulado *La musique et les musiciens*, se deja influir por la patriotería y, no afirma la superioridad total de nadie, pero dice textualmente que «aunque no cite

nombres, cree que hay en Francia quien ha sobrepujado a Wagner en el colorido y riqueza de la orquesta» (1).

No es este momento oportuno para hacer análisis instrumentales comparativos y, para que no me taches de sectario, daré por cierto que Wagner ha quedado relegado a segundo término como orquestador; pero lo que no puedo conceder es que la instrumentación tenga influencia para el reconocimiento del genio. La orquesta de Wagner, sea cual fuere el juicio que merezca, no es la piedra angular de su obra, al contrario de lo que sucede con los hueros efectistas aspirantes a genios —no me refiero a nadie en concreto— en cuya producción la orquesta es la base o fundamento. Para convenirse de esto hay un procedimiento bien sencillo: ejecútese en un modesto harmonium cualquier trozo wagneriano y véase si, desprovisto del artificio orquestal, no conserva su grandeza emotiva y sus prodigios de inspiración; escúchese después en el mismo instrumento lo que queda de la mayor parte de las genialidades modernistas al privarlas de su relumbrón, y el comentario surgirá espontáneo y desnudo como la verdad.

El genio no necesita el auxilio de rarezas orquestales para manifestarse. Cuando se posee un alma grande y un cerebro privilegiado se confía a un solo instrumento —el corno inglés— la ejecución de una *Sonata triste* cuya emotividad y ternura no serán superadas por nadie: al tema de la *Cena*, en el «Preludio» de *Parsifal*, le bastan los violines sonando al unísono para penetrar en lo más íntimo de nuestro ser con la poesía y el misterio de sus notas divinas. Una frase musical cualquiera, si sale del co-

razón, puede valer artísticamente tanto y más que el más complicado fragmento sinfónico ultramoderno.

Si la originalidad, las innovaciones y el dominio de la técnica no nos sirven para diferenciar al genio y el talento musicales, ¿será la inspiración la que nos permita distinguirlos?...

Nos hallamos otra vez ante una de esas palabras misteriosas como esfinges, cuyo hermético secreto no podemos penetrar. Indudablemente la inspiración es el alma de la obra de arte; pero ¿qué es la inspiración?

Si lo preguntamos a los especuladores metafísicos, probablemente nos dirán que la inspiración es «algo que está más allá del entendimiento», «un reflejo de la divinidad», «una potente vibración del ser»... o cualquiera otra cosa tan enigmática como la palabra misma cuyo significado buscamos. Un poeta tal vez nos hable del «sagrado fuego», el «numen divino» o el «hábito de las musas»; y, en fin, si nos decidimos a consultar opiniones de los técnicos nos veremos sumidos en desconcertante perplejidad viendo al crítico longánime emplear siempre el mismo adjetivo —inspirado— ya se trate del autor de la «Sinfonía Heroica» o bien del que garrapateó sobre el pentágrama el castizo dúo de la última zarzuela chulesca. Esto no aclara nuestras dudas, pero al menos es un dato interesante, porque sirve para demostrar una de dos cosas: o que el adjetivo se emplea mal, o que la inspiración no es tampoco patrimonio exclusivo del genio.

Si yo fuera una autoridad científica como tú —hablo en hipótesis—, me atrevería a decir que tanto se ha querido sutilizar la palabra «inspiración», tan in-

(1) Pág. 492.

material se la ha querido hacer, que se ha conseguido desvanecerla en el espacio, e intentando *desdivinizarla* un poco, añadiría que el «numen» de los artistas no es, probablemente, otra cosa que un estado de hiperestesia de la inteligencia —o del cerebro; cuestión de secta filosófica—cuyo polo opuesto es lo que podría llamarse *anestesia intelectual*. Sentado ya en la cátedra—sigue la hipótesis—echaría mano al repertorio de argumentos y citaría en apoyo de mi tesis ejemplos bien conocidos de inspiración artificial producida por el café, el alcohol y otros excitantes cuyos efectos sobre el cerebro están admirablemente estudiados; señalaría el contraste entre aquellos estados de excitabilidad y la depresión subsiguiente, y terminaría analizando los resultantes de la hiperestesia intelectual, para llegar a la consecuencia de que una obra inspirada es el producto de una inteligencia, más o menos grande, en su período de mayor sensibilidad o excitabilidad, mientras que una obra insulsa acusa simplemente una inteligencia vulgar o mediocre, más o menos excitada. Como en estos casos hay que entender la palabra excitación como sinónima de inspiración, resultaría que toda obra de arte que mereciera realmente este nombre sería hija de la inspiración influyendo sobre una inteligencia, y el genio musical, reducido a la fórmula de suprema sencillez, sería la máxima inteligencia, dotada de exquisita sensibilidad y susceptible de admitir la máxima inspiración dentro de los límites de la normalidad fisiológica. Siguiendo el camino que me trazan estos postulados... terminaría por aburrirte, y como yo no soy más que un modestísimo melómano y aquellas divagaciones hipotéticas se me antojan harto complicadas

para que yo las desarrolle, doy punto a mis suposiciones para descender al terreno de las realidades.

Prescindiendo, pues, de las investigaciones referentes a la inspiración *en sí*, lo único que cabe afirmar es que no puede concebirse al genio musical sin semejante atributo; pero como tampoco existen motivos para que neguemos ese don a la mayoría de los compositores, hay que convenir en que nos hallamos ante un elemento de juicio bastante dudoso. El genio se distinguirá por su inspiración extraordinaria; pero pudiendo también encontrar pruebas de inspiración en la obra del músico mediocre, tendremos que rechazar esta propiedad como inútil para diferenciar a ambos si carecemos de medios para no confundir sus manifestaciones.

Resulta que, hasta ahora, no hemos hallado una propiedad que pertenezca al genio musical de manera exclusiva; y esto no hace sino confirmar lo que te digo al principio de esta carta respecto a la dificultad de señalar las características de aquél. En todos los órdenes de la vida surge este obstáculo irreducible entre el genio y sus analizadores. Una sola condición aceptada por todos sería bastante para hacer desaparecer las dudas, evitando discusiones acerca de los méritos de un hombre, y obligando a reconocer su genio a los más incrédulos; pero mientras la clave del enigma no nos sea dada, cuanto se hable de todo esto no podrá pasar de la categoría de opiniones, más o menos autorizadas.

Sin embargo, que sea imposible definir el genio musical, no quiere decir que hayamos de renunciar a conocerle. Si no sabemos fijar sus atributos podemos, en cambio, *sentirle* en su produc-

ción; del mismo modo que, ignorando la esencia de lo sublime, no hemos vacilado en señalar sus manifestaciones.

Es decir, que, a falta de un concepto científico, a quien me preguntase por qué creo en el genio musical y cómo le distingo, le respondería simplemente, dejando a un lado la filosofía: creo en él porque me hace *sentir* como sólo el genio puede hacerlo; le adivino desde el momento en que veo en sus obras el reflejo de un alma noble, una poderosa inteligencia y una excepcional inspiración; le siento palpar cuando traduce la grandeza de sus concepciones en páginas inmortales, que ya me hablan de dolores con frases trágicas que semejan gritos extrahumanos; ya me sumergen en un éxtasis delicioso de inefable misticismo, y siempre me dignifican, porque me elevan desde mi pequeñez hasta la altura del semidiós, cuya palabra escucho y comprendo, reconociéndole en ella sin titubeos e identificándome con él hasta fundir mi alma con la suya, gozando las excelsas emociones de lo sublime.

La obra sublime es la quintaesencia

del pensamiento que la engendró, es la que posee la máxima emotividad y, si no constituye un caso aislado, si es hermana de otras páginas iguales y salidas de la misma inteligencia, su autor ha de ser un hombre extraordinario: *un genio*.

Reconozco, pues, al genio musical por la sublimidad de su producción, y no sé que exista otra norma que permita distinguir sin vacilaciones las diferencias que separan al genio verdadero y a los talentos elevados. Además, esta modesta opinión mía parece aproximarse a la realidad, entre otras cosas, por dejar reducido el número de genios musicales a una cantidad muy exigua. Tanto como la que la Naturaleza quiso señalar a todos los genios. Que la malla del tamiz de la sublimidad es tan tupida, que a través de ella sólo pasan dos nombres: Wagner y Beethoven.

Y como esta epístola va resultando más extensa de lo que yo me propuse, pongo punto, diciendo como en los folletines: *se continuará*.

LUIS NUEDA

NUESTRA GRATITUD

Con tanta satisfacción como gratitud leemos las afectuosas frases que el ilustre hispanófilo francés y correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando Mr. Henri Collet, dedica a nuestra revista en el número de la revista parisiense «Le Ménestrel» correspondiente al 2 de junio.

Asímismo expresamos nuestro reconocimiento a todos los colegas de nuestro país que han tenido cordiales muestras de consideración ante nuestro desinteresado esfuerzo en pro de la cultura musical.



ELENA
ROMERO

En nuestro número anterior hicimos mención de esta artista madrileña, con ocasión de sus dos últimos conciertos en Madrid.

A la edad de cinco años comenzó sus estudios musicales que terminaba seis años después en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Su carrera pianística fué premiada con las máximas calificaciones y premios. A los doce años dió su primer concierto en Alemania, donde tuvo una acogida entusiástica, siendo solicitada para dar tres conciertos más, con éxito clamoroso.

Discípula del gran profesor don José Balsa, a quien tantos buenos pianistas debemos, su repertorio es quizás el más amplio y variado entre los concertistas de su edad.

Temperamento fuerte y vigoroso, aunque delicado, sabe adaptarse a los diversos estilos y escuelas de las obras que interpreta. Así siente y hace sentir a los clásicos, por su delicadeza y seriedad, sin artificiosos efectismos; los románticos, por su espíritu apasionado y soñador; los modernos, en fin, encuentran en la bella pianista una intérprete graciosa y juvenil, de dinámica brío y llena de color, que son las cualidades que requiere esta música actual.

Los compositores jóvenes piensan en Elena Romero para intérprete de sus obras, algunas de las cuales escriben para ella. Muy ecléctica en la elección de obras para su repertorio, no deja de admirar e incluir siempre en sus programas a los músicos de su época. Por eso, de ellos, presta su atención y fervor a los más destacados y merecedores: Falla, Ernesto Halffter, Bacarisse, Bautista, Pittaluga, Turina, Esplá, Mompou, etc.

La cultura, tan necesaria para todo —Letamendi exponía: «El médico que no sabe más que Medicina, ni Medicina sabe.»— es en Elena Romero cualidad fácil e innata. Desde muy niña habla y escribe cinco idiomas con la mayor perfección y soltura.

Próximamente, esta artista singular realizará una turné por el extranjero, sirviéndonos de embajadora de la música española contemporánea.



MÚSICA Y LIBROS

Regino Sáinz de la Maza ha inaugurado una edición que lleva por epígrafe «Biblioteca de música para guitarra», siendo la Unión Musical Española la casa encargada de lanzar estas publicaciones al mundo musical. Tengo ante mí la danza «Alegrías» y la «Seguidilla sevillana», composiciones que el propio Sáinz de la Maza, fundido bajo el doble aspecto de compositor y ejecutante, incluye en sus programas públicos con éxito creciente.

También tienen su difusión, merced al Cuarteto Iberia (laúd, bandurria y guitarras), dirigido por el maestro Angel Barrios, algunas obras que este artista, netamente andaluz, produce para delección de los auditorios. Basadas sobre tipos musicales llenos de interés folklórico, no están exentas de ciertas galas con las que el compositor afirma conocer el arte erudito moderno. Recientemente, la misma Unión Musical Española ha editado varias producciones de esta índole, reducidas para piano, con las que Barrios muestra ese relevante aspecto de su personalidad de compositor, a saber: «Farruca gitana» y una «suite» extractada de la zarzuela «Seguidilla gitana», la cual está integrada por los tres siguientes números: «Seguidillas del velatorio», «El Zacateque» y la «Zambra de la Romería del Rocío», todos ellos característicos, merced a las modalidades que anuncian sus respectivos rótulos.

La Biblioteca de Cataluña, dependiente del Instituto de Estudios Catalanes, ha enriquecido la colección de publicaciones de su departamento musical con un nuevo volumen, a saber: el segundo de las obras completas para órgano, de Juan Cabanillas, compositor que está considerado como el genio más grande de la música hispánica para órgano en el siglo XVII. Don Higinio Anglés ha hecho esta edición, enriquecida con notas bibliográficas y cotejo de los diversos manuscritos utilizados para la publicación de una música que hasta ahora seguía inédita. Las composiciones incluidas en dicho volumen llevan títulos en parte arcaicos y todos ellos característicos: Tientos, Pasacalles, Batallas, Paseos, Folías, Pedazo de música, Gaitilla, Jácara, Tocatas.

No hay que decir cuán valioso es este nuevo tributo musicológico para el mejor conocimiento de la historia musical hispánica.

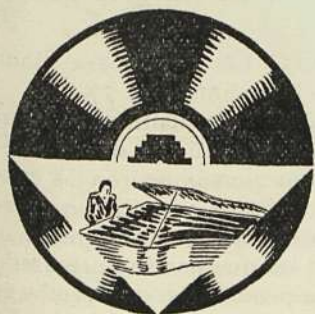
Chant nostalgique para violonchelo y piano, por Joseph Huttel.

Ha sido publicado por la «Edición Oriental de Música», de Alejandría. Es una producción de marcadísimo aspecto orientalista, tanto por sus giros rítmicos como por el molde de las escalas en que está construida, abundando las segundas aumentadas, que suelen descender al punto de partida, en vez de seguir el impulso ascendente, sin que por ello padezca el sentido melódico, el cual, por el contrario, produce sensaciones gratas. Recomendase también por su belleza intrínseca esta amplia composición, que obtuvo el Premio Coolidge de 1929 y que ahora se ha grabado con una reducción a piano de la parte orquestal.

J. S.



FONOGRAFIA



Impresiones de "LA VOZ DE SU AMO"

La música impresionada es un elemento divulgativo de gran alcance y, por lo tanto, merece una especial atención de cuantos estudian la música en todos sus aspectos y valoraciones. Es una antinomia imperdonable la creencia del rebajamiento artístico en la impresión del disco, y de la negación de arte a las impresiones magníficas que se elaboran en el mercado mundial.

La necesidad del disco en los estudiantes de música y en aquellos que necesitan, por sus condiciones especiales, un nivel de cultura al unísono de las nuevas modalidades,—técnicas, interpretaciones, sonoridades de organismos orquestales, etc.—es axiomática. Quien ampare la vieja tonada de su negativo valor musical, no será conocedor, seguramente, de los modernos procedimientos y de las nuevas obras impresas por las más importantes agrupaciones y solistas del mundo.

Las impresiones de la *Compañía del Gramófono-Odeón S. A. E.* son de imperiosa necesidad por la variedad de tendencias que en sus ediciones alberga. A pesar de la escrupulosa admisión de obras, su producción es vastísima y, aun en la música de bajo valor artístico, su calidad está relacionada con el carácter de cada obra.

En el último suplemento del mes de Junio ha lanzado varios discos muy interesantes por sus distintos aspectos. La más importante obra se encuentra en el disco AF 497 que contiene una gran

fantasía de la obra de Vives, *Doña Francisquita*.

Esta obra es, sin posible discusión, la más bella producción lírica del siglo XX. Vives puso en ella toda la maestría de su técnica y de adaptador musical al ambiente propio del libro precioso de la obra. Los motivos musicales son de una emotividad tal que borran la existencia de nuestro ambiente moderno para trasladarla al romanticismo castizo del tiempo goyesco.

La condensación musical presentada en este disco, no priva de encontrar en él los más peculiares temas que sirvieron la popularidad de la obra. La primera parte de la Fantasía presenta la famosa Mazurca del baile de «Cuchilleros», juntamente con el coro de «Románticos», y diversos temas interesantes, como el del «Marabú», que completan la segunda parte cuya terminación con la «Canción de la Juventud» es un acierto por la sensación agradable que deja en el ánimo del oyente.

La impresión es perfecta. A pesar de su gran sonoridad, permanece clara la audición. La Orquesta Filarmónica de Barcelona, dirigida por el maestro Gelabert, interpreta perfectamente la obra insustituible del teatro lírico español.

El género «popular» está representado por varios discos que merecen ser conocidos. La Banda Hispánica ha impresionado una sencilla Jota Navarra; y la Banda Unión Musical de Valencia un Pasodoble que, gracias a la magnífica impresión, se oirán con gusto por los aficionados a esta clase de música. Ambas obras forman el disco AE 4042.

La famosa orquesta Don Azpiazu, especializada en las obras en boga del ambiente cubano, avalora la interpretación de dos bellas rumbas que contiene el disco AE 4241. «La Guajira» es el humorismo indígena graciosamente llevado a la canción melodiosa de evocación tropical. Completa este disco otra bella can-

ción de carácter muy original y rítmica que, aparte su valor folklórico, contiene sorprendentes efectos instrumentales muy bien conseguidos por la orquesta Don Azpiazu.

La música «negra» incluye su representación en forma de foxtrots en el disco AE 4240. El titulado «¿Volveremos a vernos?» es singularmente interesante por su original melodía y modulaciones rítmicas mantenidas por la orquesta mientras el piano, descifrando la melodía con variantes sincopadas, sigue el tema iniciado al principio. En la otra cara del disco hay otra muestra de música que tan gran influencia ha logrado en Europa. Las ejecuciones de las orquestas Mayfair y Ray Noble, respectivamente, hacen más interesante este disco logrando sonoridades apropiadas al carácter de las obras.

Los cantos populares andaluces tienen en Marchena su difusor apropiado. El disco GY 70, contiene muestras de este típico canto popular y, sobre todo, un fragmento folklórico de la gaditana sierra de Vejer, interesante por su estilo y la colaboración guitarrística de Montoya.

Impresiones "REGAL"

SCHÉHÉRAZADE.—Suite sinfónica.—Rimsky-Korsakow.

Discos LKX 5246 a 51.

Rimsky-Korsakow es evidentemente uno de los más famosos compositores europeos. En su creación, la Suite Sinfónica «Schéhérazade», desarrolla un formidable juego musical en el cual se encuentran reunidos la imaginación tan rica de los músicos rusos, la nostalgia y encanto de sus inflexiones melódicas, con la abundancia rítmica, tan brillante y sorprendente en sus efectos. La Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, bajo la dirección de Philippe Gaubert, obtiene en la interpretación de esta obra, un señalado triunfo; el registro agudo de los violines ha sido conseguido con una pureza de sonido y afinación muy aceptable, que, juntamente con una acabada impresión eléctrica,

hacen de estos discos una obra insuperable.

CONCIERTO EN «RE» para Violín y Orquesta.—J. Brahms, Op. 77.

La originalidad y el sentimiento profundo que respira la música de este célebre compositor alemán, fueron las causas que al principio no permitieron apreciarla en su justo valor, hasta que más tarde han sido las que han inmortalizado su nombre. La producción de Brahms es grandiosa, destacándose entre el sin fin de sus composiciones, el hermoso concierto en «re» para violín y orquesta, del cual es notabilísimo intérprete *Joseph Szigeti*, formidable violinista húngaro, profesor del Conservatorio de Ginebra, cuyos méritos los ha ido revelando gradualmente al público, habiendo llegado a ser a una con Brodsky, Heifetz y Kreisler, los más destacados artistas e intérpretes de la música de este delicado instrumento. La impresión eléctrica de estos cinco discos,—L 2265 a 69—acabadísima bajo todos los aspectos, es un completo éxito que perdurará entre los buenos aficionados a este exquisito arte.

CONCIERTO para clavecín, flauta, óboe, clarinete, violín y violoncello.—M. de Falla. Discos LFX 92 y 93.

El estilo inconfundible del maestro FALLA, ritmos precisos, acompañamientos originales, efectos de pedal y matiz llenos de poesía, se presenta en todos sus aspectos en el Concierto para Clavecín, muestra elocuente de la originalidad del maestro, que haciendo uso de muy limitados medios sonoros, los combina con verdadera maestría, formando una obra maestra admirable, la cual ha sido impresionada en forma única por el sistema eléctrico que caracteriza la producción de la «Columbia Graphophone».

La interpretación de esta obra ha sido hecha por famosos instrumentistas, destacando la maestría del famoso flautista francés Moyse y la labor del maestro FALLA que ha interpretado la parte correspondiente al clavecín, constituyendo un realce extraordinario su intervención directa.

◆ SECCIÓN BANDAS ◆

Concurso-Fiesta del Pasodoble

Organizado por la Sociedad Artístico-Musical La Nueva, de Játiva, tuvo lugar en la Plaza de Toros de aquella ciudad un gran certamen de bandas civiles que, con el nombre de Fiesta del Pasodoble, viene celebrando varios años esta entidad musical con mucho éxito.

Concurrieron al certamen las sociedades musicales de Llosa de Ranes, Ateneo Musical de Rafelguaraf, Patronato de Santa Cecilia de Puebla Larga, Fomento Musical de Navarrés, Unión Musical de Sumacárcel y Sociedad Primitiva de Paiporta.

Los señores que formaron el Tribunal calificador, don José Ripoll, don José Sanchis y don Luis Más, concedieron el primer premio de 500 pesetas a la Banda Primitiva de Paiporta, dirigida por don Ramón Navarro; segundo premio de 300 pesetas a la Banda de la Sociedad Musical de Llosa de Ranes, dirigida por don F. Forés, y tercer premio de 200 pesetas a la Banda del Ateneo Musical de Rafelguaraf, dirigida por don Joaquín Bonilla. Se concedió un accésit a la Banda del Patronato de Santa Cecilia de Puebla Larga, y se gratificó con 110 pesetas a las bandas que no obtuvieron premio.

El acto resultó deslucido por la poca asistencia de público. Tal vez fuese causa, el anuncio de los pasodobles que habían de ejecutarse que coincidían, demasiado, los nombres de los autores con algunos de los componentes del jurado calificador. Esto puede alejar un público, por creer en la reciprocidad de jueces a actuantes.

Banda Laureada

La Banda de la Sociedad Sta. Cecilia, de Cullera, ha conseguido un triunfo resonante con motivo del Certamen In-

ternacional celebrado en Narbona (Francia). Esta banda, compuesta por músicos campesinos en su mayoría, con exclusión completa de profesionales, ha obtenido el máximo galardón ofrecido en la prueba de bandas de música: primer premio de la División de Honor, Palma Artística y el de Dirección.

La prensa española, contra su costumbre de abandonar toda manifestación artística valenciana, ha dedicado grandes elogios a esta modesta banda que trabaja con entusiasmo por superar su valía, sobradamente reconocida, en el ambiente musical de los organismos genuinamente valencianos.

La Directiva de la Sociedad recibe inmensas pruebas de admiración y entusiasmo, que hacen partícipes al director don Emilio Campos, por el honor recibido en tierra extranjera.

Festival Internacional

Nuestra Banda Republicana ha sido invitada para participar en unos grandes festivales de música que se celebrarán en París del 29 de Junio al 2 de Julio. A dichos actos concurrirán las famosas bandas de música de la Guardia Republicana, de París; del primer regimiento de Guías, de Bélgica; de la Guardia Real Irlandesa, del rey de Inglaterra; de los Granaderos de la Guardia, de Holanda; de la Real Marina Italiana, y una checoslovaca.

Los citados festivales, que han sido organizados por el presidente del Consejo de Administración del diario «L'Intransigent» y patrocinados por el Gobierno francés y el Ayuntamiento de París, consistirán en una gran recepción en el Hotel de Ville, varios conciertos y un desfile desde los Campos Elíseos hasta el Arco de la Estrella, en donde los directores de las bandas expresadas depositarán una palma sobre la tumba del soldado desconocido.

Conciertos Populares

El Ayuntamiento de San Sebastián tiene una visión clara y precisa del valor cultural de la música y del desarrollo del sentimiento espiritual y humanitario que ella despierta en las gentes populares de un pueblo.

A este efecto organiza conciertos matinales como labor de cultura popular. La Banda Municipal es la encargada de la interpretación de los programas que, cuidadosamente confeccionados, se interpretan mensualmente en el Teatro Victoria Eugenia, cuya entrada es completamente gratuita.

El maestro don Regino Ariz, director de la Banda, consigue un éxito en cada uno de los conciertos encomendados a su banda y a la pericia de sus magníficas dotes de intérprete y transcriptor. El último concierto de la temporada, celebrado el día 11 del pasado Junio, fué un triunfo más para este prestigioso director y los profesores componentes de la Banda. Así lo atestigua el comentario crítico de «La Voz de Guipuzcoa» de donde entresacamos los siguientes párrafos: «De las obras del programa, ya conocidas por anteriores ejecuciones, destacó, como destacará siempre, la bella página de Albéniz «Triana», en la que el maestro Ariz, como transcriptor, ha realizado, seguramente, su mejor

obra». Comentando la interpretación y adaptación de «Pinos de Roma» dice: «...en la obra de Respighi pudo observarse la maestría, la habilidad de Ariz, una vez más, porque dió cuanto más aproximado puede darse de lo que es la «suite» interpretada por orquesta. Esto, además de la interpretación cuidada que dieron los profesores de nuestra Banda municipal, que en estos conciertos del Victoria Eugenia exponen toda su valía y el arte suyo, dando conciertos de verdadera importancia».

Diversas Noticias

En Madrid, los amigos, admiradores y compañeros del Músico Mayor y compositor don Pascual Marquina le ofrecieron un banquete fraternal. Con él se quería premiar una labor fructífera de muchos años al frente de la Banda de Ingenieros, que la imperiosa ley del retiro le obligará a dejar muy en breve.

—
El Ayuntamiento de Algemesí acordó la adquisición del instrumental para la Banda de música municipal, que ha de hacer la inauguración tan pronto los educandos estén en condiciones.

La enseñanza corre a cargo de don Vicente Girbes y es alentador de esta empresa el concejal señor Castillo.

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

Dirigirse por escrito a esta Revista.

VIDA MUSICAL ■ ■ ■ ■

ESPAÑA

MADRID.— El famoso guitarrista Regino Sáinz de la Maza dió un magnífico concierto, bajo los auspicios de la Asociación Artístico-Socialista, en el teatro de la Casa del Pueblo. Es este intérprete, en efecto, uno de los más destacados con que nuestro país cuenta, reconociéndolo así, no sólo nuestros auditorios, sino los de otros países de alto nivel musical, en donde actúa con tanta frecuencia como aplauso.

Sigue Sáinz de la Maza una trayectoria cuyos orígenes arrancan de tiempos bien antiguos. Porque la literatura guitarrística española tuvo gloriosos antecedentes en nuestras obras del siglo XVI para vihuela, instrumento de cámara cuyo predicamento, a la sazón, se iguala con el del piano en el siglo XIX. Milán, Narváez, Mudarra, Valderrábano, Fuenllana, Pisador, Venegas de Henestrosa y Daza escribieron sendos «Libros de vihuela», donde hallaban albergue las muestras más características de nuestra música popular (romances y aires de danza), así como también los ejemplos más notorios de la música erudita que a la sazón venía de otros países, especialmente de los Países Bajos, y se difundía por doquier.

En el Fomento de las Artes se celebró una conferencia, la postrera del ciclo, por la profesora doña Carmen López Peña, que disertó sobre la ópera, como complemento de sus precedentes disertaciones sobre la historia del teatro lírico español (tonadilla, zarzuela, sainete, etc.) Ilustróse la disertación con ejemplos musicales cantados por los alumnos de la clase.

Las reapariciones han sido varias y variadas. El Coro de cosacos del Don, aplaudido recientemente por su maestría, por la originalidad—originalidad para nosotros, latinos, ante esas muestras copiosas de un arte eslavo—de su amplio

repertorio, por la «sonoridad» de las voces individuales y su empaste una vez asociadas para el conjunto coral, y por el acierto con que lo dirige el maestro Serge Jaroff, obteniendo efectos dinámicos de gran magnitud, aunque no siempre de emoción profunda.

La gran artista de la danza Nati Morales ha organizado dos sesiones—tras aquellas que meses atrás habían dejado un recuerdo gratísimo, con palabras de Manuel Machado, enaltecedoras y divulgadoras—; y ahora, como antes, la han acompañado los artistas que forman el Cuarteto Iberia, dirigido por el maestro Angel Barrios, cuarteto cuyos elementos constitutivos son una bandurria, un laúd y dos guitarras. En los programas abundan las muestras de tipo folklórico, predominando las composiciones de Isaac Albéniz y las de Angel Barrios, sin que falten otras de muy variada índole, desde Granados hasta Scarlatti y desde Chueca hasta Liadoff.

Otro cuarteto que ha reaparecido tras larga ausencia es el que los hermanos Aguilar crearon y sostienen con aplauso universal, testimoniado en sus turnés a través de todo el mundo. Este famoso «Cuarteto de laúdes, único en el mundo», como dicen los programas anunciadores, rinde culto a la tradición y a la novedad, al viejo arte del pasado que no envejece y al novísimo arte de nuestros días, que corre el riesgo de ser arrinconado, caduco prematuramente, en no pocas de sus obras, como pasó con las que aquél arte viejo tiene sumidas ya en la sombra, puesto que el tiempo es el mejor tamiz selectivo para que de lo mucho que hoy se recibe con el agrado—o el desagrado—propio de la novedad, sólo quede aquello que realmente merezca subsistir.

Bajo los auspicios de la Asociación de Cultura Musical, y para cerrar las reuniones del año social ya expirante, hemos oído a la Orquesta Filarmónica,

siempre acreditada por su indiscutible solidez; y en la parte central de la sesión, al pianista chileno Claudio Arráu, colaborador con la misma del Concierto en «la» menor, para piano y orquesta, de R. Schumann. Afirmación magnífica de un romanticismo esplendente. Compensación de la batuta directorial y del teclado sumiso. Dicción sencilla y sin efectismos, honrada y con espíritu, depuradísima, en suma, la de Arráu. Y un estremecimiento inspirado por el poder emocionante de esa obra sublime.

Otra sesión excelente, la celebrada en el Monumental, donde actuaron la Banda Municipal y los afamados cantantes Matilde Revenga, Angeles Ottein y Miguel Fleta. La mención de los intérpretes releva de hacer su elogio, haciendo además innecesario declarar que obtuvieron aplausos entusiastas. Felipe Sassone fué muy aplaudido como charlista, en esta misma sesión.

Una sesión de «contemporáneos» ha tenido lugar en la Residencia de Estudiantes, y organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias.

Fué «música contemporánea», en efecto, la que allí se oyó; porque la «música moderna» parece referirse a un efímero y fugaz ciclo de la postguerra, ciclo hoy en retaguardia vitalicia o en huída vergonzosa.

Fué, en buena parte, música española la que allí se oyó. ¿Española precisamente? Haría sus distingos quien viese allí apellidos tan ajenos al espíritu de nuestro idioma como los de dos terceras partes de los músicos españoles incluidos en el programa, si no supiera que eran compatriotas nuestros, a pesar de todo. Y los haría quien oyese obras tan alejadas del espíritu de nuestro idioma musical como algunas de ellas.

JESÚS A. RIBÓ

BARCELONA.—En honor de Amadeo Vives se ha dado su nombre a una de las calles sobre las cuales caen las fachadas del Orfeó Catalá. Y esta entidad, fundada por Vives y el maestro Millet hace muchos años, ha celebrado un

concierto coral de obras de Vives. Viendo las obras que constituían el programa, puede advertirse cuán copiosa era su producción bajo este aspecto, que suele pasar inadvertido por verse en aquel llorado compositor al maestro de música teatral, como si sus actividades sólo hubieran cultivado este campo, tan fecundo y tan eficaz merced a su numen.

La Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el Maestro Arbós, consagró una de sus actuaciones al cincuentenario de Wagner, enlazando este acto con el descubrimiento de una lápida en el Palacio de la Música Catalana, como homenaje a la Asociación Wagneriana. Este homenaje fué ofrecido por la Asociación de Música de Cámara, haciendo el doctor Pi y Suñer ofrenda de la lápida conmemorativa.

La Asociación de Cultura Musical, apoyada por el interés del público filarmónico, ha realizado una temporada de conciertos verdaderamente digna de la importancia intelectual de esta capital y que han contribuido al auge que actualmente tiene. El último concierto de este curso estuvo a cargo del pianista Claudio Arráu y de la Orquesta Clásica, dirigida por el maestro Sabater.

VALENCIA.—En la Federación Industrial y Mercantil, el 21 del pasado, dió la entidad «Música de Cambra», su concierto final de curso.

Fueron los oficientes, la notable pianista Srta. Carmen Benimeli, el Cuarteto de Valencia, que componen los Señores Bel, Barreira, Gil y Martínez, más el trompeta Ramón Corell, y Martínez Luna (contrabajo), los cuales interpretaron como principio de sesión, el «Septimino obra 65» de Saint-Saens, en el cual, todos los artistas rayaron a la altura a que nos tienen acostumbrados, mereciendo especial mención el trompeta Sr. Corell.

La segunda parte del programa, para piano solo, ofrecía el interés y simpatía de estar integrado por obras de autores valencianos. Fueron estas, una danza valenciana, del malogrado Francisco Cuesta, «Beniflors» y «Tocata n.º 2» de Pallau; «Serenata» de Rodrigo, y «Danza

de Alegría» de Chavarri. Intérprete y autores, fueron muy aplaudidos, viéndose precisada la Srta. Benimeli, a sentarse nuevamente al piano y ejecutar el Vals n.º 11 de Chopin, con lo que se recrudecieron las ovaciones.

Finalizó la sesión con el «Quinteto obra 81» de Dvorak, en donde nuevamente se lucieron la Srta. Benimeli y los componentes del Cuarteto de Valencia.

En suma: un magnífico final de curso.

El violinista Pascual Camps ha terminado su turné por el Sur de España. Sus éxitos de su primera han sido repetidos en esta segunda. Alternando con el virtuosismo ha querido dedicar una parte de su labor a la enseñanza; y, a este efecto, ha inaugurado un bello «Estudio» en nuestra capital. Deseamos la continuación de sus triunfos en el terreno pedagógico.

JOPECOR

HUELVA.—El curso 1932-33 organizado por la veterana y admirable *Asociación de Cultura Musical*, ha constituido, como en anteriores años, una interesante y admirable serie de recitales donde a la valía de los artistas, se ha unido el que nuestro culto auditorio pueda conocer las más notables obras maestras de las diferentes escuelas musicales. La inauguración del curso en Octubre, estuvo a cargo de la excelente agrupación de cámara «Trío Pasquier», de París, formada por tres notabilísimos solistas de las principales orquestas de Francia. Compuesto de violín, viola y violoncello, interpretaron tres tríos para esta clase de instrumentos de Beethoven, Schubert y uno muy interesante de Jean Cras, vicealmirante de la escuadra francesa, lleno de sugerencias e influencias de Debussy. El concierto de Noviembre estuvo a cargo del violinista ruso-argentino Ricardo Odnoposoff, quien acompañado por el ilustre maestro José María Franco, tocó de modo perfecto el «Concierto en re» de Paganini y una hermosa Sonata de Haendel, entre otras obras.

En Diciembre actuó, con igual éxito que en el curso anterior, el gran pianista chileno Claudio Arráu, obteniendo un triunfo mayor, si cabe, que en la anterior temporada. Del programa de Arráu, compuesto de magníficas obras, hay que destacar una linda Sonata de Mozart, el gran Scherzo en «do menor» de Chopin y, sobre todo, una fantástica versión de los «Cuadros de una Exposición» la genial obra de Moussorgsky cuyos diez dibujos del pintor Hartman, son un prodigio de humorismo musical.

En Enero actuó la liederista chilena Lila de Riva, interpretando selectas páginas de Schubert, Mozart, Schumann, Pergolesi, Scarlatti y Weckerlin. El gran Leopoldo Querol actuó en la reunión de Febrero interpretando de forma irreprochable la «Fantasía cromática» de Bach, el «Carnaval de Viena» de Schumann, un «Scherzo» de Chopin y «Navarra» de Albéniz que dijo de un modo apoteósico. Los conciertos de marzo y abril, han sido los grandes acontecimientos del curso; el primero a cargo del maravilloso Cuarteto de Dresde, notabilísimos artistas que dieron espléndidas versiones del Cuarteto en La mayor op. 18 n.º 3 de Beethoven, Cuarteto en Sol menor op. 10 de Debussy y Cuarteto en Re mayor op. 11 de Tschaikowsky.

Los hermanos Aguilar, famosa agrupación de laudistas, ejecutaron de manera magnífica la maravillosa obra «Pequeña Serenata» del divino Mozart, «Andante cantáble» de Tschaikowsky y páginas del Albéniz, Falla, Halffter y Turina. La última reunión del curso ha tenido lugar hace pocos días, con un excelente concierto a cargo del gran violinista valenciano Pascual Camps y del pianista Daniel de Nueda, director de esta notable publicación en la que tengo el honor de colaborar con esta modesta crónica.

Dichos virtuosos interpretaron, con gran maestría, el «Concierto en Mi bemol» de Mozart y obras de Correlli, Kreisler, Glück, Bach, Pugnani, Raff y Sarasate.

De desear es que se siga fomentan-

do la afición al divino arte para que en Octubre se renuaden estas interesantes sesiones musicales.

Huelva, Junio 1933.

CARLOS REY MORA

EXTRANJERO

PARIS.—Yehudi Menuhin ha sido nuevamente el asombro del público parisino. Acompañado por la Orquesta Sinfónica, dirigida excelentemente por G. Enesco, ha dado un nuevo concierto en la famosa Sala Pleyel, este maravilloso violinista. Su incomparable técnica, juntamente con un bello sonido y una musicalidad perfecta, ha vuelto a reverdecer clamorosos aplausos como aquellos que en 1927 se le ofrecieron con motivo de su primera audición pública.

En el Concierto en «mi» mayor de Bach, ha rebatido todas las interpretaciones de otros famosos ejecutantes y ha sentado de una manera definitiva, la personalidad de J. S. Bach. La «Sinfonía Española» de Lalc ha sido una verdadera visión de la España bella y luminosa; el último tiempo justísimo de movimiento y afinación impecable.

Como novedad, por vez primera en París, y dirigido por su autor, un Concierto de E. Elgar que agradó por lo interesante del desarrollo y la habilidad sonora equilibrada entre el instrumento solista y la orquesta.

En la Escuela Normal de Música interesantes conciertos de cámara con nuevas obras e intérpretes.

El conjunto instrumental que dirige Alfredo Cortot ha dado a conocer obras diversar de variados autores. Las más interesantes han sido el Concierto para violonchelo de F. Jacobi, y el «Concierto para pequeña orquesta» de A. Roussell. Esta última obra causó muy halagosa impresión que aumentó en su precioso Andante, maravillosamente dicho por Cortot.

Bernardino Gálvez-Bellido presentó un nuevo instrumento construido por don Ramón Parramón, de Barcelona, llama-

mado Viola-Tenor y en el que pueden ejecutarse obras de Viola y Violonchelo.

El programa del concierto estuvo integrado por obras de los maestros Brechtón, Albéniz y Lamote de Grignon.

Entre la numerosa concurrencia figuraba el embajador de España y representantes del Centro Catalán, así como numerosos artistas españoles y franceses.

La Sociedad Nacional ha consagrado una sesión extraordinaria de sonatas, para violín y piano, de Guy Ropartz. Enesco y Casadessus fueron los intérpretes de las obras que, juntamente con los ejecutantes, tuvieron una gran aceptación y aplausos.

Mme. Croiza, en la Sala Chopin, tuvo un feliz acogimiento con la serie de sus tres sesiones: «Una hora moderna», consagrada a Debussy, «Una hora romántica», Schubert, Liszt, Berlioz y Chopin; «Una hora clásica», con bellas canciones de Monteverde, Lulli y Purcell.

La artista española Conchita Supervía ha dado, en el teatro de los Campos Elíseos, una única representación de gala interpretando con gran éxito canciones populares españolas, entre ellas siete del maestro Falla, y algunos fragmentos de óperas italianas.

Diversos conciertos, todos ellos muy interesantes, por los artistas Paderewsky, Tito Schipa, Uninsky, Cuarteto Ukraniano, Horowitz, Bronstein, y audición de obras de Telemann en la Sociedad de Musicología, entre otros menos importantes.

ALEMANIA.—El Canciller Adolfo Hitler, ha fundado un premio para recompensar la mejor canción popular alemana.

Franz Schereker y Arnold Schönberg, profesores de composición de la Universidad de Música de Berlín, han sido licenciados por el nuevo Gobierno.

Toscanini ha renunciado a dirigir *Parsifal* en Bayreuth como protesta a los tratamientos de que son objeto, por parte del nuevo Gobierno, los principales músicos. Adolfo Busch ha renunciado, con el mismo motivo, a actuar en Alemania.

HOLANDA. —El festival internacional de Música Contemporánea ha tenido un feliz término habiendo desarrollado un programa extenso con obras de los compositores Kauffmann, Koffler, P. Kadosa, G. Sandré, F. Bartos, Cartan, Walton, B. van Lier, E. von Borck, Manziarly, Petrassi, Chisholm, Pijper, Coppland, Krejci, Paz, Krenek, Crawford, Maric, R. Mengelberg y Strawinsky.

El profesor español don Roberto Gerhard ha obtenido el mayor éxito del festival con sus obras «Pasacaglia» y «L'Alta naixença del Rei en Jaume», que bajo la dirección del insigne Mengelberg se ejecutaron en el Concertgebouw, de Amsterdam.

ITALIA. —En los conciertos «Doriana» han figurado numerosos compositores de diversos estilos y tendencias. Los más celebrados han sido Manuel de Falla, Strawinsky, Casella, Rieti, Paisiello, Wagner y Charpentier. Los directores distinguidos, Fritz Reiner, Alfredo Casella y Alceo Rosini.

La temporada lírica 1932-33 de la Scala de Milán ha terminado hace algunas semanas. Como caso especial en las actuales circunstancias económicas hay que hacer constar la afluencia de público a esta temporada lírica que, a pesar del aumento de precios con relación a los anteriores años, obligó en algunas ocasiones al anuncio del completo de localidades.

El ilustre artista español Pablo Casals ha obtenido un resonante éxito en Milán donde ha dirigido la orquesta de la Scala. En otra sesión, celebrada en el mismo teatro, ejecutó el «Doble concierto» de Brahms, con la colaboración del violinista Huberman.

Dirigido por el maestro Kleiber, se celebró en la Scala de Milán el último de los conciertos sinfónicos de la actual temporada.

En este concierto, una nueva obra de Alfredo Casella, «La mujer-serpiente», fué recibida por el auditorio con señales de desaprobación.



● ● NOTICIARIO ● ●

En Valencia se ha constituido una entidad denominada «Acció d'Art» que es presidida por don Vicente Abad Alvarez. Su creación aspira ideas naturales de renovación juvenil. Las secciones están dirigidas, respectivamente, en la forma siguiente: Pintura, don Pascual Roch; Escultura, don Ricardo Boix; Arquitectura, don José Gimeno; Literatura, don F. Escrivá Cantos; Música, don Francisco Gil; Fotografía, don Miguel Guzmán; Arte decorativo, don Ruperto Sanchis; Cultura Ciudadana, Sr. Escrivá.

La nueva Sociedad tiene su domicilio en la calle de la Redención, 8.

El compositor catalán Roberto Gerhard ha obtenido el premio Hertzka, instituido por la casa editorial de música «Universal Edición», con su cantata para coros, solistas y orquesta, escrita sobre un poema de José Carner. El jurado estaba constituido por autoridades indiscutibles: el director de la Opera y el Conservatorio nacional de Viena; y además por Wellesz, Alban Berg, Antón Webern, Ernests Krenek y Erwin Stein.

El Orfeón Donostiarra, de San Sebastián, ha recibido la confirmación de que el Ayuntamiento de Valencia ha acordado contratar a dicha entidad coral para dar tres conciertos en aquella capital, durante los días 1, 2, y 3 de Agosto. Es fácil que a la ida o a la vuelta, se detenga en Madrid y dé un concierto.

La sección de Música de la Academia de Bellas Artes de San Fernando prepara actualmente la reimpresión del

«Cancionero», llamado de Barbieri o de Palacio, del que quedan contadísimos ejemplares, y se trata, como es sabido, de una obra importantísima del insigne musicógrafo, gloria de España.

La Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, en cumplimiento de uno de sus fines y para aplicación del crédito consignado en la vigente ley de Presupuestos, abre concurso entre los empresarios de España con objeto de otorgar dos premios: uno de 50.000 pesetas y otro de 25.000.

Podrán aspirar al primero los empresarios de los teatros de Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla, y al segundo los de las restantes ciudades españolas. (Gaceta del 7 de Junio).

En el concurso internacional «Franz Liszt», de Budapest, se han presentado 83 pianistas y le ha sido asignado el premio a la Srta. Ana Fischer. Y en el celebrado en Viena al polaco Boleslaw Kon.

En la «Gaceta» del día 23 de Junio, se publica la convocatoria de la Junta Nacional de Música para el concurso nacional de Música correspondiente al presente año.

El concurso se dividirá en dos temas; 1.º, Un cuarteto para piano, violín, viola y violonchelo; se concederá un premio de 4 000 pesetas. 2.º, Un estudio sobre la armonía de la música española moderna a partir de Felipe Pedrell, premio 3.000 pesetas.