

6 OCT. 1933

MUSICOGRAFÍA

◆ PUBLICACIÓN MENSUAL DEL
INSTITUTO-ESCUELA DE MÚSICA ◆

AÑO I ————— MONÓVAR, SEPTIEMBRE 1933 ————— NÚM. 5

La "Societat Valenciana d'Autors" y las Bandas de Música

Para quien sienta la responsabilidad que encarna un sentimiento patriótico, no puede pasar inadvertido el gesto de los autores valencianos al reclamar el reconocimiento de su indiscutible personalidad y crear el órgano colectivo que encarna y encauce un sentimiento racial hondamente sentido y un derecho taxativamente reconocido en la Constitución Española. Al amparo de este derecho, con el entusiasmo y la fe de una causa justa y la solidaridad que impone un mismo sentimiento, la SOCIETAT VALENCIANA D'AUTORS ha sabido plasmar el momento en que luchan los pueblos por sacudirse el yugo de extrañas influencias y rinden a su libertad, el tesoro fervoroso de su patriotismo. No quiere esto decir, que la SOCIETAT VALENCIANA D'AUTORS olvide la universalidad que significa y necesita la inquietud espiritual de sus adheridos, ni puede tampoco suponer, el desplazamiento de los autores valencianos hacia un regionalismo sin contenido ni horizontes. La SOCIETAT

VALENCIANA D'AUTORS, quiere dejar el anónimo impuesto por un centralismo uniformista y desde lo íntimo de su personalidad, elevar su voz por sobre los límites geográficos y ser, dentro de la Sociedad General de Autores de España, un nuevo matiz con diáfana valoración, en el conjunto armónico que representa la referida Sociedad. Es decir; que la SOCIETAT VALENCIANA D'AUTORS, no establece ninguna disidencia, ni siente—en lo que se refiere al Derecho de Autor—, ningún deseo separatista; reconoce el principio fundamental y básico de la Sociedad General de Autores de España y quiere colaborar con toda lealtad y entusiasmo a los fines de la misma, pero con la responsabilidad que implica la intervención directa en cuanto afecte a la jurisdicción de sus adheridos y a cuantos hechos tengan origen en aquellas circunstancias especiales y características de nuestro país, que forzosamente han de sernos conocidas.

Afortunadamente, la Sociedad Gene-

ral de Autores de España y sus federadas, con una visión clara del momento, con la ecuanimidad y nobleza que caracteriza y honra a sus dirigentes, han reconocido la justicia que inspira el propósito de las sociedades *regionales* y han concedido una relativa autonomía a las mismas, dentro de un mutuo convenio y unas normas generales. Reciente está el caso de Cataluña y ahora el de Valencia y el acuerdo de reciprocidad establecido entre ambas sociedades con una cordialidad y entusiasmo, que son la rotunda afirmación de un éxito que ha de redundar en beneficio de sus adheridos.

La SOCIETAT VALENCIANA D'AUTORS, irá dando a conocer sus proyectos en la medida de las circunstancias y hoy podemos anticipar, con la natural satisfacción y el corazón abierto a la esperanza, que está realizando, entre otras, activas gestiones para constituir la Sección de Bandas de Música, cuya trascendencia nos apresuramos a reconocer.

Los pueblos se diferencian entre sí, y adquieren matices propios, bien por su lengua, por sus costumbres, por su cultura y aquellas características raciales que los separan y el país valenciano, entre otras facetas que mantienen acusada su personalidad, ostenta con orgullo el ejemplo de sus bandas rurales y sus campesinos, que arañan la tierra para arrancarle un himno triunfal en cada floración y luego, en las horas de descanso, recrean y cultivan su espíritu, interpretando el misterio sublime de la música. A esas Bandas, a esos campesinos, Valencia no ha sabido corresponder con el afecto, la sinceridad y el entusiasmo que merecen quienes han sabido conquistar para su patria, el timbre glorioso de una tradición.

Reciente está aún el último Certa-

men Musical en la feria Valenciana, y en el ambiente, flotando aún el clamor de la protesta. Respetables los señores del Jurado y reconocida su competencia musical, pero... la cátedra de violín, de piano o la dirección de un Conservatorio ¿acreditan, de por sí, la solvencia necesaria para juzgar la complicada labor de una banda de música? Y por otra parte, ¿puede ser libre y sincero el fallo de un jurado nombrado y mediatizado por presiones políticas y que no pueden desatender quienes ostentan cargos oficiales? Decimos esto último, guiados de nuestra benevolencia para encontrar justificación a la desastrosa y absurda calificación de muchos certámenes. ¿Es así como Valencia ha de mantener vivo el fuego de la tradición? ¿Es así como se premia el esfuerzo sobrehumano de unos directores abnegados, mal retribuidos —muy pocos— y sin retribución los más? ¿Es así como se hace justicia, como se premia esa característica racial de que tanto nos envanecemos? ¿Pueden estar las Bandas de Música a merced de sugerencias extrañas, manejos políticos o incapacidad manifiesta de quienes han de juzgarlas? Ni por instinto de conservación, ni por patriotismo, puede repetirse el doloroso espectáculo de otro certamen musical en tan fatales condiciones. Y en cuanto a la cuantía y distribución de los premios, mejor sería no hablar; para una sección a la que concurren tres Bandas, se conceden dos premios y en cambio, para otra sección a la que se inscriben doce Bandas, sólo se ofrecen tres premios; la regla *proporcional*, rebasa el límite de todo cálculo y toda lógica; y en cuanto a la importancia metálica de los mismos, sumados todos y multiplicados por una cifra respectable, no alcanzan ni se aproximan a lo

que cuesta una Banda o una Masa Coral, traída de otros países, aunque reconocamos sus méritos indiscutibles y nos parezca poco cuanto se les retribuya y agasaje.

Por otra parte, ¿es lógico el abandono absoluto, la falta de protección oficial en que se tiene a estas Bandas y lo que es peor al fomento de las mismas? En otras poblaciones, donde apenas poseen una Banda—la Municipal—o la de algún hospicio, existen cátedras dedicadas a la enseñanza de instrumentos para Banda, incluso para los de percusión y en Valencia, por absurda paradoja, por vergonzosa aberración, no existe ni una sola Cátedra dedicada a esta especialidad, ni una sola voz autorizada que proteste de esta injusticia...

En los mítines políticos más o menos estatutistas, en nuestras conversaciones, en toda exposición de méritos que justifiquen nuestro orgullo y nuestra vanidad de valencianos, es indispensable que las Bandas de Música actúen con la fuerza de un argumento incontrovertible; luego... ¡ya se arreglarán ellas; ya lucharán sus Directores para seguir manteniendo vivo el fuego sagrado que sublimiza su patriótica labor con la sencillez de un callado esfuerzo, sin la esperanza de un

reconocimiento, y muchas veces, con la amargura de una ingratitud!...

* * *

La SOCIETAT VALENCIANA D'AUTORS, por su doble finalidad, administrativa y propulsora de toda actividad espiritual que enmarque dentro del Derecho de Autor, no podía estar ausente ante tan magno problema y, por ello, tiene en organización la Sección de Bandas de Música, con orientaciones de una trascendencia definitiva y podemos asegurar ante el entusiasmo que ello ha despertado, el comienzo de una nueva era de justicia que hará posible la rectificación de funestos procedimientos y dejará brillar con todo su esplendor, la sublime personalidad de nuestros músicos.

A los señores directores, compete ahora hacer viable el propósito, adhiriéndose a la Sección de Bandas de Música —SOCIETAT VALENCIANA D'AUTORS— para que en lo sucesivo, nazcan del seno de la misma aquellos acuerdos y aquellas normas que deban regir en los concursos y sean la fuente creadora, el torrente triunfador y el remanso de paz, donde converjan el sacrificio patriótico y el arte insuperable de nuestros músicos.

J. CASTAÑER FONS

Secretario General de la
"Societat Valenciana d'Autors"



Es criterio de MUSICOGRFÍA 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.

IDEARIO ESTÉTICO DE AMADEO VIVES

Para satisfacer los deseos de algunos lectores, insertamos hoy otro fragmento de la extensa conferencia que don José Subirá leyó en el Ateneo de Madrid hace unos meses, como homenaje a la memoria del maestro Vives.

Resumamos ahora sistemáticamente la estética de Amadeo Vives.

El folklore y el nacionalismo artísticos eran, para este artista, puntales o cimientos de los que nunca deberían abominar los músicos creadores. No sólo con el ejemplo eficaz, sino también con palabras doctrinales, predicó más de una vez en tal sentido. Y sus predicaciones poseían una eficacia contundente. Así, por ejemplo, hablando del estilo, expuso: «Tener estilo no es lo mismo que tener carácter. El estilo, que es el gesto del alma, nace de una perfecta unidad de sentimiento; y la perfecta unidad de sentimiento se posee según la cantidad de lealtad que guarda cada hombre a su país, a su raza, pues el estilo no puede ser solamente obra del individuo, sino también de la raza. Los grandes genios de un país solo son diferentes ejemplares de un estilo nacional. En un mueble inglés, por ejemplo, puede estar toda el alma inglesa. ¿Quién dudará de que en una silla puede haber estilo y hasta sentimiento? ¿Qué hombre de gusto no desdenará esos muebles de fantasía, que no tienen padre conocido, ni casi madre?»

El desprecio ante las modas fugaces cuyos nefastos influjos suelen malear a no pocos músicos, se testimonia de igual modo en un jugoso comentario sobre los vi-

llancicos de Navidad. «El pueblo—dijo Vives en este mismo salón del Ateneo—tiene la intuición de las formas perfectas y sabe eliminar de toda música y poesía lo falso y lo artificial, lo que pertenece a la moda, lo que procede del país de los gigantes, donde reinan la hinchazón y la mentira; pero de los cuales sólo han podido libertarse los poetas con el bautismo del agua popular..., con el sol vivificador de sus campos..., con el tierno pan de sus trigos y el vino ardiente y perfumado de sus viñas...»

Líricamente formuló Vives su estética, en aquel mismo acto, al referir con expresión subyugadora la inolvidable impresión que, siendo niño, le había producido una misa del gallo en su pueblo. Concurrió a la fiesta para cantar villancicos en unión de otros muchachos. Súbitamente se abrieron unas puertas en el altar mayor, apareciendo entonces el cuadro del nacimiento con las consabidas figuras evangélicas. «Fué tanta mi emoción—decía Vives—que rompí a llorar, no sé si de tristeza o de alegría; que no pude cantar más, que me llevaron a los brazos de mi madre y que en ellos me dormí, envolviendo toda aquella ilusión en un largo sueño, tan largo, que aún me dura, y del cual desearía no despertar hasta después de la muerte». Tras estas frases puras expuso Vives su credo artístico, diciendo así: «También esta vez el niño triunfó del hombre para siempre. Y así, cuando me preguntan por mi estética, procuro anegarme en aquel sueño de la infancia, y contesto: mi estética consiste en meter el mundo en un templo, en el templo del



alma; dejar que florezca en ella, y cortar luego las flores de poesía o de música que nazcan al calor del amoroso cultivo».

La inocencia de la infancia tenía para Vives un valor simbólico. Por eso, al hablar de un individuo extranjero domiciliado en una villa apacible y cuyas fecundas laboriosidades contrastaban allí con las vidas de otros hombres, todos ellos exaltados panegiristas de la actividad, aunque se pasaban las horas muertas en el casino, sin hacer nunca nada provechoso; y al describir de qué modo había querido obsequiar aquel extranjero a los chicos de la población, puso en boca del obsequiante estas palabras, donde se encierra un criterio estético a poco que se sutilice: «Que el más joven sirva de guía al más viejo; que la inocencia sea la luz de la experiencia».

Según Vives, era el entusiasmo un óptimo vivificador de la producción artística. Resumamos sus ideas al respecto, ya que las expuso con noble deleite, no una vez, sino varias. Cuando falta el entusiasmo, vino a decir, se producirán obras perfumadas, poéticas, exquisitas en sus sonoridades, sorprendentes en su armonización, impecables en su estructura, elegantes en sus matices; y sin embargo, tales obras dejarán al auditorio frío, indiferente y defraudado, pues no provocan la menor emoción y sólo parecen aptas para pasar por el tamiz del análisis admirativo. En cambio hay otras producciones desprovistas de las excelentes cualidades que en estas imperaban, y por añadidura son violentas, o amaneradas, o de mal gusto en sus detalles; pero nos transportan y remueven, a pesar de que las conocemos hasta la saciedad; y nunca nos inspira su audición el deseo de analizarlas, pues sólo sentimos el contagio de una exultante emoción. Pertenecen al primer grupo muchos

compositores contemporáneos; al segundo, otros compositores centenarios, como Beethoven, por ejemplo. Y se explican esos efectos diametralmente contrarios al considerar que los más sorprendentes músicos modernos apenas alcanzan la sublimidad, puesto que les falta el entusiasmo vivificador; mientras que por obra de este entusiasmo, los grandes artistas pretéritos se remontan a las más altas esferas y producen las más hondas emociones, aunque no sorprendan nunca.

En la postrera página de su libro «Sofía» recordó Vives lo que atribuyera Platón a Aristófanes en el «El banquete», con referencia al amor, tras lo cual escribió estas enjundiosas frases: «En otro tiempo estaban unidas y formaban un solo cuerpo la actividad humana y el entusiasmo por las obras de sus manos. Sin esa unidad, no hubieran podido producirse en el mundo tantas obras magníficas, hijas del hombre. El hombre debió hacerse también soberbio, y querer escalar el cielo. Bajó Júpiter indignado y separó la actividad del entusiasmo; y al separarse se envilecieron ambas cosas, produciéndose esos dos tipos estafalarios del burgués y el bohemio. Unos se quedaron con su entusiasmo sin objeto, y otros con su trabajo frío y sin alma. Ellos no hacen esfuerzo alguno para unirse, como el hombre de Aristófanes; pero en eso ha de consistir nuestra obra. Reconstruyamos al hombre, para que sea hombre de obras y de ideales, de trabajo y de entusiasmo. Enterremos al bohemio y al burgués, y levantemos sobre nuestras cenizas al hombre de mañana».

Las ideas de Vives en torno al entusiasmo tuvieron amplísima expresión durante la conferencia leída por el maestro en Mataró el 13 de noviembre de 1926, bajo un título catalán cuya traducción

castellana dice: «El entusiasmo es la sal del alma», trabajo que se publicó al siguiente año con la siguiente dedicatoria: «Homenaje de admiración y amistad inquebrantable a Luis Millet, gran maestro de entusiasmo perseverante, activo, fervido». Desde el preámbulo de su disertación fijó Vives los motivos inspiradores del tema elegido. Como el entusiasmo se ha corrompido en muchos, envileciéndose hasta el punto de transformarse en el más negro egoísmo, quiso Vives enaltecer esa gran fuerza espiritual, para poner en relieve los milagros que su intervención puede realizar.

Según Vives el entusiasmo es un sentimiento exclusivamente humano, por cuanto ha nacido de la tragedia. Es su trayectoria una batalla; es su punto final un triunfo, así como también, en cierto modo, una creación y una resurrección. «El entusiasmo—dijo Vives—ha creado las ciudades y ha ganado las batallas; el entusiasmo ha fecundado las obras de arte, y ha movido los heroísmos; es maestro de la perseverancia, padre del valor, generador de dignidad, fuente de paciencia; es, sobre todo, purificador del espíritu y propulsor de todos los ideales elevados y sublimes».

Sostenía Vives que el entusiasmo purifica como el fuego, y que la capacidad de entusiasmo es el termómetro de nuestras virtudes, no solamente las personales sino las públicas y las ciudadanas. «Dadme—dice—la medida de la capacidad de entusiasmo que tienen un hombre o un pueblo y os manifestaré si su historia se ha quebrantado o no». Establecía después la diferencia entre el entusiasmo y el heroísmo, viendo en aquel una especie de atmósfera, y en éste, una acción individual proyectada sobre las multitudes. «El entusiasmo—dice—sólo puede producirse

por grandes corrientes de vibración colectiva. De ahí que el entusiasmo verdadero sea siempre social, de comunión, de edificación y de reedificación. Y aun cuando es destructivo, lleva subterráneamente un impulso constructivo».

¿Quién mueve el entusiasmo? El ideal. Tras esta afirmación de Vives, concatenó su pluma una serie de conceptos que pueden resumirse así. En el ideal tienen el heroísmo y el entusiasmo su punto vital de coincidencia. Los caminos del ideal no se hallan en las comodidades, ni en el libertinaje, ni en los placeres. Cuando prodigamente se ofrendan en aras del ideal sacrificios y dolores, haciendo la ofrenda de un modo voluntario y animoso, los dolores sólo parecen leves heridas sin importancia, y heridas recibidas con gusto durante las heroicas luchas que habíamos entablado, ya contra nuestras propias deformidades morales, ya contra las injusticias sociales de todo género. No son valores iguales ni coincidentes el entusiasmo y el ideal, pues éste deriva de aquel.

Vives consideraba el entusiasmo como un acorde de novena mayor integrado por cinco notas que se resuelven en el inefable acorde perfecto del ideal. Quizás algunos vean en tan original concepto una afirmación aventurada; y sin embargo, no es aventurada, sino lógica e inevitable, cuando se enfila sin prejuicios el surco que Vives abrió a su trayectoria mental mientras se expresaba así. Las cinco notas de aquel acorde de novena necesitan vibrar por medio de cinco cuerdas, a saber: la primera, una máxima exaltación que flama y se desborda; la segunda, una alegría que descarta en absoluto melancolías y tristezas; la tercera, una intención completamente pura, pues cualquier simulación produciría caricaturas involuntarias; la cuarta, una vibrante ilusión de obtener la

victoria; la quinta, una generosidad absoluta e ilimitada, «pues mal puede brotar una verdadera fe en el triunfo, si por él no está resuelto el hombre a dar su propia vida». Tales son los elementos constitutivos de ese ideal acorde de novena, y merced a ellos pudo Vives trazar la definición siguiente: «El entusiasmo es una explosión de alegría triunfal por la victoria esperada o conseguida». Según esta concepción, entusiasmo se presenta como sentimiento activo y no como emoción pasiva, a diferencia de lo que pasaba entre los antiguos griegos, quienes veían en el mismo una fruición o un éxtasis.

Bien sabía el maestro que las obras artísticas no deben dejarse dominar por la cabeza, sino por el corazón. Y así lo expresó, con finura sutil, fingiendo un diálogo en el Olimpo, cuyos interlocutores eran ese Wagner de los dramas líricos y aquel Diógenes de la linterna. Díjole el primero al segundo que muchas páginas de «Parsifal» habían manado del corazón; y Diógenes le interrumpió diciendo: «Pero no todas. El corazón es generoso y quiso ayudarte, pero le faltaron las fuerzas, porque tu ya le habías sido desleal escribiendo sin su consentimiento un libro que el corazón no podía entender».

Para lo interesante, lo sorprendente y lo asombroso en el terreno artístico, tuvo Amadeo Vives algunas ideas bien juiciosas. «No concibo—son sus palabras—como se puede llamar interesante al mar, ni al sol, ni al descubrimiento de América, ni a la Biblia, ni a un libro de proverbios de cualquier país, ni a la canción popular, ni al canto gregoriano, ni a los cuentos de las Mil y una Noches, ni a nada que esté dentro del eterno movimiento de las cosas, de la palpitación siempre igual del corazón del universo, del constante e idéntico fluir del espíritu del hombre tejiendo

la tela de los siglos». Y algo más adelante añadió: «Todo lo que comienza a ser debe ser como si siempre hubiera sido; debe de haber en ello algo mesiánico, de esperado. Sorpresa no es asombro. Todo animal es capaz de sorpresa; sólo el hombre es capaz de asombro». Vemos ahí, pues, nuevamente proyectado aquel sentido de la eternidad que le acompañaba en sus pensamientos y que es la antítesis de la frivolidad con que solía presentarse ante muchos este gran artista.

Al concepto de la eternidad, asociaba también el de la universalidad, enlazándolo con la proyección de las ideas estéticas o con la conducta de los artistas creadores. Así le vemos condolerse de que el hombre suela traicionar su propia vocación, por abandonarse gustosamente al suave, pero turbio oleaje de su negligencia, olvidando que la vida de cada ser humano tiene por objeto el universo todo; y ese espectáculo le arranca una certera meditación: «¡Extraño empeño del hombre, el de tirar por la ventana de su miseria la casa de su gloria!» Demuestra esta frase que, para Vives, gloria y miseria eran conceptos antagónicos, si bien aquí la miseria sólo podía referirse a esencias espirituales; de ningún modo a un concepto puramente material.

El juicio que pudo merecerle aquella falta de originalidad, por cuyo nefasto influjo pierden su interés no pocas producciones estimables, se deduce leyendo esta frase suya: «La religión nos enseña que el hombre descende de Adán. Algunos sabios afirman que el hombre descende del mono. Alguien ha observado que en el mundo unos hombres descienden de Adán y otros del mono». Y hubiera podido añadir, también, que un mismo hombre a ratos parece descender—o ascender—del mono, mientras que a ratos obra

como si ascendiese—o descendiese — de Adán.

Con referencia a la expresión musical de los sentimientos, hizo Vives una observación interesante—como fruto sin duda de exámenes introspectivos o autopsicológicos—cuando apuntó la distancia que media entre el sentimiento descrito vagamente mediante las notas o palabras, y el que precisa su verdadera significación. Ello le condujo a expresarse así: «¡En menudo apuro se pondría a los poetas y músicos si se les obligara a explicar el porqué de lo que escriben!... En muchísimas ocasiones, después de haber escrito una composición cualquiera, el primer sorprendido por ello es el propio autor».

Aunque Vives cultivó diferentes géneros artísticos, fué un compositor eminentemente teatral, y por ello interesa conocer su opinión sobre las representaciones escénicas. Abordado este punto sin eufemismos ni sordinas, llegó incluso a establecer el antagonismo que existe entre la ceremonia y el espectáculo, utilizando para ello la comparación entre el modo de presentarse aquella entre los antiguos y la manera de representarse este entre los modernos. He aquí las palabras del maestro acerca de tales puntos: «Las danzas, los juegos, las procesiones, los movimientos, el canto, la poesía y la música eran una liturgia, una teología, un símbolo; eran algo engendrado por un sentimiento sincero, colectivo e individual, y tenían siempre por objeto la exaltación de una virtud, de un concepto de la vida o del mundo, de una doctrina sagrada dentro de la cual se movían los hombres como el pez en el agua, como el hombre en la atmósfera. El espectáculo moderno es una cosa vacía, sin emoción, sin significación ninguna, de pura curiosidad». Al trazar estas líneas Vives, sin duda sintió en lo

más íntimo de su sér la necesidad de que el Arte fuese algo vital, emotivo y trascendente; mas al mismo tiempo debió de apenarle la consideración del papel que la sociedad impone a los artistas cuando poseen un hondo espíritu creador, pero la necesidad de vivir exige que se pongan altos empeños o exaltados idealismos en aras de otras labores—inferiores, ya que no ruines precisamente—con las que sufre tanta merma como abatimiento el noble entusiasmo. Por eso pudo extenderse en consideraciones complementarias, que omitiré para no dilatar demasiado esta exposición; y por eso apostilló sus reflexiones con frases que rezuman cierta amargura a través de su velo irónico: «Ceremonia y espectáculo: he aquí dos polos tan opuestos como la vida y la muerte, como la sangre hirviendo y el cartón helado, como el hombre y el mono, como la expresión y la mueca. Estamos en el reino de las máscaras. ¡Vivan las máscaras!»

Por haber cultivado Vives el género grande y el chico, sus opiniones sobre los mismos ofrecen interés sumo. Con respecto al género grande—él, que tanto había contribuido a su realzamiento — vertió conceptos severísimos. «Lo primero que noto—decía—es que es un género inominado. El nombre zarzuela pertenece por igual a los dos géneros, chico y grande. Luego el género grande no tiene nombre propio. El chico se ha formado de la substancia del sainete. Podría llamarse sainete lírico. Algunas veces toma las formas de la opereta con todas sus insubstantialidades. Mas el género grande no es ópera ni opereta... El verdadero parentesco del género grande se encuentra en ciertas óperas que se estrenaban en el extranjero hace cuarenta o cincuenta años. La mayor parte de este repertorio ha desapare-

cido del mundo de los vivos. ¿Cómo hablar de una cosa que hay que resucitar? ¿Cuándo se ha visto que resucite nada? Salvemos con respeto media docena de obras, cuyo mérito las libra de la clasificación; saludemos con veneración dos o tres nombres, y dejemos también este tema, que, sin saber por qué, me pone de mal humor». ¿A qué obras y a qué autores, pudo aludir Vives? Imaginémoslo, pero no lo digamos, ya que él tampoco lo dijo.

Para los divos que ornamentan los teatros de ópera tuvo el maestro frases bien despectivas, como lo acreditará la siguiente: «En el fondo, ¿qué es un divo más que un truco? Hoy se vive del truco, en el truco y por el truco. Hay trucos en la industria, en el comercio y en todo». Asimismo trazó curiosos juicios sobre la música instrumental en el teatro, habiéndoselos sugerido cierto grabado que representaba una agrupación orquestal de la Edad Antigua. Con tal motivo, se expresó así: «Vi tocadores de flauta, tañedores de arpa, cimbalistas, tamborileros, etc., etc., en actitudes tan particulares, que suscitaron vivamente mi curiosidad y mi interés. Todos parecían representar algún drama o comedia, asistir a alguna ceremonia patriótica o religiosa. En sus caras se reflejaban la expresión del odio o del amor, la alegría o la gloria, la plegaria o el triunfo. Los grupos siempre tenían una ordenación especial, como si obedecieran a una liturgia». De ello dedujo Vives que en la antigüedad los músicos se interesaban en la acción, colaborando con los actores, mientras que los músicos de hoy desempeñan un papel pasivo, tanto en el drama como en la tragedia, lo cual le inspiró esta conclusión incisiva: «En aquellos tiempos el que hubiera querido esconder las orquestas, como Wagner en nuestros días

la ha escondido, habría sido probablemente considerado como loco».

Más de una vez expuso Vives oportunas consideraciones sobre los instrumentos musicales y sobre el repertorio de los mismos. Con referencia a los conciertos sinfónicos, manifestó la conveniencia de que cada sesión fuese dedicada a un solo autor, pues «de este modo cada uno de los estilos iría fijándose poco a poco en el espíritu del público, el cual acabaría por discernir claramente sus bellezas». Al tzigán de los hoteles suntuosos que prodigan foxtrots, vales y otras piecécillas inconsistentes, no lo tenía Vives por un ser vulgar ni ruín, sino todo lo contrario. ¿Por qué? Porque, según él, esa música hotelística formará en el porvenir una base del folklore internacional. Y como la colección de tales danzas constituirá el cancionero futuro, los tziganes son juglares contemporáneos, trovadores de nuestra época y auténticos difundidores de las canciones de gesta difundidas por el mundo hotelístico, marco o panorama para los más diversos aspectos de la vida actual, desde los livianos en grado supremo hasta los de un trascendentalismo absoluto.

¡Con cuán encendido fervor expresaba el maestro su gran admiración ante aquellas melodías con que antiguamente acompañaban a sus faenas los hombres, o ante esos rústicos instrumentos con los que se celebraban las festividades: tamboril, flauta, caramillo, dulzaina, gaita, etc. Su amor a la guitarra era tan sólido como firme su desdén al organillo, el cual le había repugnado siempre, porque le faltan carne y nervios. «Desde que el organillo ha sustituido a los instrumentos populares auténticos—dijo Vives—el dios Pan y las ninfas se han ocultado en las entrañas de la tierra, Baco se ha embrutecido y hasta la diosa Ceres amenaza con dejar secos los

campos de trigo. El organillo seca las espigas de la diosa».

Si pasamos a otras zonas, también las veremos comentadas por el acerado espíritu de Amadeo Vives. Mal habló de ciertos críticos, aunque sin mencionarlos por sus nombres, y no dejó mejor librados al artista bohemio, al sembrador de escepticismos, al enemigo de entusiasmos, al artista frustrado y a otros tipos que forman parte de una fauna filarmónica bien dañina.

Con respecto a los críticos, se expresó una vez así: «En otros países, en casi todos, los compositores son críticos de los grandes periódicos, sin perjuicio de que los buenos aficionados escriban sus fantasías sobre el arte, en algunos casos muy instructivas e interesantes. Aquí lo hemos arreglado de otra manera. Un crítico musical debe ser arquitecto, médico o comerciante. Así se evitan los celos y las envidias». Tras este cuadro sintético, añadió irónicamente: «Yo podría hablar, por ejemplo, de la cría caballar. Es lo más natural, no entendiendo nada de caballos». También hubiera podido recordar Vives a otra clase de críticos: aquellos cuya fingida suficiencia les hace formular desde el púlpito las más solemnes tonterías, para dejar boquiabiertos a quienes se creen ententidos, y consideran de buen tono desdeñar el pasado, la historia y la erudición, en su anhelo de exaltar hasta lo indecible la llamada «música moderna».

Ocupándose del bohemio, presentó Vives unas facetas a las cuales me permitiré poner sus reversos correspondientes. Según él hay dos bohemias completamente distintas: la profesional y la sentimental. Si la primera quiere vivir fuera de la ley, la segunda quiere renovar la ley; si la primera está constituida por gente híbrida, sucia, vanidosa y charlatana, hermana del

gitano y del mendigo, la segunda, por lo alta, noble, fuerte, entusiasta, equilibrada y altruista, es una verdadera bohemia trascendental en suma. Ahora bien, este concepto de Vives admite un trastueque, pues ciertos artistas establecidos en campos opuestos al de la bohemia y desdeñosos ante quienes por necesidad se hallan en tan lamentable situación contra su voluntad, son asimismo vanidosos, charlatanes, sucios de espíritu y tan miserables como el gitano profesional o como el mendigo que no pudo mejorar su fortuna. Bordeando ese mismo tema, expone Vives que para los bohemios la inspiración lo es todo, mientras el trabajo no es nada, y que por aspirar esas producciones suyas a la máxima perfección con un esfuerzo mínimo, nunca ven la luz del mundo. «Las anuncian un día y otro día; pero ese día no llega jamás, porque, a la manera de los partidos políticos, siempre tienen una cuestión previa que resolver». Ciertamente no es tal conducta exclusiva de los bohemios, sino que tiene una amplitud mucho mayor, y de ahí que ofrezcan un estancamiento similar otros artistas a los que se tuvo por espejos de la distinción más acrisolada; pues, creyéndose libres, fueron esclavos de una autodeificación fatal, y creyéndose invencibles, se rindieron a un falso concepto de la propia estimación que les fué dañino en grado sumo.

El escepticismo artístico quedó disecado por Vives en su conferencia sobre el entusiasmo, y con el mayor gusto suscribimos sus palabras al respecto. Integren el escepticismo tres cualidades negativas: orgullo malicioso, ignorancia y pereza. Como al escéptico no le interesa descubrir la verdad, tiene bastante con discutir la verdad ajena, y poniendo una sonrisa maliciosa o un petulante gesto de competencia, desprecia los tesoros que los trabaja-

dores ténaces habían arrancado a la conciencia, a la naturaleza o a la historia. Para coronar el análisis psicológico de tales seres, trazó Vives estas verdades bien dignas de meditación: «El escéptico es un grandísimo hipócrita. El miedo de que su necedad sea descubierta por los otros no le deja vivir, y se pertrecha con toda clase de corazas para que nadie llegue a los pliegues de su vacía conciencia».

Tienen parentesco por afinidad con los sembradores de escepticismo los enemigos del entusiasmo, cuyas características, según Vives, son las siguientes: un elevado tanto por ciento de ignorante fatuidad, una dosis bien proporcionada de escepticismo y una fuerte ración de charlatanería, todo ello bien combinado con espíritu de anarquía y con semilla de aquella especie de atrevimiento atrabiliario que suele denominarse frescura. Aunque tal exposición pertenece al campo de la estética, linda con el de la ética, que muy pronto vamos a recorrer.

Asimismo invaden esa zona fronteriza aquellos artistas frustrados cuyas aptitudes hubieran podido alcanzar lozania para bien de la Humanidad, pero quedaron esterilizadas prematuramente, sin dar frutos ni flores. Tan atinado en su pintura como exacto en el diagnóstico de sus causas y doloroso en la fijación de sus consecuencias, es lo que Vives decía con respecto a tales individuos. No dieron éstos de sí lo que prometían por culpa de un «híbrido trascendentalismo pedante», cuyas causas pueden resumirse así: falta de humildad, afán de una maestría rápida, audacia que pretendió abrirse camino antes de aprender lo que es preciso dominar para cultivar el Arte con provecho y antes de conocer el camino seguido ya por otros. «Los caminos del arte—decía Vives al respecto—son como los caminos de la

montaña; sólo se aprenden sus atajos a fuerza de seguirlos incesantemente». Y señalando a continuación el contraste entre aquellos artistas frustrados y esos otros a quienes coronó la fama, recordaba que éstos últimos habían logrado triunfar merced al inquebrantable esfuerzo de la voluntad y de la energía, merced a una lucha interminable, secreta y heroica para dominar la materia de su arte respectivo, merced al sacrificio del amor propio, y con frecuencia, incluso merced al sacrificio de la propia salud. Por no conducirse otros así, se envanecieron, se endiosaron y se hundieron al fin irremisiblemente. He aquí, puestas en castellano, las palabras de Vives en torno a ese trágico final de tantas naturalezas mejor dotadas que guiadas y más enaltecidas que sometidas: «Se han encontrado de jóvenes con el desmedido elogio de periodistas y amigos que los proclamaban genios. Cuando los informaban del esfuerzo realizado por todos los grandes artistas para dominar su arte, ellos, que tan poco habían efectuado en tal sentido, en vez de imitar esos modelos, los compadecían, pues su vanidad les había hecho creer que poseían un talento superior al de los demás o que la Providencia les había otorgado un don como jamás lo había recibido mortal alguno. Por eso suelen quedarse a la mitad del camino. Pasan después los años; se desvanece la sorpresa causada por sus primeras obras, se disipan los elogios, se olvida la gente; y cuando se proponen remediar el mal, ya no queda nada que hacer. Entonces todo son lamentaciones y críticas sobre la ingratitud de unos y de otros. Y transcurren más años, y ellos se convierten en una especie de residuo social; piden un destino y pasean su fracaso por calles y plazas». A tan lamentables y trágicas derivaciones conduce, en efecto, el haber errado su verdadero

camino. ¿Y por qué lo habían errado esos pobres sujetos? Por una concatenación de causas que, según afirmación del propio Vives, son las siguientes: haberse mirado a sí mismos con excesiva delectación, en vez de mirar la obra social; haber querido plasmar su arte en formas y fórmulas verbales, en vez de analizar el alma de su

país; haber querido crear una producción personal por generación espontánea, en vez de procurar hacer producciones con expresión racial o colectiva; y haberse dejado arrastrar, finalmente, por la falta de generosidad, por la ausencia de amor y por la sequedad del alma.

JOSÉ SUBIRÁ



AFORISMOS Y PENSAMIENTOS

Obstinación y valor en los estudios, reflexión y combinación para el total conjunto de la obra, y, sobre todo, verdad en la expresión; todo esto, junto con las reglas del arte, os llevará muy lejos. Vuestra guía principal debe ser la sencillez de la naturaleza y la fuerza del sentimiento. Quien de ello se aparta suele caer en absurdas incongruencias, que no dejan salir de la mediocridad.

Tales fueron mis maestros; tales deben ser los vuestros. Siguiendo esta escuela, y con las cualidades naturales y las adquiridas que son necesarias, se entra en el verdadero camino.

Muchos se alejan de él por no observar esta conducta y seguir la rutina ordinaria.

Sondead estos maestros, consultadlos, interrogadlos. Son dóciles con todos los que buscan. Ellos os escuchan; ellos os responderán; ellos os guiarán.

GLUCK

“Ha gustado” o “no ha gustado”, dice la gente. ¡Como si no hubiese nada más elevado que agradar a la gente!

SCHUMANN

En España existe un núcleo—reducido—de hombres de gusto artístico, apasionado por las cosas de la belleza; mas, en general, la gran masa (pueblo, burguesía y aristocracia) carece de toda noción de arte. ¿Dónde está, por ejemplo, el buen gusto estético en la aristocracia de la sangre y en la política?

PEDRELL

CURIOSIDADES MUSICALES

ARPA EOLIA

Algunos amigos y aficionados a las cosas musicales me ruegan, y hasta me instan frecuentemente, a que organice unas conferencias públicas y dé a conocer algunas de las muchas curiosidades musicales, y que trate y dé, al paso, a conocer los instrumentos antiguos y explique el origen de ellos y sus nombres raros.

Dar conferencias... no; no me hallo en condiciones para eso, ni me encuentro en un medio intelectual suficientemente culto para desarrollar ciertos temas que no habían de comprender la mayoría de los oyentes; así pues, mejor me decido a la publicación en revistas profesionales, de estas curiosidades musicales por crearlas más beneficiosas para los verdaderos aficionados y hay más ancho campo para que aproveche a muchos y sirva de divulgación, al par que artística, científica.

—
Como la literatura, como la pintura y la escultura, como cualquiera producción del espíritu, en una palabra, la música ha sido y es aún fecunda en ensayos de todas clases. Los unos han sido felices, y la prueba es que la música ha marchado siempre de progreso en progreso; los otros han sido audaces, temerarios y han fracasado; otros han sido extravagantes y no han alcanzado más fama que la del ridículo. Pudiera hacerse un gran volumen si quisieran reunirse las curiosidades, propiamente dichas, o las rarezas que se encuentran en la historia del arte musical; pero nos contentaremos con entresacar algunos hechos que muestran, bajo diferentes puntos de vista, esa perpetua necesidad de inventar que tortura a la imaginación humana.

En todos los tiempos el oído del hombre ha sido sensible a la sonoridad y al timbre, abstracción hecha de toda combinación musical. Una de las más interesantes creaciones de este instinto es el *arpa eolia*. Este objeto, que debe considerarse más bien como un aparato

musical que como instrumento, produce sonidos armoniosos por el solo efecto del viento. Se compone de una caja de resonancia—de pino para ser más sonora—en la cual se extienden unas cuerdas. Se dispone el objeto en una corriente de aire y muy luego resuenan las cuerdas de una manera agradable. Al principio suenan al unísono, pero luego, a medida que el viento aumenta, se oye una mezcla confusa y encantadora de todos los sonidos de la escala, ascendentes y descendentes. La sucesión y combinación de las notas se produce sin orden ni regla; sin embargo, se distinguen a veces armoniosos acordes crecientes y decrecientes de sorprendente efecto.

Se atribuye la invención del *arpa eolia* al P. Kircher, sabio jesuita alemán del siglo XVII.

Citase la gigantesca *arpa eolia* construida en 1785, en Como, por el abate Gattoni. Fué menester establecerla en un jardín, a causa de la enormidad de sus dimensiones. Sus cuerdas, en número de quince, eran de grueso alambre de cien metros de longitud, arrolladas por los extremos a unos cilindros que servían para estirarlas, dispuestas en la dirección de norte a sur y formando con el horizonte un ángulo de 20 a 30 grados. Al choque del viento parece ser que el instrumento daba sonidos poderosos.

En 1789, en París, cierto alemán llamado Juan Schnell, utilizó esa propiedad que tienen las cuerdas de vibrar a impulsos del viento, y por medio de un teclado reguló la distribución de la corriente de aire en disposición de obtener notas determinadas. El instrumento se llamó *anemocordio*, del griego *anemos*, viento y *chordi*, cuerda. Tenía—dicen las Memorias de la época—sonidos muy suaves y producía de una manera sorprendente el crescendo y decrecendo. Era, en resumen, una especie de *armonium* con cuerdas. En cuanto a los por-

menores del mecanismo, son completamente desconocidos.

Esta especie de investigación de la sonoridad ha llevado a veces a fabricantes de instrumentos, y a los músicos mismos, a construirlos de dimensiones extraordinarias. Ya hemos dicho anteriormente que muchos de estos ensayos tuvieron feliz éxito, y lo prueban los enormes *contra-bajos* de cobre de varias formas y sistemas debidos a ingeniosos instrumentistas franceses y alemanes, y también el bello *clarinete bajo* empleado por Meyerbeer en los Hugonotes. Conocido es el *Goliath* de Kaempfer, que se montaba con tornillos siempre que el célebre contrabajista viajaba dando conciertos de corte en corte.

La importancia y la belleza de las notas graves en la armonía hubo de inducir a nuevas investigaciones. En el museo instrumental del Conservatorio de París se ve un contrabajo gigantesco que el célebre instrumentista Vuillaume imaginó y construyó. Este instrumento, de cuatro metros de altura, suena una octava baja del contrabajo ordinario, de donde deriva su nombre de *octobajo*. Tiene tres cuerdas templadas en quinta y cuarta, do, sol, do. Como los dedos no serían bastante fuertes ni largos para obrar sobre las cuerdas, está el instrumento provisto de un mecanismo particular: por medio de palancas—unas cejuelas de acero—que son verdaderos dedos, aprietan fuertemente las cuerdas y producen las notas. El ejecutante, en cada posición del dedo de acero, tiene siempre a su alcance tres notas cuya segunda es la quinta, y su tercera la octava de la primera. Las palancas son movidas por un sistema de pedales que la mano y el pie izquierdo del ejecutante balancean por detrás del mástil. Los sonidos son, según dicen, bellos y de notable potencia. No existe otro *octobajo* como este, a excepción del que había en Rusia.

El duque Guillermo Mauricio de Sajonia-Merseburgo, que vivía en la primera mitad del siglo XVIII, sentía tal pasión por el contrabajo que, en su cas-

tillo de Merseburgo, poseía un gran salón adornado de estos grandes instrumentos. En medio de ellos había un *violón monstruo* que sólo se podía tocar con el auxilio de una escalera. El duque hubiera dado cualquier cosa por conocer, siquiera, el *octobajo* de Vuillaume.

No pasemos por alto un instrumento enorme que vino a ser histórico y que sólo un artista pudo tocar; verdad es que era un instrumento de viento. Haendel, que gustaba de las sonoridades potentes y majestuosas, hizo fabricar un *bajón-doble* (contra-fagotto) de diez y seis pies de longitud. Cuando el instrumento estuvo hecho, nadie pudo tocarlo. Un siglo después del nacimiento de Haendel, hubo de celebrarse una fiesta conmemorativa en honor del gran músico. Juan Ashley, que tocaba el oboe en la Guardia Real Inglesa, tomó entonces el olvidado instrumento y consiguió servirse de él.

La necesidad de obtener una sonoridad intensa puede producir, a veces, singulares contrasentidos musicales. Los americanos de los Estados Unidos, que a pesar de su espíritu positivo son a veces ávidos de lo raro y extraordinario, hubieron de imaginar el servirse del vapor para producir música a bordo de los buques y divertir con ella a los pasajeros. Una serie de timbres de metal de diferentes tamaños, que forman una escala musical, se pone en vibración por medio de chorros de vapor, los cuales no se evaporan sino cuando las palancas abren los orificios de los tubos dispuestos bajo los timbres, y un cilindro de púas, semejante al de los órganos de Barberi, pone en movimiento las palancas y está todo sujeto a un manubrio que realiza el movimiento de toda la máquina. Una de estas máquinas vino a París y recorrió ferias y fiestas pudiéndose apreciar, entonces, esa sonoridad salvaje que recordaba verdaderos mugidos.

JOSÉ A. VEIGA

Vigo, Agosto 1933

NOTA: En otros artículos continuará con "Curiosidades Musicales", y trataré de las verdaderas monstruosidades que se han hecho con el arte de la música, tan dulce y tan conmovedor.



MÚSICA Y LIBROS

Berceuse Orientale.

Danse Soudanaise, para piano, por Jenó de Takacs.

La «Edición Oriental de Música», de Alejandría, prosiguiendo sus tareas encaminadas a difundir muestras estilizadas de la música oriental, ha editado estas dos composiciones: «Canción de cuna» y «Danza del Sudán», las cuales nos conducen a un mundo distinto del que nos ofrecen nuestros países occidentales. Con la particularidad de que esos elementos folklóricos están revestidos habilidosamente con las galas del arte culto modernísimo.

Música de Oriente, por Roberto Lachmann. Editorial LABOR. Barcelona.

Los historiadores de la música, sólo desde un poco tiempo a esta parte se han interesado por ampliar a la música no europea sus investigaciones exactas y científicas. En su ayuda ha venido el fonógrafo, y a la investigación histórico filológica se ha sumado la observación práctica.

La música oriental ofrece numerosísimos problemas que, partiendo de tales principios, van resolviéndose poco a poco. Los que suscita la música popular oriental han sido examinados por Robert Lachmann, y de su solución se ocupa dicho autor en este volumen de la Colección Labor, traducido por Antonio Ribera.

Este autor estudia los sistemas musicales de Oriente, señalando las relacio-

nes sonoras en el canto y la entonación de los instrumentos. Y tras esto, examina sucesivamente las escalas usuales en diversos pueblos (desde las polifónicas sin semitonos hasta aquellas que admiten cuartos de tono), las fórmulas y tipos melódicos; los ritmos ya fijos, ya libres; las formas polifónicas y, finalmente, el concepto de la interpretación en la práctica musical, a la que se alían a veces prácticas supersticiosas o que sirve a veces para realzar el valor artístico del drama.

Abundan los ejemplos musicales y las ilustraciones que aumentan el interés del volumen.

La Melodía, por Ernst Toch.

Este otro volumen de Editorial Labor, traducido por Roberto Gerhard, responde a una necesidad indiscutible, pues si hasta ahora son numerosos los tratados de armonía existentes, faltan en cambio tratados de melodía.

No pretendió Toch, a pesar de todo, escribir una obra didáctica, sino alumbrar este terreno de la teoría musical, pues en la melodía, como en la armonía, puede darse un compendio de las reglas de la lógica musical, la cual conjuntamente con lo mudable, se asienta en leyes que resisten todos los cambios y todas las evoluciones.

Tras señalar el concepto de la melodía, el autor estudia sucesivamente la línea recta y la ondulada en las expresiones melódicas, la elasticidad melódica y rítmica, las influencias armónicas y otros elementos que contribuyen a estructurar la melodía o a darle variedad y riqueza.

También aquí abundan los ejemplos musicales, para reforzar la exposición teórica contenida en el volumen.

J. S.

BIBLIOGRAFÍA

PIANO

- AUBIN (T.) *Sonate* Ed. Heugel, París.
 « « *Prélude, Récitatif et Final*. Ed. Heugel, París.
 DONOSTIA (P.) *Menuet Basque*. Ed. Max Eschig, París.
 GRAU (A.) *Tamarit*. (Barcarola). Ed. Max Eschig, París.
 HÉRARD (P.-S.) *Douze Divertissements*. En forma de pequeños estudios rítmicos y expresivos. Ed. Heugel, París.
 LONGÁS (F.) *Habanera*. Ed. Maurice Senart, París.
 MOMPOU (F.) *Préludes*. Ed. Heugel, París.
 NIN (J.) *Cadena de valsés*. Evocación romántica. Ed. Max Eschig, París.
 NIN (J.) *Mensaje a Claudio Debussy*. Boceto Sinfónico. Ed. Max Eschig, París.
 ORFILA (M.) *Scherzo*. Ed. Unión Musical Española.
 ORFILA (M.) *Petites semblances*. (op. 24) Ed. Unión Musical Española.
 PARRAS DEL MORAL (J.) *Bocetos andaluces*. Transcripción de Baltasar Samper. Ed. Boileau, Barcelona.
 POULENC (F.) *Nocturne en ut majeur*. Ed. Heugel, París.
 RODRIGO (J.) *Serenata*. Ed. Rouart Lerolle y C., París.
 RODRIGO (J.) *Sarabanda lejana*. Ed. Max Eschig, París.
 TELLERÍA (I.) *Facetas vascas*. Ocho estudios. Ed. Alíer, Madrid.
 TELLERÍA (I.) *Suite española*, (op. 8.) Ed. Vhite-Smith, Nueva York.
 TURINA (J.) *Jardins d'enfants*. Pequeñas piezas. Ed. Rouart, Lerolle y C., París.
 WACHTMEISTER (A.-R.) *La danse de l'Ame*. Ed. Heugel, París.
 WACHTMEISTER (A.-R.) *Reve d'Italie*. Ed. Heugel, París.

CANTO Y PIANO

- CATALA (A.) *Canço de pluja*. Ed. Unión Musical Española.
 HALFFTER (E.) *Dos canciones*. La corza blanca. La niña que se va al mar. Ed. Max Eschig, París.
 HALFFTER (E.) *La chanteuse*. Ed. Max Eschig, París.
 MOMPOU (F.) *4 melodies*. Texto catalán y francés. Ed. Rouart, Lerolle y C., París.
 PALAU BOIX (M.) *Tonadilla*. Ed. Maurice Senart, París.

- PALAU BOIX (M.) *Chiquilla!* Ed. Max Eschig, París.
 PALAU BOIX (M.) *Cançons de Pascua*. Ed. Lo Rat Penat, Valencia.
 RODRIGO (J.) *Dos canciones*. Romance de la infanta de Francia. Serranilla. Ed. Rouart, Lerolle y C., París.
 TOLDRÁ (E.) *A la sombra del Almez*. Cinco canciones con letra de T. Garcés. Versión castellana de J. Subirá. Ed. Unión Musical Española.

VIOLIN Y PIANO

- ANZOLETTI (M.) *Esercizi* para el mecanismo del arco en la I posición. Ed. G. Ricordi, Milán.
 BLANCAFORT (M.) *Pastorella*. Ed. Maurice Senart, París.
 CASTELNUOVO-TEDESCO (M.) *Secondo Concerto*. Ed. G. Ricordi, Milán.
 NIN (J.) *Suite Española*. Vieja Castilla, Murcia, Catalana, Andaluza. Ed. Max Eschig, París.
 NIN (J.) *Cinco comentarios*, sobre temas de Salinas, Bassa, Anglés y Pablo Esteve. Ed. Max Eschig, París.
 PROCHAZKA (J.) *Sonata*. Ed. Sadlo, Praga.
 RODRIGO (J.) *Deux Esquises*. La enamorada junto al pequeño surtidor. Pequeña Ronda. Ed. Rouart, Lerolle y C., París.
 RODE (P.) *24 Caprices* en forma de estudios. Texto francés e inglés. Ed. G. Ricordi, Milán.
 RIETI (V.) *Serenata*. Ed. R. Deiss, París.

ORQUESTA DE CÁMARA

- GUERRINI (G.) *Tre pezzi*: I, in modo scherzoso. II, in modo elegiaco. III, in modo popolare. (Partitura) Ed. G. Ricordi, Milán.
 RESPIGHI (O.) *Antiche danze ed arie per liuto*. III Suite. (Partitura) Ed. G. Ricordi, Milán.
 TRAPP (Max) *Divertimento* op. 24. (Partitura) Ed. Eulenburg, Leipzig.
 WUNSCH (H.) *Kleine lustspiel-suite* op. 37 (Partitura). Ed. Eulenburg, Leipzig.

BANDA

- ARRIAGA (J. C.) *Pastoral* del cuarteto 3.º. Ed. Comisión permanente «Arriaga». Apartado, 167, Bilbao.
 PALAU BOIX (M.) *Coplas de mi tierra*. Ed. Unión Musical Española.
 VESSELLA (A.) *Studi d'istrumentazione*. Parte I. Ed. G. Ricordi, Milán.

FONOGRAFIA



Impresiones "REGAL"

Tannhauser. — R. Wagner. — Ópera completa en 18 discos.

Tannhauser representa en la historia de la ópera un paso adelante, una revolución notable, por la importancia que el autor da a la orquesta y a los coros; por la originalidad de las melodías, por su ambiente romántico. Llenas de color y vitalidad las escenas del Venusberg, descritas magistralmente la apacible quietud de los campos y la escena de los cazadores en el primer acto; vehemente el saludo de Isabel en la mansión de la poesía; de gran belleza la célebre marcha preparatoria del concurso y los cantos de los trovadores; de gran fuerza dramática la escena que termina el segundo acto; de delicado misticismo la plegaria de Isabel, célebre y popularizada la romanza de la estrella, y de verdadera grandiosidad las escenas que cierran el tercer acto, conteniendo su partitura páginas de un valor universal, siempre interesantes y bellas, a pesar de la evolución de los gustos modernos. La impresión de esta bellísima obra de Wagner está realizada por los mejores intérpretes del mundo de la misma, en el teatro Wagneriano de Bayreuth, siendo el director de la orquesta el maestro Karl Elmendorff.

Suite Popular Española. — M. de Falla — Disco DKX 1001.

La Suite popular española, formada por las Siete Canciones Populares, armonizadas por el Maestro Falla, es de las pocas obras líricas que han recorrido tan

velozmente todos los ámbitos del mundo, ya que se trata de pequeñas obras maestras que ningún artista deja de tener en su repertorio. La originalidad y el oportuno colorido de su ropaje armónico, les prodiga de emoción y vida, no cabiendo adaptación más feliz de estas sencillas melodías populares; hallando notable intérprete en Maurice Mærchal, violoncellista francés, que juntamente con Thibaud y Cortot ha dado varias series de conciertos de música de cámara, habiéndose hecho el honor de confiarle primeras audiciones de importantes obras.

Sardana. — Garreta. — Disco LK 4014.

Entre los más eminentes pianistas, descuella el arte magnífico de Blanca Selva, intérprete de esta obra de Garreta. Artista dotada de exquisita sensibilidad y de un temperamento excepcional, imprime a sus interpretaciones un sello de distinción y originalidad, digno del más caluroso elogio: «sus manos dotadas de una técnica prodigiosa, expresivas en intensidad y en exquisitez, guiadas por un alma esencialmente musical, sirven perfectamente su afán de hacer de la Música la más alta de las necesidades humanas». Este disco eléctrico es sencillamente admirable por su reproducción clara y sonora.

Els fadrins de Sant Boi. — F. Pujol. — *Les danses de Vilanova.* — E. Toldrá. — Disco DKX 1026.

Estas dos obras de los eminentes compositores catalanes Francisco Pujol y Eduardo Toldrá, son glosas de canciones populares en las cuales puede admirarse el arte particularísimo de ambos autores, cuyas obras se caracterizan por su naturalidad y facilidad melódicas y por la distinción y sobriedad de su textura, que las hace aparecer elegantes sin afectación. La Cloba Barcelona, bajo la dirección del maestro Pujol realiza una magnífica interpretación de estas dos canciones populares catalanas.

◆ SECCIÓN BANDAS ◆

Certámenes Musicales

En Valencia se ha celebrado el certamen de bandas de música que con motivo de la feria y fiestas, organiza el Excmo. Ayuntamiento. El jurado, compuesto por los Sres. D. Antonio F. Bordas, D. Benjamín Lapiedra y D. Jacinto R. Manzanares, concedió las calificaciones siguientes:

Sección Especial -- Premio,	Centro Musical de Exploradores, de Picasent.
Accésit,	Ateneo Musical, del Puerto.
Sección Primera -- Premio,	Unión de Pescadores, del Cabañal.
Accésit 1.º	Ateneo Musical, de Cullera.
Accésit 2.º	Lira Saguntina, de Sagunto.
Sección Segunda -- Premio,	Centro Artístico Musical, de Moncada.
Accésit 1.º	Unión Musical, de Simat de Valldigna.
Accésit 2.º	Agrupación Musical, de Paterna.

Comentario

El certamen musical celebrado en Valencia, ha tenido un éxito de público que, por sí solo, manifiesta una afición desmedida al espectáculo del concierto bandístico que se organiza en la plaza de toros. La afluencia de público bien puede traducirse en esperanza de mejores actuaciones de sus respectivas bandas, o en espera de presenciar actos que ya de antemano habían sido anunciados por quienes debieran cuidar con más cariño de esta fiesta que deja al extranjero en condiciones favorables de apreciar nuestra cultura artística levantina.

La mayoría de las bandas asistentes demostraron, una vez más, su valía como elementos de ejecución; no tanto puede decirse de la interpretación de las diversas obras que ellas han querido asimilar a su repertorio de transcripciones más o menos correctas. Algunas de ellas tuvieron una actuación desapercibida por la elección de la obra libre que, aun ejecutada e interpretada correctamente, no

daba la sensación de «cantidad» y «calidad» que en otras obras de menores dificultades técnicas habían llegado a producir en años anteriores. Alguna hubo—particularmente en la primera sección—que por esta causa mostró defectos instrumentales debidos al esfuerzo que sus componentes tuvieron que hacer para proporcionarse la satisfacción de anular al contrario por la razón de presentar obras de renombrada categoría musical. Y otras, en fin, que pudieron galardonar su reputación con un premio de calidad y hubieron de sucumbir ante la resistencia técnica ofrecida a sus componentes por obras modernas de dificultades extraordinarias.

Aparte de los incidentes naturales entre los simpatizantes de las distintas bandas, se registraron actos bochornosos en la actuación de una banda que, al decir de algunos, había sido denunciada por llevar elementos extraños a su constitución. Estos actos, dolorosos para quienes van al certamen de buena fe y apartados de toda influencia política,

pudieron reprimirse si, como se dijo, se hubiera descalificado a la banda denunciada y, también, a otras que sin denuncia que les delatase mostraban entre sus filas profesionales pertenecientes a bandas de regimientos que guarnecen capitales de la región. El tribunal debe en estos casos asumir toda responsabilidad y admitir, sin réplica, la denuncia que una banda le presente; siempre, desde luego, que ésta vaya acompañada de una garantía que pueda responder en todo momento a los perjuicios que pudiera causar a la denunciada si probase la filiación normal de sus elementos. No puede dejarse desatendida una cláusula de las condiciones que regulan el certamen, porque se autoriza con ello la intervención del público en favor de aquello que no ha sido admitido y en contra de lo que trata de imponerse por la fuerza.

Un concurso de la calidad y cantidad de éste, debe estar mejor atendido en sus aspectos artístico, económico y... humanitario. No es lógico el misoneísmo de sus organizadores que a costa del esfuerzo moral y material de las bandas y sus sociedades patrocinadoras, mantienen abundante el prestigio de las fiestas valencianas y, en muchos casos, precipitan la valía de algunas por la deficiente equiparación de condiciones con que se actúa en el acto de la oposición. Y este año la «delicadeza» de la Comisión de este festejo ha llegado al extremo de una «invitación» a las bandas para que con su presencia realzasen un acto de rigurosa etiqueta oficial—inauguración de un puente—, perjudicando con ello la actuación de las bandas que no pudieron dedicar unas horas al repaso de las obras que habían de ejecutar esa misma tarde.

Bien hace la Comisión organizadora

del Certamen en desatender las peticiones que algunas veces le han sido hechas. Quienes aconsejan u obligan la asistencia a un concurso que sólo tiene por objeto divertir con un desfile por las calles de la capital, a pleno sol, no merecen mejor trato.

D. de N.

En Ciudad Real se celebró un Certamen regional de bandas de música. Tomaron parte las bandas municipales de Alcázar de San Juan, Malagón, Manzanares, Daimiel, Puertollano y dos de Villamayor de Santiago (prov. de Cuenca).

El tribunal estaba constituido por don Emilio Vega, don Julio Gómez, don José Martín y don Tomás Martínez. Los premios fueron adjudicados de la forma siguiente:

Primer premio a la Banda de Manzanares; segundo a la Primitiva de Villamayor, y el tercero a la de Daimiel.

En el certamen de pasodobles celebrado en Játiva se han presentado las bandas de Cárcer, Unión Musical de Chella, Artística Musical de Benifayó, Agrupación Musical de Paterna, La Juventud de Carlet y Ateneo Musical de Rafelguaraf. Obtuvieron los premios las bandas de Carlet y Benifayó. A las no premiadas se les concedió una subvención de 150 pesetas para gastos de viaje.

El Ayuntamiento de Utiel anuncia un Certamen de bandas de música que se celebrará los días 14 y 15 del actual mes de Septiembre. El concurso se dividirá en dos secciones. Podrán concurrir a la primera todas las bandas de más de treinta plazas, y a la segunda las que no excedan de dicho número. No podrán tomar parte en este Certamen las bandas

que durante los años 1930 a 1933, ambos inclusive, hayan figurado en la Sección especial del Certamen de Valencia.

Las bandas inscritas en la primera sección ejecutarán como obra obligada «Luisa Fernanda» (Selección), de Moreno Torroba. Las de la segunda sección «La casita blanca» (Selección), del maestro Serrano. Ambas obras son del fondo editorial de la Unión Musical Española.

Las bandas que deseen inscribirse lo harán por medio de solicitud dirigida al Sr. Presidente de la Comisión de Feria, hasta el día 5 de Septiembre en que quedará cerrado el plazo de admisión de solicitudes.

Oposiciones

El Ayuntamiento de Valencia ha acordado sacar a oposición las siguientes plazas de la Banda Municipal de Música:

Categoría principal: una de Oboe y otra de Bombardino.

Categoría de primera: una de Flauta y Flautín, una de Oboe y Corno, tres de Clarinete en si bemol, una de Cornetín, una de Tuba en si bemol, una de Contrabajo de cuerda y una de Timbales y Redoblante.

Categoría de segunda: una de Oboe y Corno, una de Clarinete en si bemol, una de Cornetín, una de Fliscorno barítono, una de Trompa, una de Saxofón tenor, una de Saxofón alto, una de Saxofón bajo, una de Trompeta baja, dos de Tuba en si bemol, dos de Trombón, una de Caja viva y una de Contrabajo de cuerda.

Las documentaciones de los que aspiren a ser opositores se admitirán en el

Ayuntamiento hasta el día 30 de Septiembre, y las oposiciones comenzarán el día 27 de Noviembre.

Quienes deseen más instrucciones a este respecto, las encontrarán en el negociado correspondiente del Ayuntamiento de Valencia.

Diversas Noticias

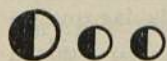
La Banda de Castro Urdiales (Santander) se niega a actuar en los actos del Ayuntamiento por no atender este las peticiones hechas por los músicos. La prensa ha informado de variadas formas la noticia y no conviene a la dignidad de estas agrupaciones los incidentes que se están dando con tanta frecuencia. Los Ayuntamientos deben atender más consideradamente las peticiones de las Bandas de Música que a ellos pertenezcan y, por el buen nombre de todos, evitar en todo lo posible las divergencias que puedan surgir entre unos y otros.

En Buñol (Valencia) se celebrará el próximo día 2 un Festival musical en el que tomarán parte varias bandas de prestigiosa reputación.

Director de Banda se ofrece para la región Valenciana. Informes en la Redacción de esta Revista.

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

VALENCIA.—El Orfeón Donostiarra ha visitado nuestra capital invitado por el Ayuntamiento para las fiestas y ferias que viene ofreciendo desde tiempo remoto. La masa coral donostiarra ha podido observar el agrado con que el público le ha oído en sus diferentes conciertos y aspectos musicales. Muy populares los ofrecidos, juntamente con la Banda Municipal, en la plaza de toros en los días del célebre Certamen de Bandas de Música, y muy bien orientados en programas los que se dieron a solo y juntamente con la Orquesta Sinfónica.

El Orfeón Donostiarra ha dejado un recuerdo que no podremos olvidar en mucho tiempo. Muy bien la concertación de las obras que juntamente con nuestra Banda Municipal interpretó. Yes al maestro Ayllón a quien debemos esta magnífica manifestación de «puro» arte que, dicho sea para conocimiento de todos, tuvo para su realización unas pocas horas de ensayo.

El Maestro Gorostidi fué objeto de diversas manifestaciones de agrado cuando bajo su dirección actuaba la masa coral donostiarra.

La Asociación de la Prensa Valenciana organizó unos grandes festivales líricos en los Viveros Municipales. Las óperas «El Barbero», «Carmen», «Rigoletto» y «Bohème» fueron cantadas por una selección de artistas italianos y españoles entre los que destacaron los famosos Franci, Melandri, Manurita, Fidela Campiña y María Carbone. La orquesta fué dirigida por el maestro Podestá y su presencia dió motivo a repetir el homenaje a Wagner que se había celebrado en el Conservatorio de Música de Milán, bajo la dirección de este maestro.

JOPECOR

PUNTA-UMBRÍA (Huelva).—En el salón principal de este Casino se celebró

el día 17 del próximo pasado agosto un magnífico concierto, a cargo de los dos jóvenes, reconocidos valores del arte artístico musical, Ricardo G. Estarlich, excelente pianista nacido y avezado en la música en las aulas del Conservatorio de Valencia, que cursó con brillantísimas notas sus estudios bajo la dirección del profesor D. Juan Cortés; y Antonio Galván, culto tenor, concertista fecundo del Teatro Lírico Nacional.

Hábilmente interpretaron ambos un difícil pero lucido programa, del que hicieron resaltar los números «Il Piacere», «Las Hilanderas» y «La Dolorosa» de autores tan gloriosos como León Cavallo y Serrano; dando una prueba de alta cultura en la materia y haciendo esperar que por sus dotes se contarán en no lejano día entre las primeras figuras de los consagrados al 5.º arte.

Dieron principio al desarrollo de su extenso y amenísimo repertorio a las diez y media de la noche, haciendo punto final a la una y media de la madrugada, bajo una enorme salva de aplausos y multitud de felicitaciones.

Por amistad, por méritos y por sincera admiración les auguramos ovaciones continuadas y un sin fin de éxitos les deseamos en tan brillante carrera.

ESB-DOS

EXTRANJERO

ALEMANIA.—En virtud de la ley implantada por el nuevo régimen hitleriano, el maestro director Otto Klemperer ha quedado separado del teatro de la Opera de Berlín, a pesar del contrato que tenía con el Estado. El maestro Klemperer marchará a Los Angeles para dirigir la temporada de conciertos del año 1934 al frente de aquella orquesta. Para substituir a Klemperer, el ministerio de Cultura ha nombrado por el término de cinco años director general de la Opera del Estado de Berlín, al famoso director W. Furtwängler.

Entre los conciertos ha destacado la dirección Furtwängler en *Pequeña Suite* de Strawinsky, *Variaciones*, sobre un tema popular, de G. Müller, autor muy joven que está siendo muy bien acogido y de quien se esperan grandes obras.

La orquesta Filarmónica ha sido dirigida por Ricardo Strauss que interpretó de manera sintética su propia *Sinfonía doméstica* que no se oía desde algún tiempo.

La máxima novedad la ha constituido la audición de la *Sinfonía en do sostenido menor* de H. Pfitzner. No se trata de una obra nueva sino de un refundimiento para gran orquesta del Cuarteto de arco op. 36 publicado en 1925. La ejecución, llena de dificultades asombrosas, fué muy buena; y el público se condujo muy correctamente ante la obra de difícil comprensión, aunque no exenta de bellezas.

ITALIA.—El Comité ejecutivo del tercer Festival Bienal Internacional de Música, que tendrá lugar en Venecia en Septiembre de 1934, ha comenzado sus labores celebrando reuniones en Milán, Florencia y Roma.

Teniendo presente que en los dos festivales últimamente celebrados fueron ejecutadas obras musicales de cuarenta compositores contemporáneos italianos y de treinta y cinco compositores extranjeros, también contemporáneos, y de un total de ochenta y cinco compositores antiguos y modernos, italianos y extranjeros, ha tomado el acuerdo de seguir el criterio adoptado en la organización de los anteriores Festivales, estableciendo el principio de la rotación, bien sea para la admisión de los artistas como para la participación de las naciones extranjeras. Como caso excepcional se admitirán algunas obras importantes de autores italianos aunque hayan sido ejecutadas anteriormente, siempre que su primera ejecución no sea anterior a los últimos cinco años, a contar desde la fecha del Festival.

Los conciertos sinfónicos organizados

por la antigua Basílica de Massenzio han tenido un éxito inmenso debido, principalmente, a los precios de las localidades y a las obras musicales que han compuesto los programas. El maestro Molinari ha sido el primero en mantener la atención del público con sus versiones de obras como *Pinos* de Respighi, *Novelleta e Notturmo* de Martucci, etc. Los directores Mario Rossi, Failoni, Serafin y Zandonai son los conductores de los diferentes conciertos que han seguido a los iniciados por Molinari. Ricardo Zandonai ha sido muy aplaudido por su transcripción orquestal del Preludio VIII, en mi bemol mayor, del Clavecín bien temperado de Bach.

El XII Festival de la «Sociedad de Música Contemporánea» se celebrará en Florencia en el mes de Abril de 1934. La formación del programa ha sido encargada a Casella por Italia, Rosemberg por Suiza, Boulanger por Francia, Krennek por Austria y Vogel por Rusia.

INGLATERRA.—En Londres la orquesta de la British Broadcasting Corporation, dirigida por el maestro A. Boult, ha dado un interesante concierto dedicado a las obras de compositores modernos. En los programas figuraban *Escalas* de J. Ibert, *Concerto* para dos pianos de A. Bliss, muy bien ejecutado por V. H. Hutchinson y E. Lusch, y la nueva *Sinfonía* en sol menor de Roussel.

La orquesta de la Filarmónica dirigida por N. Malko, la novedad del *Concerto* para piano de Szymanowski que interpretó el pianista Smeterlin. Novedades interesantes han sido el *Concerto* para violín, ejecutado por A. Brosa en el Teatro Sadlers Wells, y el nuevo *Concerto* para piano de Williams que interpretó H. Cohen acompañado por la orquesta B. B. C.

En el «London Select Choir» Dennis Noble y Olga Haley cooperaron con Sir Thomas Beecham en un concierto de la London Philharmonic Orchestra, en un programa dedicado exclusivamente a Delius que estaba representado por sus

obras: *Appalachia, Second Dance Rhapsody, Songs of Sunset* y la música escénica de *Hassan*.

Sir Henry Wood presentó con la orquesta B. B. C. varios fragmentos de *Wozzeck*, la ópera de Alban Berg; la ejecución de la orquesta y de la cantante May Blyth fué lo suficientemente agradable que merece esta obra moderna.

Sir Hamilton Harty dirigió la orquesta de la «London» con un programa compuesto de la *Sinfonía Fanfástica* y *Tapiola* de Sibelius, *Concerto* para piano de Schumann, interpretado muy bien por Salomón, y la segunda *Rapsodia* de Gerswhin.

Un interesante *Concerto* para dos violines, de Prokofieff, estuvo interpretado por A. Poltronieri y R. Soetens, en un concierto organizado por Music Society.

Ildebrando Pizzetti, que se presentaba por primera vez como director de orquesta, ha tenido un franco éxito con su *Rondó Veneziano* que ha merecido elogios de la crítica profesional por su claridad instrumental y por la visión personal que ha tenido de la ciudad luminosa de las lagunas.

RUSIA.—La temporada lírica de los teatros principales de Leningrado ha sido excepcionalmente fecunda y provechosa para el arte del país. Los diversos teatros han realizado una gran cifra de representaciones: 847 óperas y óperas cómicas, 111 espectáculos de «ballet» y un número considerable de distintos espectáculos que han dado las compañías ambulantes y los numerosos conciertos de música sinfónica.

Algunos compositores han alcanzado grandes cifras en la representación de sus obras. Los más salientes, Rimski 134 representaciones; Tschaikowski 101; Verdi 90; Rossini 72; Moussorgsky 48; Puccini 53; Dargomijsky 28; Wagner 15.

REPUBLICA ARGENTINA. — En Buenos Aires la Asociación Wagneriana ha realizado una interesante sesión de sonatas a cargo de los artistas Carlos

Pessina, violinista, y Rafael González, pianista. El programa, ecléctico, comprendía obras de Pergolése, José Gil, y la primera audición de la Sonata en «re» del español Joaquín Turina.

La Sociedad Nacional de Música ha consagrado un concierto a la audición de obras nuevas de compositores argentinos. Composiciones de Sammartino, Pasqués, Luzzatti, Troiani y Schiuma.

Los pianistas A. Rubinstein y A. Brailowsky, son los concertistas que actúan con más éxito en esta población. Rubinstein ha ejecutado por primera vez la *Gran Sonata* de K. Szimanowsky.

El segundo concierto de la Unión orquestal M. Gianneo, dirigida por Bordini, ha dado a conocer dos nuevas obras de compositores argentinos: *Eurindia* de L. Lafarga y *Egloga* de A. Correa. También se ha tocado por primera vez *Pastoral* del vasco Arriaga y el preludio de *Harmonías de la noche* del italiano F. Vittadini.

La Orquesta de la «Asociación del Profesorado Orquestal», ha inaugurado la duodécima temporada bajo la dirección del maestro José María Castro.

MÉJICO.—El famoso pianista español José Iturbi ha tenido un éxito apoteósico en la dirección de la Orquesta Sinfónica. Una de las obras que ha motivado su reputación como director ha sido la IX Sinfonía de Beethoven que ha sido interpretada de una manera maravillosa. La crítica se ocupa detenidamente de la nueva modalidad del famoso pianista y entre los comentarios entresacamos el siguiente: «Decir que el concepto que Iturbi tiene de la Novena Sinfonía es el más puro en el sentido beethoveniano y que su interpretación de la obra es la más perfecta, sería repetir lo que está en la conciencia de los miles de espectadores que se conmovieron con el «Allegro», que se estremecieron con el «Scherzo», que sintieron humedecidos sus ojos a la hora del «Adagio» y vieron abiertas las puertas del paraíso en la parte final, al oír la «Oda a la Alegría».

NOTICIARIO

En la noticia del Certamen de pasodobles celebrado en Játiva ha dejado de mencionarse, por error del corresponsal, la Banda de Paterna a la que le fué adjudicado el segundo premio.

La «Associació de Música da Cámara» de Barcelona, prepara un festival Strawinsky, que, bajo la dirección del genial músico ruso, tendrá lugar en los comienzos de la próxima temporada de conciertos.

En Bilbao ha sido inaugurado el monumento al compositor J. C. Arriaga.

Ha fallecido en Madrid el ilustre profesor de violín don José del Hierro.

El gran violoncellista Pablo Casals, en unión de los famosos violinistas Fritz Kreisler y Hubermann y del pianista A. Schnabel, se ha negado a tomar parte en la próxima temporada de conciertos de la Orquesta Filarmónica de Berlín, como protesta contra las violencias antisemitas que se registran en Alemania.

El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes ha dictado las normas relativas a la enseñanza de Prácticas de Folklore, y de Folklore en la Composición, en el Conservatorio Nacional.

La enseñanza de Prácticas de Folklore y de Folklore en la Composición serán obligatorias para los alumnos de Composición, no pudiendo obtener certificado de estudios relativos a la misma sin haberlos aprobado. Para matricularse en Prácticas de Folklore es preciso

tener aprobados los dos primeros cursos de Composición y para la matrícula de Folklore en la composición haber aprobado las Prácticas y todas las que constituyen el tercer curso de Composición.

El director de orquesta Hermann Scherchen ha sido solicitado por el municipio de Strasburgo para los cursos de dirección orquestal, y ha puesto a su disposición local adecuado y la orquesta de la Escuela de Música.

El pianista valenciano Leopoldo Querol ha publicado la tesis presentada para el grado de doctor en Filosofía y Letras, sobre el Cancionero de Uppsala.

En París, donde se encontraba de paso, ha fallecido el compositor checoslovaco F. Schwarz.

El compositor y pianista Joaquín Nin prepara una turné con el violinista español Manuel Quiroga.

El Ayuntamiento de Liria anuncia el IV Certamen musical de Bandas para el mes de Octubre próximo. Se dividirá en dos secciones y podrán concurrir las bandas de más de treinta y cinco plazas a la primera y las de menor número a la segunda.

Las obras obligadas son para la primera sección «Córdoba» y «Sevilla» de Albéniz y para la segunda «Xuanón» de Moreno Torroba. El plazo de admisión de inscripciones finalizará el día 23 de Septiembre. En este Certamen se autoriza la inclusión de cuatro elementos extraños a la constitución de la Banda.

GUÍA MUSICAL ESPAÑOLA

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

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

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