

4 NOV. 1933

MUSICOGRAFÍA

◆ PUBLICACIÓN MENSUAL DEL INSTITUTO-ESCUELA DE MÚSICA ◆

AÑO I MONÓVAR, NOVIEMBRE 1933 NÚM. 7

JOSE ITURBI

—“De un buen músico, puede esperarse todo”.

Ésto exclamó Villa, el conspicuo director madrileño, después del primer ensayo de *Iturbi* con la «Sinfónica» de Madrid.

Iturbi ha venido a ponerse al frente de esta orquesta gloriosa en la tradición española. Traía por todo bagaje la inmensa autoridad de su prestigio mundial como pianista, y el antecedente de unos conciertos dirigidos en Méjico, y en Nueva-York.

El éxito de su presentación ante este público ha sido enorme. Teatro lleno y ovaciones entusiásticas.

▲ El cosmopolitismo de *Iturbi* se manifiesta en la manera cortés y amable de tratar al profesorado.

—Por favor, repite incesantemente.

—Por favor, señores; por favor.

—¿Es clara mi batuta?

Y los profesores asienten.

Realmente, la batuta de *Iturbi* es clara, como claras son sus ejecuciones orquestales.

No «le pasa» un matiz. No descuida un detalle. Parece que lleve años y años dirigiendo. No chilla. No «le dá» al atril. No se incomoda.

Los gestos de sus brazos, la mímica de su mano izquierda, contribuyen al dominio que posee de la masa.

Es, a mi entender, un director nato. Un director doblado de un artista cons-

ciente y un músico cultivadísimo que une a sus dotes adquiridas un temperamento exaltado y fogoso.

Sus versiones son de una honradez absoluta. No concede lo que no siente. Ni «latiguillos» ni brillanteces extemporáneas. Honradez... honradez.

▲ Exigente con los demás, como lo fué siempre consigo mismo, *Iturbi* «trabaja» las obras con un afán analítico que las pulen en su aspecto mecánico, tanto como las vivifica en el artístico. Porque sabido es que para que una obra conmueva, es condición indispensable que *ixca* limpia y precisa.

Los músicos madrileños—éstos buenos músicos que para ganar su pan cotidiano se ven obligados a doblegarse al imperativo de la promiscuidad ambiente—, han sido sorprendidos por una exigencia de labor realmente abrumadora. *Iturbi* no transige con que las obras (obras hasta ahora, de repertorio) «salgan» al dictado de lo pretérito, de lo manido.

Como en Alemania sucede, la realización de la 5.^a Sinfonía ha motivado ensayos y ensayos para desvirtuar resabios anteriores. Porque aunque la obra se ejecutó como está escrita (respetando matices e indicaciones originales del autor), la obra tuvo que ser modificada de como se ejecutaba corrientemente.

Es otro mérito de *Iturbi*, doblemente

loable por cuanto esta orquesta tiene su historial bien henchido de laureles. Y no ha sido precisamente la 5.^a Sinfonía la obra que menos ha contribuido a proporcionárselos.



Iturbi me concedió una entrevista, más de amigo que de crítico o publicista. *Iturbi* mantiene la buena costumbre de desoír a la crítica profesional... que no lee nunca.

Fuí al «Ritz» donde mora circunstancialmente. Vive como un gran exquisito... en un espléndido y ramificado cuarto del que no falta un «cola» a los pies de la cama.

Iturbi no olvida que es valenciano. Su porte, su «tipo» y su idiosincrasia, le denuncian... a mayor abundamiento. Y de Valencia hablamos. Y de España en general, naturalmente.

Él, como yo, opina que el músico valenciano que reduce su apatía y se decide a ampliar su cultura en el ámbito extranjero, surge con un valor total que raramente igualan los demás compatriotas. Y es porque el levantino lleva dentro de sí una facilidad asombrosa para cualquier disciplina, más la sensibilidad despierta y latente de un meridional 100 por 100. Lo que le falta es el don de la perseverancia en lo difícil para él: la sujeción a métodos y prácticas estrictas. Pero, repito... el que se desdobra de valenciano en europeo, ese... ese... ¡Bueno, ese «sale» *Iturbi* por lo menos.

Luego *Iturbi* me habla encomiásticamente de América del Norte. Me dice que allí las organizaciones musicales son absolutamente perfectas. Me cuenta cosas que yo ya sabía y cosas que yo ignoraba, aunque las supusiera. Por ejemplo: que el «concertino» de la Sinfónica de Nueva-York cobra anualmente 80.000 ptas. Es decir, lo que tiene asignado como subvención anual, esta magnífica sinfónica que él dirige estos días.

Me comunica que la de Filadelfia es la mejor orquesta del mundo, en cuanto a masa. Que todas esas corporaciones dise-

minadas por los Estados Unidos, a pesar de cubrir sus abonos espectaculares (por decirlo así), finen con déficit todos los ejercicios. Pero que... en América existe un tipo de filarmónico que aquí no tenemos (me acuerdo de D. Francisco Corbí, no crean Vds.) por lo general: el «patrón». Del hombre o la mujer (especialmente ésta), que suscribe una cantidad respetable para subvenir a enjugar esos déficits... interviniendo—de paso—en la moralidad de la organización.

Así, por ejemplo, un «patrón» que deja sus 30.000 dólares anuales, se cree con derecho a presentar en público concierto a una cantante ignota y por lo general mala. Surge enseguida el inconveniente: otro «patrón» que deja 50.000 o simplemente 10.000, se opone, con el argumento convincente de que allí no manda el capricho, sino la dirección artística asumida por persona honorable, y garante en todos aspectos.

Y, no es eso sólo, continuaba, es que además, las viejas, esas viejas que no pierden ni ensayo ni audición (*traduzco ni novena, ni sermón*), se fijan en si un contrabajo se dejó «el trapo» en el cordal o si el 4.^o trombón no se afeitó hoy.

¿Por qué ese señor ha hecho eso?...

Y, la denuncia fluye. Y el «manager» (encargado subalterno) de la orquesta es llamado. Y allí no hay más remedio que hacer las cosas del modo más genuino... Por eso cobran tanto... y trabajan con tanto confort.

Eso haría falta en España, añadía: que el público *patronee*, en primer término. Que amplie, particularmente, el auxilio del Estado. Y... que se fijen... Que se fijen las viejas... y que se fijen las jóvenes. No en la cara bonita del violinista tal... no en la gesticulación del oboísta, sino en el comportamiento social y artístico de todos y cada uno de ellos.

—¡Qué buen observador es este inmenso artista que se llama *Iturbi*!

B. GÁLVEZ-BELLIDO

Madrid

MASSENET

Es muy difícil fijar bien los caracteres esenciales de la música francesa. En lo que se refiere a la música popular—donde debe inspirarse toda la música verdaderamente nacional—, nos encontramos con el caso de Francia, donde, como en todas partes, y solamente con ligeras excepciones, existen diferencias que distinguen el carácter peculiar de la música en diversas regiones. A pesar de que los franceses con Bourgault-Ducondray al frente hayan pugnado por el empleo de las antiguas fórmulas griegas y el uso o la imitación de sistemas musicales exóticos para obtener el vigor juvenil de la música, no han logrado sin embargo sacar todo el partido que esperaban de tal aplicación, adaptación y uso de su música popular, con lo cual habrían dado un gran paso hacia el deseado rejuvenecimiento de la música, enriqueciéndola armónica y melódicamente. Y eso, que en la mayor parte de sus viejas canciones populares, como en un gran número de las nuestras, se manifiesta claramente la influencia de las fórmulas griegas antiguas. Dirigiendo todas sus posibilidades a la obtención de este objetivo, Saint-Saens, D'Indy, Debussy, y otros maestros franceses, han empleado frecuentemente las fórmulas propias de sistemas musicales exóticos, particularmente en la escala de tonos con acompañamiento de acordes de quinta aumentada y de sexta también aumentada, procedimientos que forzosamente han de conducirnos a enriquecer nuestro ya antiguo sistema musical; sobre todo, Debussy, cuya música ha sido tan airadamente combatida, por músicos demasíadamente rutinarios, aunque no suene de una manera

tan arbitraria a los oídos de los músicos más eclécticos... El Oriente, sobre todo, ha sido para los compositores franceses una fuente inextinguible de inspiración y de fecundidad; Massenet mismo, ha sido tal vez el que ha llamado más a menudo a Oriente y así lo dicen sus «Roi de Lahore», «Hérodiade», «Le Mage», «Thais», «Le Cid», «Esclarmonde»... En fin, los modernos compositores franceses, con el loable y necesario propósito de enriquecer nuestro sistema musical, intentan adaptar a nuestro temperamento las formas melódicas y armónicas de sistemas exóticos, redimiendo nuestro arte musical del duro yugo de dar vueltas y más vueltas a un mismo sistema; pero esta grande obra tendría su consagración más real si concediesen a la música popular de sus regiones algo más de importancia de la que en realidad le otorgan, con lo cual ciertamente no pecaría de pobreza su música popular, y, al propio tiempo, pondrían de relieve ciertos rasgos característicos de nacionalidad musical.

Lo que nosotros entendemos por música francesa, en el sentido corriente de la palabra, tiene un carácter puramente local. Fijémonos que cuando decimos Francia, entendemos París, «la Ville lumière», el cerebro del mundo. París ejerce avasalladora y decisiva influencia en todos los órdenes, sobre todo en Francia (nosotros diríamos sobre todo el mundo). Por eso, cuando nosotros atribuimos un carácter francés a cualquier cosa, nos inspiramos siempre en las cosas de París. Comúnmente calificamos de música francesa lo que en realidad no es otra cosa que música parisién. Delicada, ligera,

insinuante, picaresca, esta música tiene su más justa y exacta expresión en las «chansonnettes» y «couplets» de café-concert y como tal recorre todo el mundo... Massenet ha elevado la música a las más puras regiones de la poesía; su gracia es elegante, de sutiles sensaciones, de finura incomparable, delicada, sonriente, encantadora, sensual, prometiendo goces inmediatos de placeres sin fin, de juventud eterna, de fiesta perpetua; inspirada en el deseo de agradar, la música de Massenet es la música del más francés de los compositores franceses porque es el más parisién de todos ellos. La seducción que mana de sus melodías puede compararse con la seducción ejercida por París sobre todo el mundo. Hay quien asegura que los cantos amorosos de Massenet son la fórmula musical del amor francés moderno... No abundan en este autor los tonos fuertes de energía, de virilidad, con los cuales los grandes genios refuerzan sus creaciones; lo primero que descubrimos en su música es un encanto sensual refinado, pero sin grandiosidad alguna; lo más típico en Massenet es un sentimentalismo distinguido y una feminidad la más atractiva. De melodía fácil, de armonización delicada, la música de Massenet traduce la alegría del alma parisién sedienta de placeres, ansiando poseer todo lo que deslumbra, enamorada del lujo, envuelta con estas mil frivolidades con las cuales sabe transformar su vida en fiesta continua... Massenet ha sido llamado el músico de la mujer; creemos que este calificativo sólo puede ser aplicado debido a la preferencia que por su música sienten las damitas aficionadas al canto y que se dejan seducir por el distinguido y delicado sentimentalismo que de ella brota en abundancia, que no por la pintura que nos hace de sus

heroínas, aunque sepa escoger felizmente el lenguaje adecuado a cada una de ellas y expresar con acierto las ansias que cobijan. Yo no sé si ha sido acertadamente calificado Boucher al llamarle pintor de la mujer, y a Alfredo de Musset como a su poeta; pero, es realmente cierto que la música de Massenet evoca siempre la figura de una mujer hermosa. Por eso la música de Massenet nos lleva forzosamente a la conclusión de admitir que «Manón» es su «chef-d'oeuvre»; el alma parisién, (no digo el alma francesa), se encuentra expresada en ella con los más admirables acentos. Verdad es que «Manón» es el fiel retrato de una época de perfumes, coqueterías, vicios, pasiones y brutalidades... todo elegante, todo refinado, tan acertadamente traducido por el abate Prévost; pero la partitura de Massenet es su más fiel traducción, la más justa expresión en todas las épocas de la mentalidad de la mujer parisién, de su alma tan llena al mismo tiempo de ingenuidad y de perversidad, sostenidas por graciosas elegancias y mágicas sonrisas. Los franceses aseguran que su música moderna se ha hecho con la luz de la Italia que canta (la melodía) y con la vigorosa potencialidad de la Alemania que reflexiona (la armonía), y atribuyen a Massenet el don de haber sabido asimilarse una y otra, encontrando así su medio de expresión, que es la expresión musical francesa. Tal vez sea cierta esta explicación, pero Massenet se ha preocupado bien poco de la musa popular de las regiones de su país, pero supo construir una música que retrata con toda fidelidad la sociedad que le rodeaba, logrando con eso ser el músico francés, o sea parisién por excelencia.

FONT PALMAROLA

LAS SINFONIAS DE BEETHOVEN EXPLICADAS POR BERLIOZ



◆ TRADUCCIÓN Y NOTAS
DE EDUARDO L. CHAVARRI

PROLOGO

Hace treinta y seis o treinta y siete años que en los Concieros espirituales de la Ópera (1), se probó a dar por vez primera las obras de Beethoven, perfectamente desconocidas entonces en Francia. No se creería hoy la reprobación de que fué objeto aquella música admirable, por la mayor parte de los artistas. Aquello les parecía extravagante, incoherente, difuso, erizado de modulaciones duras y de armonías salvajes, desprovisto de melodía, desmedido en la expresión, sobrado ruidoso y de una dificultad horrible. Monsieur Habeneck, (2) para satisfacer las exigencias de los hombres entendidos que regentaban entonces la Real Academia de Música, veíase obligado a hacer monstruosos cortes en estas sinfonías (cuya ejecución en el Conservatorio organizó y dirigió tan cuidadosamente más tarde), como pudieran ser permitidos en un baile de Gallemberg o en una ópera de Gaveaux. Sin esas

«correcciones» Beethoven no hubiera tenido el honor de ser admitido a figurar entre un solo de fagot y un concierto de flauta en los programas de los conciertos espirituales. A la primera audición de los pasajes señalados como peligrosos, Kreutzer escapaba tapándose las orejas, y tuvo necesidad de reunir todo su valor en los ensayos siguientes para poder seguir oyendo todo lo que faltaba de la sinfonía en re. (3) No olvidemos que la opinión de Kreutzer acerca de Beethoven era la del 99 por ciento de los músicos de París en aquella época, y que, sin los reiterados esfuerzos de la pequeñísima fracción que profesaba la opinión contraria, el compositor más grande de los tiempos modernos, acaso fuera hoy conocido apenas. El hecho de la ejecución de los fragmentos de Beethoven en los conciertos de la Ópera era, pues, de gran importancia; tanto es así que, sin ello, la Sociedad de Concieros

(1) Se dió en París este nombre a los concieros de música que se verificaban los días en que por atenciones religiosas no se daba función de teatro.—Nota del T.

(2) Francisco Habeneck (1781-1849), violinista y director de orquesta dirigió primeramente los Concieros del Conservatorio, y luego de su reorganización, dió a conocer por entero las más divulgadas sinfonías de Beethoven.—Nota del T.

(3) La segunda Sinfonía de Beethoven. Téngase en cuenta que Berlioz, como buen romántico francés, ponía mucho de su propia imaginación cuando de anécdotas y detalles como el anterior se trataba. Por lo demás, Kreutzer, que fué un gran ejecutante en el violín, mereció sin duda las iras de Berlioz porque no hizo gran caso de la Sonata famosa que le dedicó Beethoven.—Nota del T.

del Conservatorio no se hubiere constituido. A aquellos pocos hombres inteligentes, y también al público, es a los cuales hay que honrar por tan admirable institución. Porque el público, el verdadero, «el que no obedece a ninguna «capilla», sólo juzga por sentimiento y no por las ideas estrechas ni las teorías ridículas que él mismo se ha formado acerca del arte. Este público (que también se equivoca a pesar suyo muchas veces, debiendo entonces volver sobre sus propias decisiones) quedó sorprendido desde el primer momento por algunas de las eminentes cualidades de Beethoven, y no preguntaba si tal modulación era relativa de tal otra, ni si ciertas armonías estaban admitidas por los «magister», o si «estaba permitido» emplear ciertos ritmos todavía no bastante conocidos; sólo vió, el público, aquellos ritmos, aquellas armonías, aquellas modulaciones, ornamentadas por una melodía noble y apasionada y revestidas de una instrumentación poderosa, que le impresionaban profundamente, de un modo completamente nuevo. ¿Era preciso más para que se desbordara en aplausos? Nuestro público francés no experimenta sino en raras ocasiones la viva y abrasadora emoción que puede producir el arte musical; pero cuando le sucede que se encuentra

verdaderamente conmovido, nada iguala su reconocimiento para con el artista, cualquiera que este sea, que tal emoción le haya dado. Desde la primera aparición del «allegretto» en la menor de la séptima sinfonía (que había sido intercalado en la segunda «para hacer pasar lo demás») dicho número musical fué apreciado en todo su valor por el auditorio de los conciertos espirituales. El público en masa pidió su repetición a grandes voces. A la segunda audición un éxito casi tan entusiasta como el señalado acogió al primer tiempo y al «scherzo» de la segunda sinfonía que habían sido poco apreciados en la primera ejecución. El manifiesto interés que desde entonces empezó a mostrar el público respecto de Beethoven, dió dobles fuerzas a sus defensores, redujo a la inacción (ya que no al silencio) a la mayoría de sus detractores, y poco a poco, gracias a esas luces de aurora que anunciaban a los clarividentes la parte por donde iba a salir el sol, el núcleo se fué agrandando y así se llegó a fundar, casi exclusivamente para Beethoven, la magnífica Sociedad de Conciertos del Conservatorio que hoy casi no tiene rival en el mundo.

Vamos a intentar el análisis de las sinfonías de este gran maestro, comenzando por la primera, que el Conservatorio ejecuta muy raramente.

I

SINFONÍA EN DO MAYOR

Esta obra, tanto por su forma y por su estilo melódico, como por su sobriedad harmónica y su instrumentación, se distingue de las otras composiciones de Beethoven que le siguen.

El autor es evidente que, al escribirla, permaneció bajo el dominio de las ideas de Mozart que algunas veces ha engran-

decido, y por doquier ha imitado ingeniosamente. Sin embargo, en los tiempos primero y segundo, de vez en cuando se ven algunos ritmos que si es verdad los empleó también el autor de «Don Juan», lo hizo muy pocas veces y de manera menos saliente.

El primer «Allegro» tiene por tema

una frase de seis compases que, sin tener nada de bien característico en sí, pronto se hace interesante merced al arte con que está tratada. Le sucede una melodía episódica de estilo poco distinguido; por medio de una semicadencia repetida tres o cuatro veces llegamos a un diseño de los instrumentos de viento que se imitan a la cuarta; queda uno tanto más sorprendido de hallarlo aquí, cuanto que ya había sido frecuentemente empleado en muchas oberturas de óperas francesas.

El «Andante» contiene un acompañamiento de timbales «piano», que hoy nos parece algo muy usual, pero en donde precisa reconocer el preámbulo de los efectos sorprendentes que Beethoven produjo después merced a este instrumento, poco o mal empleado en general por sus predecesores. Este trozo está lleno de encanto; el tema es gracioso y se presta bien a desarrollos fugados, merced a los cuales ha sabido el autor obtener gran partido

de aquel tema tan ingenioso y picante.

El «Scherzo» es el primero que ha nacido de una encantadora familia de «bromas» («Scherzi») cuya forma inventó Beethoven determinando a la vez un movimiento, y con la cual ha substituido, en casi todas sus obras instrumentales, el minué de Mozart o de Haydn cuyo movimiento es dos veces menos rápido y el carácter completamente distinto. (1) El scherzo de la primera sinfonía es de una frescura, una agilidad y una gracia incomparables. Es la única verdadera novedad de esta obra, en donde la idea poética (tan grande, tan rica, en la mayor parte de las composiciones que han sucedido a esta) falta por completo. Es música admirablemente compuesta, clara, viva, pero poco acentuada, fría, a veces mezquina, como sucede en el rondó final, el cual es una verdadera niñería musical. En una palabra: aquí aún no está Beethoven. Pronto vamos a encontrarlo.

II

SINFONÍA EN RE

En esta obra todo es noble, enérgico y soberbio. La introducción («largo») es una obra maestra; los efectos más hermosos se suceden sin confundirse y siempre de una manera inesperada; el canto es de una solemnidad conmovedora que, desde los primeros compases, impone respeto y prepara a la emoción. En esta obra ya se presenta más atrevido el ritmo, y es la orquestación más rica, más sonora, más va-

riada. Este admirable «adagio» hállase unido a un «allegro con brio» de una animación arrebatadora. El «grupeto» (2) que aparece en el primer compás del tema, presentado por las violas y los violonchelos al unísono, va siendo reproducido enseguida, aisladamente, para establecer ya progresiones en «crescendo», ya imitaciones entre los instrumentos de viento y los de cuerda, todas ellas con una fisonomía

(1) En tiempos de Berlioz se había olvidado en París la tradición de Haydn y aún del propio Mozart, y se ejecutaban sus minuets con aire pomposo. Posteriormente se ha visto la vivacidad vienesa que hay en tantos minués de Haydn, por ejemplo, y que hace no deba tomarse a la letra la aseveración de Berlioz, como tampoco la extraña afirmación que hace más adelante, de no tener idea poética la sinfonía que nos ocupa.—N. del T.

(2) Berlioz considera como adorno lo que otros estiman ser forma integrante del tema.—N. del T.

tan nueva como animada. Hacia la parte central se encuentra una melodía ejecutada en su primera mitad por los clarinetes las trompas y los fagotes, y terminada luego en «tutti» por el resto de la orquesta, cuya energía viril aún se encuentra más realzada por el feliz empleo de los acordes que la acompañan.

El «andante» no está tratado de igual modo que el de la primera sinfonía; este no se compone de un tema tratado en imitaciones en forma de cánon, sino de un canto puro e inocente expuesto primeramente y con simplicidad por el cuarteto, y después bordado con rara elegancia por medio de ligeros diseños cuyo carácter no se aparta jamás del sentimiento de ternura que constituye el rasgo característico de la idea principal. Diríase que es la pintura encantadora de una dicha inocente apenas nublada por algunos raros acentos de melancolía.

El «scherzo» es tan francamente alegre como el «andante» había sido feliz y tran-

quilo por completo; porque todo sonrío en esta sinfonía, y hasta los mismos impulsos guerreros del primer «allegro» están exentos de toda violencia; no se podrá ver en ellos más que el juvenil ardor de un noble corazón en el que han permanecido intactas las más bellas ilusiones de la vida. El autor cree todavía en la gloria inmortal, en el amor, en el sacrificio,... ¡qué abandono en su alegría!, ¡cómo sabe ser espiritual! ¡qué salidas de improvisol! Al escuchar los diversos instrumentos que se disputan las porciones de un tema—el cual ninguno de ellos ejecuta por entero, pero que cada una de aquellas se colorea de ese modo con mil matices al pasar de un instrumento a otro—, se creería presenciar los juegos mágicos de las graciosas hadas de Oberón.

El final es de la misma naturaleza; es un segundo «scherzo» a dos tiempos cuya animación acaso tiene todavía algo más fino y picante.

(Continuará)



CURIOSIDADES MUSICALES

PRECOCIDAD DE LOS MÚSICOS

Entre las curiosidades de la música, una de las más sorprendentes acaso es la precocidad de la mayoría de los músicos. Pasemos revista, siquiera rápidamente, a los que adquirieron fama desde el siglo XVI hasta nuestros días; veremos cómo se revela su vocación desde su infancia en proporciones maravillosas.

Orlando de Lasso, que nació en Mons en 1520 y murió en 1594, se hizo tan célebre antes de llegar a la edad de doce años, por la belleza de su voz, en la iglesia de San Nicolás de Mons, que estuvo expuesto muchas veces a que lo arrebatara Fernando de Gonzaga, virrey de Sicilia; pero este violento apasionado de la música logró al fin decidir a los padres del niño cantor a que le permitieran pasar a Italia.

Lulli nació en Florencia en 1633 y murió en 1687. Muy niño aún, tocaba la guitarra de una manera notable, y sin ser todavía más que un marmitón de Made-moiselle de Montpensier, compuso muchas y agradables melodías, entre otras: *A la luz de la luna*; aunque esta melodía parece ser más antigua. Muy joven, entró de músico ya en la gran banda de los violines del rey.

Miguel Richard de la Lande nació en París en 1657 y murió en 1722. Se hizo notable por su voz, siendo niño de coro en la iglesia de Saint-Germain l'Auxerrois; sin maestro, y sin tener aún quince años, aprendió a tocar el violín, el clavicordio, el bajo de viola y muchos otros instrumentos. Un cuñado suyo hubo de organizar conciertos de salón, en los cuales el niño adquirió reputación creciente.

Campra nació en Provenza en 1660 y murió en 1744. Antes de los veinte años de edad, era maestro de capilla en la catedral de Tolón.

Rameau nació en Dijon en 1683 y murió en 1764. A la edad de siete años podía interpretar, de repente, en el clavicordio, todas las partituras que se le presentaban.

Haendel, que nació en Halle (Sajonia) en 1685 y murió en 1759, aprendió solo, a hurtadillas, de noche, a tocar la espineta, siendo todavía muy niño. A los ocho años de edad, en una cámara del palacio del Duque de Sajonia-Weinsenfels, a donde su padre lo había llevado, se puso a tocar el clavicordio creyendo estar solo. El duque le oyó y quiso encargarse de su educación musical. A los diez años de edad, componía ya Haendel motetes para la iglesia principal de Halle.

Juan Sebastián Bach nació en Eisenach en 1685 y murió en 1750. Desde su infancia tocaba en el clavicordio las composiciones de los grandes maestros. Para llegar a poseer estas composiciones, —cuyo estudio quería hacerle aplazar un cuñado suyo,—copió Bach a la luz de la luna un cuaderno que contenía muchas de ellas, tarea en que invirtió seis meses.

Marcello nació en Venecia en 1686 y murió en 1739. Era apasionado a la música hasta el extremo de inquietar a su padre, que se lo llevó al campo y le privó de todo instrumento y de toda composición musical. Pero el joven Marcello, solo y sin medios, compuso una misa cuya belleza triunfó de la resistencia paterna.

Pergolesse nació en Resi (Estados Pon-

tíficos) en 1710 y murió en 1736. A los trece años de edad tocaba en el violín música que él mismo componía y cuyas dificultades sorprendieron a los profesores napolitanos del Conservatorio *Dei Povesi di Gesu-Cristo*, los cuales lo atrajeron a su escuela. A los veintiún años había compuesto la bella partitura del drama sacro *San Guglielmo d'Aquitana*.

Piccini nació en Basi (Nápoles) en 1728 y murió en 1800. Como Haendel, reveló su talento músico tocando el clavicordio en el palacio del obispo de Basi. El obispo estaba en un aposento inmediato, y sorprendido de la precocidad y aptitud del niño, quiso que le enviaran, no al seminario, como sus padres querían, sino al Conservatorio, y a los catorce años de edad entró Piccini en la escuela de San Onofre.

Haydn nació en Rohran (Austria) en 1732, y murió en 1809. Era hijo de un carretero y una cocinera, y desde la edad de cinco años demostró ya su vocación a la música. A los trece compuso una misa cuyos defectos le indicaron y él reconoció. Entonces compró *El perfecto Maestro de Capilla*, de Mattheson, y estudió a sus solas y sin auxilio ajeno las reglas de la composición.

Gretry nació en Lieja en 1741 y murió en 1813. Comenzó igualmente, siendo niño, por componer un motete y una fuga, antes de haber estudiado las leyes de la armonía. Compuso luego una misa que se cantó en la catedral y le valió una plaza pensionada en el colegio liejense de Roma.

Clementi nació en Roma en 1752 y murió en 1832. Desde la edad de seis años solfeaba ya, y a los nueve sufrió la prueba de un concurso para la provisión de una plaza de organista y salió victorioso de todos sus concursantes.

Winter nació en Manheim en 1754 y murió en 1825. A los once años era ya violinista de la capilla del príncipe palatino.

Mozart nació en Salzburgo en 1756 y murió en 1791. Desde la edad de tres años buscaba acordes en el clavicordio; a los cuatro años ejecutaba ya trozos difíciles con gusto y componía algunos minués; a los seis años se hacía aplaudir en Munich y en Viena.

Cherubini nació en Toscana en 1760 y murió en 1842. A los nueve años de edad estudió la armonía y el acompañamiento; a los trece escribió una misa y un intermedio para un teatro de sociedad.

Duseck nació en Craslau de Bohemia en 1761, y murió en 1812. Tocaba el piano a los cinco años, y a los nueve acompañaba en el órgano.

Lesueur nació cerca de Abbeville en 1763 y murió en 1837. A los diez y seis años obtuvo la plaza de maestro de capilla en la catedral de Séer.

Mehul, hijo de un cocinero, nació en Givet en 1763 y murió en 1817. A los diez años era el organista más admirado de la iglesia de los Recoletos de Givet.

Kreutzer nació en Versailles en 1766 y murió en 1831. A los cinco años era ya músico. Un concierto que compuso a los trece años obtuvo un éxito ruidoso.

Beston nació en París en 1767 y murió en 1844. A la edad de quince años era violinista en la Gran Ópera.

Della María nació en Marsella en 1768 y murió en 1800. Muy joven aún, tocaba el bandolín y el violonchelo, y a los diez y ocho años compuso una gran ópera que se ejecutó en el teatro de su ciudad natal.

Beethoven nació en Bonn en 1770 y

murió en 1827. A los ocho años de edad era ya hábil en el violín; a los doce, descifraba, con perfección sorprendente, el *Clavicordio bien temperado* de Juan Sebastián Bach; a los trece compuso tres cuartetos. A los diez y siete tocó un tema erizado de dificultades en presencia de Mozart, quien dijo a sus amigos: «Este mozo se hará célebre el día menos pensado».

Paer nació en Parma en 1771 y murió en 1839. A los diez y seis años compuso la *Locanda de vagabondis* y a los diez y siete *Y pretendanti burlati*, óperas bufas, que lo hicieron célebre en toda Italia.

Catel nació en Laigle en 1773 y murió en 1830. Antes de los catorce años de edad era profesor en la Escuela real de canto y declamación de París.

Hummel nació en Presburgo en 1778 y murió en 1837. Desde la edad de siete años era hábil pianista. Mozart notó su talento y le dió lecciones. A los ocho años tocó en un concierto público en Dresde, y su reputación se extendió por toda Alemania.

Paganini nació en Génova en 1784 y murió en 1840. A los seis años era buen violinista; a los ocho compuso una sonata.

Fétis era organista del capítulo noble de Sainte-Wandru a los nueve años de edad. Nació en Mons en 1784, murió en 1871.

Sphor, a la edad de doce años ejecutó un concierto de violín de su composición, en las cortes; y a los catorce años

estaba agregado a la capilla ducal. Nació en Brunswick en 1784 y murió en 1859.

Herold desde la edad de seis años componía piecitas para el clavicordio. Nació en París en 1791 y murió en 1833.

Rossini nació en Pesaro, en 1792. Muy joven aún, casi niño, era ya muy buen acompañante (*maestro al cemballo*). A los diez y seis años compuso la cantata *Pianto d'armonía per la morte d'Orfeo*. Murió en 1868.

Meyerbeer a la edad de cuatro años reproducía en el piano, acompañándose con la mano izquierda, las piezas que tocaban los organillos callejeros. A los cinco años tocó en un concierto público, y a los nueve la *Gaceta musical de Leipzig* lo citaba como uno de los mejores pianistas de Berlín. Nació en esta misma capital en 1794 y murió en 1864.

Schubert nació en Viena en 1797 y murió en 1828. A las once años de edad entró con gran éxito y reputación en el Conservatorio de dicha capital.

Mendelssohn-Bartholdy nació en Hamburgo en 1809 y murió en 1847. A la edad de ocho años descifraba, a primera vista, toda clase de música y escribía correctamente un trozo de armonía sobre un bajo dado.

Listz nació en Roeding de Hungría en 1811. Apenas contaba nueve años de edad, cuando ejecutó públicamente en Edimburgo un concierto muy aplaudido, que comenzó a darle reputación. Murió en 1886. (1)

JOSÉ A. VEIGA

(1) Estos datos están tomados del archivo del Conservatorio de París, en su carpeta *Músicos célebres*, del siglo XVI hasta nuestros días.

DIVULGACIÓN ▲ ▲ ▲ ▲

EL PIANO

Siendo de la opinión de que todo lo de Wágner es aún de actualidad, por más que cierta gente pretenda lo contrario, creo de interés traducir lo que dice este genial compositor referente al piano, en el "Proyecto para la fundación de una escuela alemana de música en Munich", que hizo a petición del rey Luis II de Baviera.

El piano tiene en el desarrollo de la música polifónica moderna la máxima importancia, pues permite asimilarse con independencia el contenido y la expresión de casi todos los géneros de música, hasta de la más complicada, por medio de un mecanismo inmediatamente práctico e insustituible. En el piano, el músico ilustrado no sólo es capaz de hacerse intérprete espiritual, y de una manera inmediata, del contenido y la forma de una pieza de música polifónica, sino que sobre este instrumento puede comunicar de una manera precisa y definida sus ideas, en este punto de vista, el alumno ya un poco adelantado en el arte de la expresión. Ningún instrumento puede precisar el pensamiento de la música moderna tan claramente como el mecanismo del piano combinado con tanta ingeniosidad; y por eso se ha convertido para nuestra música en instrumento verdaderamente principal, por el hecho de que nuestros más grandes maestros han escrito una parte significativa de sus obras, las más bellas y más importantes para el arte, especialmente para este instrumento. Así, pues, si hoy

queremos hacer el resumen de la música alemana, ponemos inmediatamente al lado de la Sinfonía de Beethoven, la Sonata de Beethoven, y para el desarrollo del gusto estético y justo en la interpretación, no se puede (desde el punto de vista de la escuela) emplear un método más provechoso y más instructivo, que partiendo de la preparación para la interpretación de la Sonata, pueda desarrollar la facultad de apreciar con justeza la interpretación de la Sinfonía.

También sería conveniente, al ampliar la escuela de música, aplicar atención especial a la buena enseñanza del piano; eso, si; ésta debería organizarse sobre una base diferente de la que ha tenido hasta ahora para que respondiera al fin superior y único que tenemos en vista en lo que concierne a este punto.

Lo mismo que para los instrumentos de la orquesta, destinaremos el estudio de la técnica pura del piano a la enseñanza particular, y sólo al discípulo que haya terminado su técnica se le abrirá el programa de estudios propiamente dichos de la escuela para el arte de la expresión superior.

Esta enseñanza superior del piano será entonces de eficacia en dos sentidos diversos mientras que el que necesita desarrollar su virtuosidad pura (en el caso especial de un talento eminente) sería mandado igualmente a la única enseñanza particular, la iniciación a la ejecución bella y exacta de la literatura clásica del piano iría dirigida por una parte a la formación de buenos profesores de piano, y por otra a la de buenos directores de

orquesta y de coros. En lo que concierne al primer punto, es preciso que esta orientación especial hacia la formación de buenos maestros de piano sea atendida, por la razón que siendo el piano el instrumento más popularizado de los tiempos modernos, que ocupæ un lugar en cada familia, es también el intermediario específico de la música con el público. Así, si queremos dar una justa orientación al gusto del público extraordinariamente numeroso de aficionados, el camino está trazado ya por adelantado: es aquel que nos conduce hasta el pasatiempo doméstico. Nada hay que tome venganza tan amarga como el descuido de este influjo, y en gran parte la falta de éxito profundamente íntimo de toda tendencia hacia el clasicismo, se explica por el hecho que aquí, en el círculo familiar y para el pasatiempo personal del aficionado, se acostumbra a cultivar la música más mala o la peor manera de ejecutarla, y esto sin control de clase alguna. No obstante, no será a los mismos aficionados a quienes deberá instruir la escuela de música, sino, como hemos dicho antes, deberá formar en el sentido de una ejecución bella y correcta a los maestros destinados a ella, y eso de tal manera que la enseñanza que ellos darán a los aficionados se convertirá al mismo tiempo en noble educación del gusto por la música en el mismo público. Ahora, bajo este punto de vista, tendrán el mismo trabajo los pianistas como las orquestas. La interpretación exacta de la Sonata de Beethoven aún no ha sido establecida ni llevada hasta su estilo clásico, y la manera de interpretarse la literatura pianística de épocas anteriores

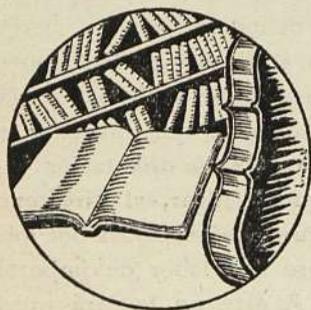
aún ha sido menos tratada y cultivada de una manera definitiva.

Es, pues, al piano y gracias a un conocimiento exacto de la literatura clásica de tan alto valor, que presenta este instrumento que, en la orientación indicada en segundo lugar, el director de orquesta futuro, se preparará del modo más ventajoso a su labor de importancia decisiva. A este no le será preciso conocer los instrumentos que dirigirá como músico ejecutante; en lo concerniente a su extensión, sus particularidades y la manera de ser tratados, la audición de buenas ejecuciones, junto con el estudio de la partitura, ello sólo le procurará la mejor enseñanza en tanto que la ejecución personal le será, por experiencia, más íntimamente familiar, lo aprenderá de sobras con su participación en la enseñanza del canto; los recursos estéticos para lograr la ejecución complicada de las piezas sinfónicas de gran extensión, es en el piano donde podrá adquirirlos. Junto a la enseñanza particular de la parte científica de la composición, el alumno que quiera dedicarse más tarde a la dirección de ejecuciones musicales, se elevará, pues, gradualmente, por su participación al estudio superior del piano, a la facultad de juzgar exactamente el contenido y la forma de las obras las más nobles de nuestros maestros clásicos, de modo que el conocimiento más exacto de estas últimas, cuando su educación habrá sido bien dirigida, podrá aportar la conclusión apropiada.

RICARDO WAGNER

(Traducción de A. Ribera)





MÚSICA Y LIBROS

Coplas sefardíes

Con la aparición del segundo volumen, publicado por la Edición Oriental de Música establecida en Alejandría, continúa Alberto Hemsí su loable empeño de lanzar al mundo las canciones que los judíos españoles cantaban en nuestro solar antes de 1492 y que aún hoy resuenan—con un típico idioma castellano y unos giros melódicos no menos típicos—en la Europa oriental y en las islas del mar Egeo. Son seis, como en el cuaderno precedente, las obras que agrupa el segundo, y todas ellas fueron recogidas en la isla de Rodas. Las inaugura también un prólogo, que escribí para complacer al autor en sus deseos, y que se titula «El orientalismo hispanista del compositor A. Hemsí». Todas esas melodías llevan exquisito acompañamiento pianístico, diferente en cada estrofa, y son muy aptas para que los liederistas más afamados las incluyan en sus programas. Sus títulos respectivos dicen así: «Como la rosa en la güerta», «El rey por muncha madrugada», «Tres hijas tiene el buen rey», «¡Ah, el novio no quiere dinerol...», «Vengax en buen' hora, señora cosuegra», y «Estábase la mora en su bel estar». Cada título corresponde al primer verso de la canción respectiva. Los elogios que la prensa internacional han dedicado al anterior cuaderno podrán aplicarse a este que ahora ha visto la luz.

Notas breves acerca del txistu y de las danzas vascas.

Este es el título de la Conferencia leí-

da en el salón de la Filarmónica de Bilbao, por José Antonio de Donostia, y editada recientemente. Ese escudriñador del folklore musical vasco y de su historia satisface las curiosidades que despertó la lectura del título y satisface otras más. Su disertación contiene eruditas informaciones sobre todo ellos, textos literarios, ejemplos musicales y dibujos firmados por Uzelay. A señalar especialmente, por una gracia bien peculiar, el minueto «Edate Danzta», llamado así porque responde a la costumbre de llevar a la plaza un pellejo de vino para distribuirlo entre la gente del pueblo durante ciertos señalados días del año.

Tres cantigas de Alfonso X

Música española medieval que se olvidó en el solar ibérico... Está representada por «Tres cantigas de Alfonso X», con música—armonización y acompañamiento—de un compositor a quien numerosas veces hemos elogiado por imponerle la justicia y el arte. Antonio José ha utilizado tres canciones del famoso códice, presentando cada una bajo dos aspectos igualmente recomendables: el de la melodía con acompañamiento pianístico, y el del coro mixto. Excelente aportación para el repertorio de liederistas y el de orfeones. ¿Por qué se habla tan poco de dicho compositor, valiendo tanto? ¿Por qué no vive en Madrid? Si a los hombres se los conoce por sus obras, este autor de «Danzas burgalesas», de «Sonata gallega», de composiciones instrumentales interpretadas de tarde en tarde, como por puro compromiso y acogidas felizmente, sin embargo, cuando han pasado por los atriles de nuestras mejores orquestas madrileñas, merece mejor suerte o, mejor dicho, mejor trato. A pesar de todo, quizás sea preferible que siga en su rincón burgalés, donde nos regala con sabrosos frutos artísticos, en vez de acudir a este Madrid, semillero de ambiciones y envidias donde la lu-

cha por la vida adquiere a veces proporciones desalentadoras cuando no se está endurecido por los embates o cuando no se llegó a esa edad serena en que se reciben los zarpazos como si fueran sonrisas. De Burgos nos ha venido ahora este tributo folklórico medieval para delectación de los verdaderos artistas. De Burgos, aunque pasando por París. Pues es en París donde ha visto la estampa, en las reputadísimas ediciones de Max Eschig. Y si es grato ir de Madrid a París, no lo es menos venir de París a Madrid, como en este caso de Antonio José... Enhorabuena y adelante...

J. S.

=====
Partitas de Bach. Fantasías y Rondos de Mozart.

Ahora, en que se reanudan las actividades escolares en los centros de enseñanza musical, tanto oficiales como particulares, bueno es señalar las nuevas publicaciones de la Edición Universal, encaminadas a facilitar la interpretación de los grandes clásicos.

Difícil problema es este de las «revisiones» de obras. Cuando se trata de románticos, parece imposible solucionarlo bien fuera de lo que los propios autores dijieran. Pero cuando se trata de clavecinistas, con su estilo peculiar, con sus abreviaturas sobreentendidas, entonces cabe un estudio especial que haga fácil la comprensión y la ejecución de las obras.

De este género son las que van a ocupar nuestra atención y que señalamos al estudio de maestros y de discípulos.

Primeramente, se trata de las «Seis Partitas» para clave, del gran Juan Sebastián Bach. Estas seis «suites» han sido presentadas admirablemente por la «Universal-Edición», de Viena, en dos volúmenes, que ofrecen esa serie de danzas («Preludios, Alemanas, Corrandas, Saralandas, Gigas, Minué y otras Galanterías», reza la portada de la edición de 1731 que se reproduce) tan famosas.

El revisor es Augusto Schmid-Lin-

der, quien ha realizado con toda escrupulosidad el cotejo con las más antiguas ediciones. Cada uno de los dos volúmenes va acompañado de un estudio profundo, en donde el profesor Augusto Schmid-Linder analiza detenidamente las obras, expone la realización de los adornos, abreviaturas y demás detalles de notación y estilo, según las indicaciones de los maestros de la época, el propio Bach, los Mattheson, Forkel... El trabajo es minucioso; a veces compás por compás analiza el señor Schmid-Linder las obras en cuestión, y señala variantes, maneras de interpretar, detalles de estilo...

Este estudio a fondo de las partitas sólo tiene el inconveniente de estar en alemán, por lo que dificulta su difusión entre los pianistas latinos. La edición, por otra parte, es bellísima y digna del jubileo con ocasión del cual ha sido publicada. Edición verdaderamente espléndida... y económica a la vez.

—
 De Mozart es no menos interesante el volumen de obras para piano (Fantasías y Rondós) publicados por la misma casa con edición crítica de Heinz y Robert Scholz.

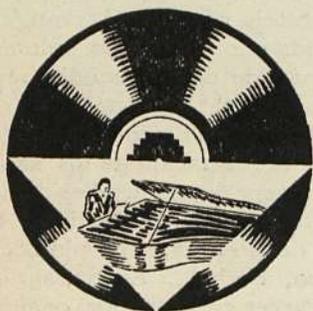
Doce obras contiene este hermoso volumen, y en ellas los dos Scholz firman el estudio analítico que precede a la música (esta vez en alemán, inglés y francés) explicando la historia, la forma y el carácter de estas composiciones mozartianas, dando curiosos datos para interpretarlas con buen estilo, y proponiendo asimismo la realización de abreviaturas, ornamentos, cuantos detalles de ejecución puedan evocar en el piano moderno las maneras del clavicémbalo de tiempos de Mozart.

La edición, como la de las obras de Bach, resulta espléndida y hace honor a la Universal-Edición de Viena.

He aquí, para profesores, discípulos y aficionados una cantera de inapreciable valor.

ED. I. CHAVARRI

FONOGRAFIA



Impresiones "POLYDOR"

Discos interpretados por el genial pianista Alejandro Brailowsky.

Criado en Kiew a orillas del Dnjepr, Alejandro Brailowsky, ya de niño, solía embriagar su alma juvenil con la visita al río con sus vapores que a los toques estridentes de sus sirenas pasaban río arriba y río abajo. De vuelta en el hogar de sus padres, trataba de reproducir sus impresiones en el piano. Hoy, Alejandro Brailowsky es considerado como uno de los pianistas más famosos de la actualidad. Su padre dirigió sus primeros estudios musicales; más tarde ingresó en el Conservatorio de su ciudad natal; luego se trasladó a Viena, y en 1919, Brailowsky se presentó en París. El éxito de su primer concierto fué espontáneo y fundó su reputación mundial. La «Westminster Gazette» escribió con motivo de su primer concierto en Londres: «Un maestro entre los pianistas, uno de los más admirables entre aquellos que salen en público. No cabe duda de que este pianista es uno de los astros de su arte». En Sudamérica goza de tanta popularidad, que sus conciertos en los años 1922, 1924 y 1927 en todas sus jiras estaban repletos. En 1924 debutó en los Estados Unidos y desde entonces siempre se le renuevan los contratos. Fué un verdadero triunfo su jira de conciertos en Australia. Con motivo de un concierto de obras de Chopin en los Estados Unidos, James Davies, uno de los más grandes críticos americanos de música, escribió sobre Brailowsky: «Es uno de los

más grandes intérpretes contemporáneos de Chopin, de no ser el más grande de todos los tiempos».

En España se le conoce perfectamente por sus conciertos en diferentes capitales organizados por la Sociedad Cultural. La impresión que causó en sus primeros conciertos de la Comedia de Madrid, fué tan admirable que se le consideró, al igual que en diferentes países, como un verdadero artista y un excepcional intérprete de la escuela romántica.

La impresión de sus discos fué cedida en exclusiva a la Polydor por su perfecto y especialísimo procedimiento de grabado que permite una audición en la que aparece el verdadero timbre de las sonoridades del piano. El piano utilizado para estas impresiones ha sido un famoso «Steinway» de cola.

Los discos más interesantes impresionados por este gran pianista son, entre otros, los siguientes:

95323. Estudio en «mi» mayor, op. 10 n.º 3, Chopin. Estudio en «la» menor, op. 25, n.º 4, Chopin.

95140. Vals en «do» sostenido menor, Chopin. Estudio en «fa» menor, op. 25, Chopin. Estudio en «sol» bemol mayor, op. 10, Chopin.

95141. Pastoral, Scarlatti. Movimiento Perpetuo, Weber.

95142. Preludio y Estudio, Scriabin. Danza ritual del Fuego, M. de Falla.

95143. Nocturno en «mi» bemol mayor, Chopin. Vals en «la» bemol mayor, op. 34, n.º 1, Chopin.

95203. Nocturno n.º 3, Liszt. Sonata a Petrarca, (W. Rehberg) Liszt.

94324. Mazurka en «si» bemol mayor, op. 7, n.º 1, Chopin. Fantasía impromptu op. 66, Chopin.

Impresiones "LA VOZ DE SU AMO"

Sinfonía núm. 13 en "sol" mayor, — Haydn.—Discos AA 193 a 195.

Haydn nació en Rohran, cerca de

Viena, el 31 de marzo de 1732, demostrando desde su más corta edad una rara predilección por la música, arte al que dedicó y aplicó con extraordinario entusiasmo su inteligencia. En 1759 fué ejecutada su primera sinfonía (en «re»), que alcanzó un éxito extraordinario. A esta producción siguieron otras muy interesantes y que le han valido el sobrenombre de «padre de la sinfonía». Haydn fué el primer gran maestro de la música instrumental moderna. Su arte sirve de enlace entre Beethoven y Mozart. Quizá no se le pueda considerar como el creador de un nuevo estilo instrumental, pero es absolutamente cierto que aprovechó todos los procedimientos utilizados hasta entonces para superarlos, llevándolos hasta un grado de perfección realmente notable. Haydn se caracteriza especialmente por la claridad en la expresión, una gran abundancia de detalles y un desarrollo riquísimo en matices y brillante colorido. Haydn dilató los dominios de la sinfonía, fijando definitivamente su forma, y abrió nuevas posibilidades que otros grandes músicos debían tomar como punto de partida. La «Sinfonía n.º 13», es una de las más notables que compuso el inmortal maestro y ha sido interpretada con gran fidelidad por la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo la dirección del competente maestro Clemens Krauss.

Sinfonía núm. 35 en "re" mayor. — Mozart. — Discos AB 619 a 621.

La Sinfonía en Re mayor es una de las mejores del inmortal Mozart. En el primer movimiento «Allegro con spirito», los dos temas principales se enlazan con vivacidad llena de gracia y de calor. El «Andante» que sigue se desenvuelve con una melodía sencilla, llena de dulzu-

ra. El tercer tiempo es un elegantísimo «Minueto» lleno de alegría. En el último tiempo se ofrece un «Presto» de efectos irresistibles por el ritmo, que confiere al fragmento la sensación de verdadero y propio final, perfectamente entonado con las proporciones de esta inmarcesible obra sinfónica.

La interpretación de la obra le ha sido confiada al famoso director de orquesta Arturo Toscanini que, con la Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York, interpreta maravillosamente esta sinfonía mozartiana. Arturo Toscanini es uno de los más famosos directores del mundo. Su carrera artística la inició como violonchelista, dedicándose, al mismo tiempo, a la composición. En 1886, encontrándose en Río de Janeiro, hubo de sustituir al Director de la Orquesta, protestado por el público, y condujo admirablemente «Aida» de memoria, logrando un resonante éxito. Inmediatamente dirigió, en la misma ciudad y en Sao Paulo, dieciséis óperas, que constituyeron otros tantos triunfos para él. Desde entonces el maestro Toscanini no abandonó ya la batuta. En la imposibilidad de reseñar su brillantísima carrera, cadena ininterrumpida de triunfos, nos limitaremos a citar como algo memorable los cuarenta y tres conciertos que dirigió en Turín durante la Exposición de 1898. Ultimamente el insigne maestro, al frente de su Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York, ha recorrido las principales capitales de Europa, alcanzando extraordinarios éxitos de público y unánimes elogios de los más severos críticos.

En la segunda cara del último disco figura la «Danza de los Espíritus» del *Orfeo*, de Gluck, pieza orquestal de purísimas líneas clásicas, interpretada en forma altamente sugestiva.



◆ SECCIÓN BANDAS ◆

Certamen Musical

En Liria se ha celebrado el certamen musical anunciado por el Ayuntamiento con motivo de las tradicionales fiestas que se celebran anualmente en aquella población.

El tribunal constituido por los señores Palau Boix, Varela y Alvarez Cancio, adjudicó los siguientes premios:

Primera sección: Primer premio a la banda de la Sociedad Musical de Moncada, dirigida por el señor Cervera; segundo premio a la Agrupación Musical de Paterna, dirigida por el señor Medina; tercer premio a La Amistad de Paterna, dirigida por el Sr. Cabeza.

Segunda sección: Primer premio a la banda de la sociedad Unión Musical, de Benisanó; segundo premio a la Primitiva, de Benisanó, y tercer premio a la Banda de Benifayó.

Concurso de Pasodobles

Organizado por la Sociedad Artístico Musical «La Nueva», de Játiva, se abre un concurso en el que figuran las principales bases siguientes:

Los pasodobles para el concurso serán remitidos precisamente escritos para piano, sin firma ni título, llevando solamente en la primera página un lema para su clasificación. Juntamente con la parte de piano se incluirá un sobre cerrado, dentro del cual se indicará el lema y el nombre y domicilio de su autor. En la parte superior del sobre se escribirá también el lema, de la misma forma que en la parte de piano, indicando al propio tiempo «Para el Concurso de Pasodobles». Ocho días después del fallo del Jurado, el autor del pasodoble premiado lo presentará completamente instrumentado para banda, con el fin de que pueda ser ejecutado en la velada en honor de Sta. Cecilia, en cuyo festival se le

pondrá título por la comisión organizadora, cuya fiesta servirá de homenaje a su autor. El pasodoble premiado será ejecutado, como obligado, en la Fiesta del Pasodoble que se celebrará el día de S. José del próximo año 1934. Al autor del pasodoble premiado se le entregará una gratificación en metálico de 75 pesetas. El plazo de admisión termina el día 10 del actual mes de Noviembre, a las doce de la noche. Los originales deben remitirse al señor Presidente de la comisión de Espectáculos de la Sociedad Artístico Musical «La Nueva», plaza de Attilio Bruschetti, 3, Játiva.

Diversas Noticias

La dirección de la Banda Municipal de Barcelona ha ultimado el plan artístico que ha de desarrollar en la próxima temporada, esta agrupación de instrumentos de viento.

Uno de los conciertos será dedicado a conmemorar el nacimiento de Brahms y el programa incluirá solamente obras de este compositor. Durante la misma temporada de conciertos se realizará un homenaje al llorado maestro catalán Amadeo Vives, del cual serán ejecutadas obras que son poco conocidas del público.

—
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.

—
Director de Banda, con varios años de práctica, y persona competente en asuntos especializados de estos organismos, aceptaría dirección de Banda en la región valenciana. Informes en la Redacción de esta Revista.

VIDA MUSICAL ■ ■ ■ ■

ESPAÑA

MADRID.—La primera sesión musical que Orfeo nos ha enviado, es la ofrecida a los afiliados de Asociación de Cultura musical, con el concurso de la pianista rusa Ania Dorfmann. Ya tuvimos ocasión de aplaudir efusivamente a esta artista en alguna temporada anterior, y hoy renovamos nuestros plácemes. Es Ania Dorfmann una intérprete muy femenina: en su modo peculiar de decir no hay sobresaltos, ni inquietudes, ni vehemencias, ni arrollamientos, ni frenesíes; todo se desenvuelve con serena placidez, que no incurre en monotonías, y con aterciopelada musicalidad, que no incurre tampoco en extravagancias. Aunque su programa fué muy largo, ella no contribuyó a dar la sensación de pesadez, como hacen otros colegas del teclado, aun siendo insignes.

En esta misma Asociación ha dado dos conciertos el Cuarteto Roth con obras de Haydn, Beethoven, Schumann, Brahms y Roussel. De él, de su labor y de las novedades que nos ofreció trataremos próximamente.

La reaparición en Madrid del pianista José Iturbi hubiera sido un aliciente bien apetitoso si se hubiera verificado en circunstancias que calificaremos de «normales»; pero este aliciente ha subido de punto, por acompañar a la reaparición un aspecto extraordinario. Iturbi se presentó ahora en la Comedia con un desdoblamiento de su personalidad artística, pues actuó bajo su aspecto conocido y como director de orquesta.

La Comedia estuvo repleta de público, por cuanto el prometido acontecimiento filarmónico era de los sensacionales. En los atriles, Mozart, el Beethoven de la quinta sinfonía y el Wágner del preludio de «Lohengrin» y la obertura de «Tannhauser»; ante los atriles, la veterana falange de la Orquesta Sinfónica.

El Iturbi pianista no fué ninguna no-

vedad; en su «hacer» y en su «decir» ante el teclado no asoman flaquezas ni rutinas, ni amaneramientos, ni el menor apunte de una decadencia peligrosa.

En cambio, el Iturbi director de orquesta fué una verdadera novedad. Si causó gran admiración verle empuñar la batuta, no causó menor asombro verle simultanear el doble papel de director y de pianista en una versión clara, límpida y depurada del «Concierto en «mi bemol» para piano y orquesta», de Mozart. Aquel dejar la batuta en los «solos» para lanzarse sobre el teclado, y aquel dejar el teclado en los «tutti» para empuñar la batuta, constituyó un espectáculo novísimo en este siglo XX, que no es, ni mucho menos, aquel siglo XVIII (pongo por caso) de «maestros al cembalo», encargados de realizar la doble función para dar realce sonoro a las más bellas obras, tanto de cámara como de escena.

¿Cómo no entusiasmarse ante todos esos prodigios del artista que, en los anuncios preliminares, venía siendo calificado como «sucesor de Toscanini»? Y el público se entusiasmó de veras. Máxime por cuanto las obras orquestales —Wágner y Beethoven— gustan siempre, tóquelas quien las toque y diríjalas quien las dirija, a poco que se esmeren unos y otros en la interpretación.

Después de ver y oír a Iturbi como director pianista en su segundo concierto, el juicio específico puede variar—ya que al Wágner y al Mozart del primer programa le sustituyeron en este segundo una «Leonora», la sinfonía heroica y el concierto en «do» menor para piano y orquesta—, pero el juicio genérico permanece incommovible. En su último concierto dió la obertura de «Egmont», el «Concierto Emperador» para piano y orquesta, y la Novena sinfonía con coros de Beethoven.

Es Iturbi buen director de orquesta y mejor pianista. O dicho de otro modo: pianista inmejorable y director de orquesta que puede mejorar.

Quienes querían oírle como pianista más que verlo como director, han satisfecho sus legítimas apetencias. El programa, sin novedades, tenía una sobria nobleza que lo enaltecía: dos sonatinas scarlattianas, una piececita de Beethoven, varias de Chopin, otras de Brahms, y las poéticas «Escenas infantiles» de Schumann. Además, en la interpretación privó el buen gusto de evitar conclusiones llamativas tras cada número, lo cual provoca, por lo común, aplausos inevitables. Más aún: Iturbi, con buen acuerdo, soldaba ciertos grupos de obras, elegidas teniendo en cuenta parentescos tonales, formando con esta sucesión algo a modo de «suites».

Tal es la maestría incomparable de este artista, o, si ustedes lo prefieren, tal es el arte incomparable de este maestro. Porque Iturbi, al piano, reúne en grado excelso las dos cualidades—no siempre coincidentes y con frecuencia incompatible—de maestro y artista.

En el circo de Price ha cerrado una breve serie de conciertos preliminares la Orquesta Filarmónica. Dos de estos conciertos fueron dirigidos por el doctor Heinz Unger, ilustre maestro berlinés firme, enérgico, docto, inteligente y sensible, a quien, en su aparición por tierras madrileñas pocos meses atrás, se le había dispensado un recibimiento hostil. El ser semita pudo contribuir a ello. Como si las procedencias étnicas o las filiações religiosas tuvieran que ver algo con el fomento del arte. En los programas Mendelssohn, Berlioz, Strauss, Mozart, Tchaikowsky y Wágnier. En el auditorio entusiasmos de buena ley.

Gustavo Pittaluga, ha sido el director del último concierto de la brevísima serie. Muchacho listo, inteligente, emprendedor, vemos en él una promesa al dirigir composiciones de Mozart, Falla, Debussy y Ravel. De paso aplaudiremos la actuación del pianista José Cubiles, viendo en él una realidad al intervenir en «Noches en los jardines de España» de Falla.

Jesús A. Ribó

VALENCIA.—La Orquesta Valenciana «de Cambra», inauguró el 13 del pasado por la noche y en el Conservatorio, el presente curso, ejecutando un programa variado e interesante.

Abrió éste, la bellísima «Serenata en sol» de Mozart, seguida de la muy sugestiva y siempre aplaudida composición de nuestro paisano Palau, «Coples de la meua terra» para piano y orquesta, que proporcionó un triunfo más a su autor, y muchos aplausos a sus felices ejecutantes.

En la segunda parte, oímos «Largo y Presto» del padre Marcello, obra magníficamente orquestada por Climent Lozano, y «Serenata» del joven compositor Bacarisse, en la que revela un temperamento ya definido y un perfecto dominio de la técnica, cualidades puestas de manifiesto en los cuatro tiempos de que consta, especialmente en el «Allegretto», que puede considerarse como un verdadero hallazgo. Así lo comprendió el auditorio, que premió con grandes ovaciones la obra de Bacarisse, y la labor de los músicos que abordaron felizmente las dificultades de ejecución.

La tercera parte estuvo integrada por la deliciosa gavota «Del Temps Vell», ya conocida, y «Sonata en re» para orquesta de cuerda y piano, ambas de nuestro también paisano Miguel Asensi, el cual nos demostró una vez más que puede con todos los géneros. Satisfecho puede estar de las ovaciones que le tributó el público en los tres tiempos de su Sonata, exteriorizando de forma más evidente su entusiasmo en el «Andante sostenuto» (Capvesprada d'estiu a la muntanya) que cautivó al auditorio con su diáfana melodía y sorprendente sonoridad. En suma, una noche de feliz recuerdo para Miguel Asensi, y para los que tuvimos la suerte de saborear su Sonata. Nuestra enhorabuena.

Las obras de Palau y Asensi tuvieron una discreta colaboración pianística a cargo de Ricardo Ciscar.

La pensión de piano, que para ampliación de estudios en el extranjero con-

cede nuestra Excma. Diputación, tras reñidísimas oposiciones verificadas del 3 al 6 del pasado, y en las que demostraron su estimable valía los seis aspirantes que concurrieron, le ha sido otorgada a Don José Roca Coll, concediéndose también con igual fin una subvención a Don Miguel Cervera Zanón. Enhorabuena a ambos.

JOPECOR

EXTRANJERO

PARIS.—Ha comenzado la temporada de los grandes conciertos sinfónicos que nuestras orquestas interpretan de modo admirable y con el apoyo material de una asistencia numerosa de público.

Orquesta Colonne. Nada nuevo ha dado en su concierto de apertura. Dirigido por P. Paray se oyó, entre otras cosas, la sinfonía primera de Brahms, primera rapsodia rumana de G. Enesco, Muerte y Transfiguración de Strauss y Fuentes de Roma de Respighi.

En los conciertos siguientes un bello programa Wagner-Berlioz, con la cooperación de la voz de Mme. Martignelli, y obras de Schumann y Ravel.

Orquesta Sinfónica. Una interpretación graciosísima y original, han valido ovaciones calurosas y críticas diferentes a la violinista Yvonne Lefébure.

En la orquesta, varias obras conocidas y danzas en *Prométhée* de Beethoven (fragmentos del baile) y otras obras de Leleu y Debussy, a cargo del danzarín Serge Lifar. La dirección de la orquesta por Cortot y Monteaux, como siempre: buenísima.

Orquesta Lamoureux. Una gran novedad ha constituido la audición primera del *Concerto* para cuarteto y orquesta del joven compositor español J. Vallis. Esta obra tiene por base temas folklóricos catalanes muy bellamente desarrollados y forman un agradable *Andante* que fué muy bien interpretado por el cuarteto Calvet, a quien le estuvo confiado la interpretación del concierto.

El concierto para violonchelo y orquesta de Lalo, ha sido muy bien inter-

pretado por el solista Tortelier: bellos efectos de sonido y técnica perfecta. La Sinfonía española, del mismo autor, ha tenido como intérprete a Chédécail que puso su técnica y su dicción correcta y apasionada al servicio de la obra de Lalo. La orquesta, con Wolff al frente, interpretó obras conocidas que son aplaudidas por lo gustadas. Lo mejor: Sinfonía Patética de Tchaikowsky, y Fuegos de artificio de Strawinsky.

Orquesta Padeloup. La novedad presentada por esta famosa orquesta ha sido la pianista Sta. Ruth Slenczynski, de ocho años de edad, que ejecutó magistralmente el concierto en «do» de Beethoven, un preludio de Bach y la Campanela de Liszt. Gran éxito del cantante Georges Thill con obras francesas. La orquesta dirigida por L. Hasselmans con la pericia de siempre.

El concierto para violonchelo y orquesta de Glazounow se ha dado por primera vez con la cooperación del solista Mauricio Eisenberg. *Concerto Ballata* titula Glazounow al concierto de violonchelo que compuso en 1932 y dedicó al artista español Pablo Casals. La dirección personal del autor, en esta obra, aumentó el interés del público numeroso que acudió a este concierto.

Tzigane, de Ravel, fué la obra elegida para presentación de la violinista Ginette Neveu. Buena técnica y mejor sonido.

Honegger dirigió su *Mouvement symphonique núm. 3* con la naturalidad propia de un autor y director de la categoría de este. La obra muy aplaudida por el público gustó a muchos y dejó insatisfechos los gustos de unos pocos... muy pocos. Repetida la obra en el concierto del día 22, del mes pasado, gustó mucho y pudo apreciarse mejor su técnica constructiva y su belleza sonora. Honegger ha sido muy felicitado.

Orquesta del Conservatorio. Con Beethoven ha comenzado la orquesta de la «Sociedad de Conciertos del Conservatorio» su apertura de curso. Y con el Beethoven de la cuarta sinfonía «de una celeste dulzura» como dijo Berlioz al en-

juiciar la obra grandiosa de la sinfonía de Beethoven. Felipe Gaubert ha dirigido, como siempre, con la característica precisión rítmica y emotiva que le conmueve en obras que, como la de Beethoven, precisan la intervención de lo espiritual en cantidad mayor a lo material.

El concierto *Brandebourgeois* de Bach, en sol mayor, para violín y dos flautas, con acompañamiento de orquesta, fué el sucesor de Beethoven en el programa del primer concierto de esta orquesta famosa. Como siempre, deleitó el arte sublime del gran Bach.

En lo moderno presentaron obras los franceses Debussy, Fauré y Ravel. En el siguiente concierto obras de diversos autores franceses unidas a los nombres de Schumann y Beethoven.

Orquesta Poulet. Una magnífica ejecución de la sinfonía en «sol» menor de Alberto Roussel ha tenido lugar en el segundo concierto de esta joven orquesta dirigida por Cooper. El primer concierto fué confeccionado con obras ya conocidas que tuvieron una feliz interpretación por parte de director y músicos.

En el tercer concierto intervino el pianista Kartun en el concierto de Liszt, y la orquesta fué dirigida por Cloez en las obras anunciadas en el programa y cuyos autores, Liszt, Gluck y Berlioz, fueron bien interpretados en sus distintas obras.

El número de conciertos diversos es considerable; pero merecen una especial mención el dirigido por Toscanini en el teatro de los Campos Elíseos, con obras de Debussy, Ildebrando Pizetti, Respighi, Berlioz, Dukas y Ravel, que acusó una mayor grandiosidad, si cabe, en sus interpretaciones, y, particularmente, en el final de *Pinos de Roma* que ha hecho resaltar la grandiosidad del poema musical más completo de la escuela italiana moderna. El concierto de Busch y Serkin, el de la escuela Normal, bajo la dirección de Alfredo Cortot, el de Lotte Lehmann, Giesecking, Hekking, Ciampi...

CHECOESLOVAQUIA.—Las obras

más importantes aparecidas este año: *Cantate* para coro y orquesta de Emilio Axman sobre texto del poeta Sramek; *Sonatina* para violín y piano de S. Hippmann; dos fantasías sinfónicas de Haba; *Cuarteto*, inspirado por la campiña eslovaca, de Cerny; tres composiciones para piano y violín, dúo para flauta y clarinete, un coral y dos canciones de Miroslav Krejci; varias obras de Chlubna, Janacek, Jérémiás, Konvalinka, Kvpil, Petrzelka, Polivka, Toman y Zelinka; *Musique Funébre* de Isa Krejci; *Louange a la femme*, cantata de Jaroslav Kricka; varias óperas de Foerster, Godbach y Ostrcil.

SUIZA.—En Ginebra, la Orquesta de la Suiza francesa ha podido establecer, para la próxima temporada de conciertos, una serie de sesiones en las que desfilarán las principales figuras del mundo musical. El pianista Wladimir Horowitz abrirá la temporada con un concierto. Seguidamente tomarán parte la cantante Elisabeth Rethberg, siguiendo los violinistas Milstein y Ribaupierre, los pianistas Giesecking y la Sra. Yvonne Gamboni. Los conciertos de orquesta serán dirigidos por Bruno Walter y Fritz Busch y se darán a conocer *Noches* de Strawinsky.

Los «Nuevos Conciertos», que dirige Víctor Andréossi, preparan una nueva serie de seis conciertos. Estas manifestaciones musicales, que serán dadas con la cooperación de los principales solistas de fama mundial, permitirán la asistencia de todos los aficionados a la buena música, gracias al precio reducido de su abono. Entre los artistas desfilarán Andrés Segovia, Lotte Lehmann, Orquesta femenina de París, Alejandro Uninsky, Zino Francescatti, y otros varios artistas de valor universal.

Una nueva agrupación denominada «Le Carrillon», constituida por iniciativa de Blonay, dará este invierno, en Ginebra, varias sesiones de música de cámara contemporánea. Por primera vez se dará la *Sonata* para violín y violonchelo, de Ravel; el *Trío* para flauta, violín y violonchelo de Roussel; *Pièce concer-*

tante para violín y piano, de Strawinsky; *Miroir de Jésus*, de Caplet; el tercer Cuarteto de Béla Bartok; la *Suite Lyrique*, de Alban Berg; *Suite* para piano, de Mascogni; algunas Melodías de Jean Binet, etc.

RUSIA.—El nuevo director de la Filarmónica de Leningrado, el profesor del Conservatorio, Sr. A. Ossowsky, ha dado a conocer algún dato sobre el programa que desarrollará en la temporada actual que ha sido abierta el día 15 de octubre bajo la dirección del maestro berlinés Stydry. En lo sucesivo, la Filarmónica no será solamente una organización de conciertos sinfónicos sino que dará a conocer las nuevas obras y sólo interpretará estas una o dos veces con el fin de atender a todos los compositores noveles. La Filarmónica cuidará de seguir la actividad de los círculos musicales obreros y militares y de adaptar a la ejecución todas las obras monumentales, como sucede, por ejemplo, en la inteligencia entre las mejores orquestas de la Armada y las grandes fábricas para la preparación del *Requiem* de Berlioz.

Aparte los ciclos ordinarios de Tchaikowsky, Beethoven, etc., el programa contiene todas las sinfonías de la nueva escuela rusa: Broussilowky, Knipper, Miaskowsky, Steinberg, etc.; los nuevos conciertos para piano y orquesta de Feinberg y de Costakowiche. Serge Prokofieff estará representado por la primera audición de su cuarta Sinfonía y la Sinfonietta, arreglada de nuevo; Roussel por la tercera Sinfonía, Szymanowsky por la cuarta Sinfonía, etc. De los viejos maestros se repetirán obras conocidas y algunas de las desconocidas en este país.

En la lista de los nombres de los directores de orquesta figuran Maurice Ravel, Ansermet, Metropoulos, Scherchen, etc., y en la lista de los solistas aparecen los nombres de Rubinstein, Cortot, Casadesu, Thibaud, etc.

En Moscú han sido descubiertos, en los archivos del antiguo Teatro Imperial de la Ópera, dos fragmentos de ópera rusa inéditos, por el conocido composi-

tor Baratow, que se halla haciendo investigaciones en los mismos.

Uno de los fragmentos es del gran Tschaikowsky y pertenece a la última escena de su ópera «Eugenio Oneguín», que fué originalmente omitida de la representación, porque el director de la Ópera opinó que tenía demasiado canto y poco baile. En consecuencia, este trozo había sido separado de la obra y posteriormente no se supo más de él.

El otro trozo es el último acto de la ópera «El Príncipe Igor», de Borodin, que fué omitido por una razón muy curiosa. Al estreno de la obra debía asistir el Zar Alejandro III, y llegó tarde, por lo cual hubo que acortarla para que terminara a la hora acostumbrada y se suprimió dicho acto, que, por consiguiente, no se agregó en las sucesivas representaciones, y, como el fragmento anterior, fué arrinconado.

ESTADOS UNIDOS.—Arnold Schonberg ha llegado por vez primera a los E. E. U. U. para encargarse de la cátedra de composición en el nuevo Conservatorio Malkin, de Boston. El teórico propagador del atonalismo ha sido recibido con gran júbilo por parte de los jóvenes compositores y de la masa filarmónica que admira sus obras conocidas por ejecuciones de las orquestas americanas. Su presencia dará ocasión, seguramente, para poder oír sus obras bajo la dirección técnica de su persona.

Serge Koussevitzky, director de la Orquesta Sinfónica de Boston, tiene en programa el estreno de varias obras importantes: Tercera Sinfonía de Arnold Bax, y otras composiciones inéditas de autores americanos: Roy Harris, Aaron Copland, Emerson Withorne.

En Cincinnati anuncian bellos programas que serán dirigidos por el maestro Eugenio Goossens.

El segundo Festival de Música Contemporánea Americana será dada en Yaddo con obras de Ross Lee Finney, Cowell, Donocan, Chaloff, Miss Evelyn Berckman, Piston, Antheil, Loeffler y Harris.

● ● NOTICIARIO ● ●

La Dirección de Correos de Alemania ha puesto en circulación una serie de sellos de correos conmemorativos de Ricardo Wagner y su grandiosa obra musical. Además del retrato del genial compositor, figuran en los sellos escenas de sus óperas más famosas.

—
La casa Parramón, de Barcelona, anuncia un concurso de *Viola-tenor* que se celebrará en la primavera de 1934 y revestirá caracteres extraordinarios y excepcionales.

El premio consistirá en una Viola-tenor, modelo de concierto, con su estuche y arco de artista, y la cantidad de mil pesetas en efectivo.

Podrán optar a este premio los individuos de cualquier nacionalidad, hayan hecho o no sus estudios en España, sin límite de edad ni años de ejercicio.

—
Han sido nombrados profesores interinos de las asignaturas de Piano y Violín en el Conservatorio Nacional de Madrid, los señores don Federico Quevedo y don Federico Senén.

—
Accediendo a la propuesta formulada por el Claustro de Profesores del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, se ha nombrado Catedrático honorario del indicado Centro al eminente pianista valenciano don José Iturbi.

—
El Consejo de Cultura de la Generalidad de Cataluña, ha nombrado el jurado que ha de dictar el fallo de los tres premios musicales: «Felip Pedrell», «Josep Anselm Clavé», y «Enric Granados», creados por la Generalidad y concedidos para este año por primera vez. Lo forman los maestros: Pau Casals, Josep Barberá, Joan Lamote de Grignon, Lluís Millet y Baltasar Samper.

El premio «Felip Pedrell» será concedido a un cuarteto de cuerda.

El premio «Josep A. Clavé» será otorgado a una composición de carácter

sinfónico para coros y orquesta, de una duración aproximada de quince minutos.

El premio «Enric Granados» será concedido a una composición sinfónica para gran orquesta.

Las obras pueden presentarse en el Departamento de Cultura de la Generalidad, hasta el día 18 del actual noviembre. La adjudicación de premios será realizada durante la semana del 18 al 23 de diciembre próximo.

—
La «Associació de Música Da Camera», de Barcelona, ha conseguido dos conciertos a cargo de la famosa Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por el maestro Furtwangler. Los conciertos se celebrarán durante la actual temporada 1933-34.

—
La Orquesta Sinfónica de Madrid prepara acontecimientos musicales de gran trascendencia para la afición musical madrileña y española en general. Al frente de esta veterana agrupación, desfilará en la próxima temporada musical el famoso y discutido compositor y director Igor Strawinsky con un programa exclusivo de sus composiciones más famosas, y se dará a conocer su *Capriccio*, obra para piano y orquesta, compuesta en 1929, en la que actuará de solista Leopoldo Querol.

También presentará a Ravel como director de sus mismas obras, y, finalmente, Schoenberg con programa propio.

Los conciertos extraordinarios de diciembre tendrán carácter de homenaje a su director, el ilustre Arbós, por cumplir setenta años el día 24 del citado mes y ser jubilado por el Estado como profesor del Conservatorio Nacional.

—
En el Ateneo de Madrid han comenzado las clases de guitarra, laúd y bandurria, dirigidas por el eminente profesor Daniel Fortea.