

INFORMADOR MUSICAL



ARNOLD SCHONBERG

Célebre compositor vienés.

:: Año I ::

Núms. 28, 29 y 30

30 de noviembre.

:: 1922 ::

SOCIEDAD MUSICAL DANIEL

S. A.

LOS MADRAZO, 14. MADRID

PIANOS

Pleyel.
Bosendorfer.
Bluthner.



MUSICA

Peters.
Litolff.
Universal.
Rusas.
Durand.
Breitkopf & Hartel.
Ricordi.
Unión Musical.
Chester.
& &

CONCIERTOS

Los más
ilustres artistas
del mundo.



Bluthner

Telegramas: DANIEL-MADRID. — Teléfono M. 33-09.

REVISTA DECENAL

Redacción

y Administración

LOS MADRAZO, 14

INFORMADOR MUSICAL

PRECIOS
DE SUSCRIPCION

España: Año, 10 pesetas;
semestre, seis, y trimestre, 3,50.
Extranjero: Precios convencionales.

Año I

Madrid, 30 noviembre de 1922.

Núms. 28, 29 y 30

La Historia de la Música

La historia de la música merece la atención cada vez mas difundida del público en general. Ello responde a la mayor afición, a las ocasiones más frecuentes de oír música, al aumento de curiosidades artísticas y científicas entre la masa.

Por eso las publicaciones que versan sobre cuestiones de tal índole son cada vez más numerosas. Y por eso, también, algunos países se han cuidado de otorgar una sanción oficial a tales disciplinas. Los alemanes tienen establecido los títulos de «Doctor o candidato de filosofía para ciencias musicales». Los franceses, el genérico «Doctor en letras» especializado en cuestiones musicales. Los ingleses, y lo mismo que ellos los americanos, el «Doctor en Música» y el «Bachiller en Música».

Y estas ciencias musicales no son patrimonio exclusivo de los Conservatorios dedicados a tal linaje de enseñanzas artísticas, sino que, por el contrario, se enseñan en diversos centros de cultura, y de un modo especial en las Universidades.

En España nada de esto sucede. Más aún, no habrá ningún agravio para ninguna institución docente si decimos que aquí es imposible, para quien quiera estudiar esas materias con cierta profundidad, hallar una cátedra donde se las enseñen. La enseñanza que de ellas se da en algunos Conservatorios es elementalísima, pues corresponde a la relativa importancia que esos estudios tienen en el cuadro general de materias; al valor accesorio que le conceden los alumnos, para los cuales lo esencial es dominar la ejecución del instrumento a que piensan dedicarse o familiarizarse con las reglas de armonía y composición que les permitan destacar como productores de obras musicales; y, por último, a la deficientísima, por no decir nula, preparación cultural de esos mismos alumnos, pues debe considerarse que el estudio metódico ordenado y fructífero de las disciplinas correspondientes a la preparación requerida para

merecer con justicia el título de Doctor en ciencias musicales, supone conocimientos no sólo propios de la técnica musical (solfeo, armonía, composición) sino además un dominio de la historia general, de la filosofía, la filología, la bibliografía, la paleografía y otras ciencias auxiliares.

Convendría, pues, en interés de la cultura patria, crear, no sólo cursos especiales de Historia de la música, sino un grupo general de enseñanzas que preparasen para formar musicólogos. Todos saldrían ganando con ello, y los primeros favorecidos serían los verdaderos aficionados, cuyo número, por fortuna, crece de día en día en nuestro país.

La música de los Incas

Sabido es que el antiguo reino de los Incas, conquistado por los españoles, comprendía Ecuador, Perú y parte de Bolivia, y que allí reinaba una curiosa civilización muy adelantada. No podían, pues, faltar manifestaciones musicales, y no faltaron, en efecto, como lo demuestra Carol-Berard en un artículo donde recoge los trabajos de investigación llevados a efecto por el matrimonio Harcourt en estos últimos años.

Estos investigadores acudieron a dos fuentes de consulta para conocer lo que era la música de los Incas antes de perder su independencia: los instrumentos de música, que se conservan hoy intactos en gran número en las tumbas, y los escritos de los cronistas españoles.

Los instrumentos se dividen en tres grupos:

a) Instrumentos de percusión:

sonajas (una envoltura de metal, madera o tierra que encierra granos duros); cascabeles en forma de collares que se ponían al cuello, muñecas o tobillos: platillos hechos de metal o de grandes conchas; placas de estaño que equivalían en cierto modo al tam tam, y tambores de diversos tamaños, a los que se denominaba huacar y se hacía sonar con el nudo de una cuerda o con una vara flexible. El redoble con palillos no se conocía, al parecer, entre los Incas.

b) Instrumentos de viento: trompeta o pututu, por lo general de madera o tierra cocida, lo que le daba un sonido muy curioso (unas veces era recta y otras retorcida, y se la empleaba principalmente para usos guerreros); la flauta de recha o quena casi siempre de caña o hueso; la siringa o flauta de pan, denominada por ellos antara, for-

mada por tubos sonoros yuxtapuestos de tierra cocida o caña, los pitos que daban dos o tres notas y los pinculla o flauta de pico. Quena y antar eran los instrumentos predilectos del pueblo.

c) Instrumentos de cuerdas. Estos no fueron conocidos hasta que los importaron los españoles: había arpas rústicas y sin pedales y «charangos» o mandolinas de cinco cuerdas dobles, para las cuales se utilizaba como caja sonora el caparazón de los tatós.

Los cronistas españoles testimonian la importancia que tenía la música entre aquellos indígenas, muy particularmente en las manifestaciones sociales y religiosas: adoración del Sol, libaciones en honor de la Luna, el Trueno y otras divinidades, ceremonias encaminadas a alejar las epidemias y otros males. En estas fiestas religiosas se podían oír escenas dramáticas y cantos épicos que acompañaban a las mismas.

Desgraciadamente la Inquisición, al perseguir la idolatría, destruyó muchos de esos testimonios culturales de una civilización primitiva llena de interés. Ya el primer concilio de Lima acordó que se quemase todo cuanto pudiera recordarles a los Incas los hechos de sus antepasados. Sin embargo, aun hoy se conservan melodías originales de aquella raza, y los cónyuges Harcourt han recogido más de doscientas melodías, que han distribuido en cuatro tipos fundamentales: reli-

giosas, cantables, de danza y pastorales.

Claro que no todas estas melodías son de gran pureza india; pero se las distingue fácilmente. Las melodías puras de la música india están construidas sobre escalas de cinco sonidos. Su escala es descendente a diferencia de la nuestra;

Santos Hernández

LUTHIER

Constructor de guitarras

Representante de las cuerdas

ELITE DIAPASON

ADUANA, 27. MADRID

Santos Hernández no es un fabricante de guitarras, como tampoco lo ha sido Torres. Es un artífice entusiasta, que se complace en la bella apariencia de su obra y en algo más importante aún, en su calidad sonora. Física y espiritualmente son pues, sus guitarras, las mejores que se han construido desde Torres. Y el tiempo superará todavía este juicio.

A. SEGOVIA

frecuentemente termina la canción con un intervalo descendente de tercera menor, lo que da melancolía a esas manifestaciones ingenuas de un arte primitivo. Los ritmos suelen ser sincopados y cortados bruscamente, presentando una gran variedad. Los tipos de composición, naturalmente, son rudimentarios.

Al volver el matrimonio Harcourt de su viaje a las Indias, ha presentado a la Sociedad de Americanistas de París el fruto de sus investigaciones.

LA PERSONALIDAD DE SCHONBERG

por JOSÉ SUBIRÁ

Si la vulgaridad consiste en una repetición rutinaria e inconsciente de procedimientos artísticos pertenecientes al público dominio, es Schönberg todo lo contrario de un músico vulgar; y si la distinción consiste en un ponderado y discretísimo cultivo de técnicas que no resalten ni por lo raras ni por lo corrientes, Schönberg es todo lo contrario de un músico distinguido. Ni lo inconsciente, ni lo rutinario, ni lo ponderado, ni lo discreto rezan con él. Supo plantearse ante su propio espíritu una misión artística, y esta misión le impuso el deber de alistarse entre los compositores progresivos. En Arte, toda manifestación progresiva se muestra bien de un modo evolucionista (ejemplo, Mozart), bien de un modo revolucionario (ejemplo, Wagner). Impelido Schönberg por audacias extremistas, en vez de emprender mesurados avances, ha roto denodadamente con ciertos convencionalismos que hubieran podido atar su personalidad creadora. Por esto, uno de sus comentadores más esclarecidos, el musicólogo alemán Paul Bekker, ha podido decir así: «El arte de Arnold Schönberg es la única música de nuestros días verdaderamente problemática y des-

conocida en cuanto a su legitimidad. Las diferencias de apreciación que se pueden tener ante otros compositores como Strauss, Reger, Mahler, Pfitzner, Schreker, y Busoni, se basan en la desigualdad con que se presentan las direcciones del gusto, en el modo de ver el arte, en el hábito y aun en el modo de pensar sobre cuestiones políticas... Con Schönberg nada de esto sucede: aquí la contienda no se establece en primer término sobre el efecto, sino sobre la aparición misma.»

Es Arnold Schönberg un músico vienés como Schubert. Nació diez y nueve meses después del día en que acaeciera la muerte de Wagner, es decir, el 13 de septiembre de 1874. Estudió autodidácticamente la Pintura y la Música. Como pintor, se juzgó apto para presentar al público algunas obras. Pero no tardó en descubrir que su verdadero camino era el del músico, y por él se lanzó, si bien al principio con menguado éxito profesional y económico. La dirección de orquestas le suministró los recursos que le permitieron atender a sus necesidades. Tentado por la composición, produjo obras que le valieron la estimación de Ricardo Strauss, obteniendo en 1902, merced a él, el

puesto de profesor de Armonía en un Conservatorio berlinés. Al siguiente año abandonó este cargo para trasladarse a Viena. Protegido por el director berlinés Oscar Fried y por el cuarteto Rose, comenzó a abrirse camino el joven músico. Pero sus obras, en vez de obtener franca y unánime acogida excitaban los ánimos, creando al punto dos bandos enemigos: los schönbergistas y los antischönbergistas.

No bastándole a Schönberg predicar con la práctica, quiso imponer sus teorías, y para ello aspiró a divulgarlas. Logró esto, por fin, en 1910, merced a la acogida que le proporcionara el Conservatorio de Viena. Llegado el otoño de 1911 se trasladó a Berlín. Habiendo escrito, entre tanto, un «Tratado de Armonía» (*Harmonielehre*) desde su punto de vista tan nuevo como original, lo vió impreso en la capital alemana poco después. En este Credo del schönbergismo se hace una singular declaración que revela cierta ingenuidad y cierta osadía: Schönberg no ha leído ninguna Historia de la Música.

En 1913 le otorgan el premio de Mahler por sus composiciones. Su reputación traspasa las fronteras; se le dedican estudios, críticas y biografías en las principales revistas musicales del mundo. No le consagra el vulgo, pero sí una legión, siempre en aumento, de filarmónicos y de intelectualistas. Mientras unos le ensalzan, otros le censuran;

mientras unos lo afirman, otros lo niegan. Y musicólogos tan ponderados como Riemann suscriben juicios como el siguiente: «No obstante su deseo de hacer producciones insólitas y la extravagancia que presenta la factura de sus últimas obras, no se le puede negar talento.»

Schönberg ha desenvuelto su vida, principalmente, entre Berlín y Viena. Y ahora es profesor en esta última capital, agrupándose en torno suyo numerosos discípulos, ávidos de oír la palabra y de ver el ejemplo que suministra su Redentor.

Porque, para muchos, Arnold Schönberg es un Redentor de la Música; todo lo que antes de él existía pertenece a un Antiguo Testamento, donde se almacenan cosas heterogéneas, pertenecientes a diversos grados de la evolución musical en su total proceso ascendente, desde la simple monodía y el contrapunto, hasta la armonía, o, para ser más exactos, la armonía tradicional y otra armonía menos tradicional que en el último siglo hizo avances portentosos. Y él es Redentor, apóstol y evangelista — todo en una pieza — de un Nuevo Testamento que contiene nuevas normas estéticas y que no sabrá de Apocalipsis...

Ello exige, por tanto, examinar tan excelsa y discutida personalidad. Al trazar su genealogía, se hallan opiniones diversas. Hay quien lo muestra descendiendo de Wagner. Hay quien, buscándole

ascendencias más antiguas, no vacila en asignarle como predecesor suyo a Liszt.

¿Cuál de todos esos exploradores de genealogías tiene razón? Probablemente todos ellos. Jamás hubo artista que pudiera librarse de influjos ajenos, como sabría el propio Schönberg si hubiera estudiado la historia de la música. Más aún: esos influjos le nutrieron primero, le hicieron crecer después y acabaron dándole la base para una personalidad, por último. Wagner deriva de Beethoven, como Beethoven deriva de Mozart y Mozart de Haydn. Bach deriva de Schütz y Schütz, a su vez, deriva de los grandes polifonistas, cuyas obras arcaicas suministran un sistema de composiciones que, algunos siglos más tarde, el mismo Schönberg habría de poner en realce: el de la música horizontal, propia del contrapunto, que hubo de ser desterrada por la música vertical, propia de la armonía.

Y es que no hay nada nuevo bajo el sol. Ello se comprueba también, por otra parte, al considerar lo que las Historias del Arte nos dicen sobre los juicios que de todo gran músico formulaban sus contemporáneos. Al igual que lo es hoy Schönberg, de audaces, de rebeldes, de revolucionarios y de iconoclastas fueron tachados, en orden retrospectivo, no sólo un Wagner y un Beethoven en el siglo XIX, que era el siglo de las grandes audacias, de las grandes revelaciones

y de los grandes descubrimientos, sino un Mozart y un Haydn en el siglo XVIII, aunque estos dos sinfonistas nos parecen hoy tan diáfanos de alma y de expresión, y en el XVII un Monteverde, a quien muchos de sus contemporáneos no pudieron perdonar que tuviese la gran osadía de atacar sin preparación el acorde de séptima dominante, es decir, ese acorde vulgar que hoy formulan como agrupación sonora indispensable los guitarristas corrientes y los acordeonistas de afición para solaz de los rudimentarios filarmónicos.

De aquí que en Arte sea preciso mirar al porvenir, pero sin dejar de volver con frecuencia la cabeza al pasado, porque, como dice Rimsky-Korsakoff en sus Memorias, «a tiempos nuevos, nuevas aves, y a nuevas aves, nuevas canciones».

Y si al talentado Monteverde se le conoce hoy, más que por sus obras, por la novedad vital que a estas obras suyas comunicara un acorde que contribuyó a embellecer las obras de sus geniales continuadores, ¿por qué no podría suceder que músicos de la talla de un Schönberg, todo fuego vehemente en sus audaces radicalismos, acabasen, al cabo de varios siglos, por ser admirados, no tanto como creadores de obras imperecederas, cuanto por introductores de novedades atrevidas con las que después habrían de familiarizarse otros músicos dotados, no solamente de talento, sino de esa fuerza poderosa que a los

genios les da una inmortalidad bien merecida?

Del folleto «A. Schönberg y "La noche de la Transfiguración"», publicado por la Asociación de Cultura Musical.

La Biblioteca Musical Circulante

Cada vez funciona con más éxito la Biblioteca musical circulante organizada por el Ayuntamiento de Madrid bajo la dirección de nuestro querido compañero en la Prensa D. Víctor Espinós.

Creemos oportuno recordar de qué modo se ha formado esta biblioteca, cuya utilidad no puede ser discutida por nadie. El Sr. Espinós solicitó donativos de libros y obras, a fin de nutrir los fondos con el menor dispendio posible. Una de las principales donantes fué la Infanta Isabel, que envió gran número de composiciones, asesorada por el maestro D. Emilio Serrano. En la lista de donantes figuran la duquesa de Bivona, señoritas de Arteaga, marquesas de Laula y Escobar, marqueses de Comillas y de Rocamora, duque de Parcent, marqués de Castelar, condes de Sástago, Cerragería, Las Navas y Cedillo y los maestros Fernández Bordas, Serrano (Emilio y José), Tragó, Guervós, Villa, Calleja y Villar.

Como también hubo donativos

en metálico, se han utilizado para adquirir música moderna española, y de diversos países extranjeros, entre ellos los escandinavos y Rusia.

La clasificación de todos estos

Eladio A. Chao

Maestro de Canto

con diploma adquirido por oposición en la Real Academia de Sta. Cecilia en Roma

Método de canto basado en
= principios psicológicos =

Repertorio en italiano, francés,
:: inglés y alemán ::

Escuelas fundadas con profesores en
:: New York, Munich y Viena ::

Las clases se dan en los cinco idiomas.

Informaciones en esta

Sociedad Musical Daniel
Calle de Los Madrazo, 14

fondos se ha hecho estableciendo dos grupos principales:

Primero. Música de enseñanza, concepto esencial del que prescindieron hasta ahora las indicaciones oficiales; y

Segundo. Música de entrenamiento o para otros fines sociales.

El primer grupo abarca: solfeo, piano, armonía e instrumentos diversos, y el segundo: clásicos del piano, de músicos, instrumental, baile, zarzuelas mayores y menores canto, piano, música religiosa, po-

pular española (canciones y transcripciones), bibliografía y militar o patriótica.

Recientemente se ha publicado el Catálogo de dicha Biblioteca, con lo cual pueden saber los vecinos de Madrid que obras tiene a su disposición la Biblioteca Musical Circulante del Municipio Madrileño.

Nuestra enhorabuena al Sr. Espinós por el cariño e interés con que está realizando su labor cultural al frente de ese organismo.

POLITONIA y ATONALIDAD

En un artículo firmado por Darius Milhaud leemos las siguientes líneas:

«La politonalidad y la atonalidad no son sistemas nuevos en oposición con los principios fundamentales de la música, como se dice frecuentemente, sino el desarrollo lógico de estos principios. Habría que estudiar su técnica, la cual sería un complemento de los tratados de armonía, contrapunto y fuga em-

pleados en los centros docentes. Así como se estudian los acordes consonantes y disonantes y sus inversiones, y las leyes que justifican sus enlaces, deberían estudiarse también los acordes formados por dos o más tonos superpuestos, sus inversiones y enlaces, etc., y aplicar estos principios al estudio del contrapunto (formando contrapuntos floridos libres de líneas melódicas politonales) y de la fuga.

La politonalidad tiene su fuente, desde el punto de vista armónico, en las notas de paso, las apoyaturas no resueltas, las notas extrañas a los acordes, que, sin embargo, forman parte del mismo, aunque se las puede considerar como pertenecientes a otros acordes. Y desde el punto de vista contrapuntístico, tiene su fuente en el empleo de cánones que no están a la octava. La atonalidad tiene su fuente en las sucesiones de séptimas dominantes, merced a cuyo encadenamiento se borra el sentimiento de la tonalidad, y gracias al empleo de melodías cromáticas.»

Estos párrafos ofrecen una opinión muy interesante, pero también para muchos muy discutible.

JOSE CARLOS SEDANO

Disponible España

MARAVILLOSO VIOLINISTA ESPAÑOL

Temporada:
1922-23.

Las bibliotecas musicales de Barcelona

La Biblioteca del Instituto de Estudios Catalanes

La más importante es la Sección de Música del Institut d'Estudis Catalans, procedente de la biblioteca musical de la Diputación de Barcelona, para la cual confeccionó un extenso catálogo el maestro Pedrell, cuya muerte lloramos, con notas históricas, biográficas y críticas, transcripciones en notación moderna de los principales motivos musicales y facsímiles de los documentos más importantes para la bibliografía española. El catálogo consta de dos tomos en 4.º de 712 páginas en junto.

Las obras están clasificadas como sigue:

I. Esencia del Arte: Filosofía general de la Música. Estética. La Música considerada como arte. La Música en la educación y la economía del arte. La música como profesión.

II. Historia: Historia general (y diccionarios). Biografía general (diccionarios). Historia especial (en relación con los diferentes países y diferentes épocas). Música antigua, medieval y moderna, religiosa, sinfónica o industrial. Lírica dramática. Canto. Declamación. Danza. Música popular. Enseñanza de la Música y del arte teatral. Sociedades de conciertos, corales, orfeones, etc., teatros de Música Dramaturgia.

Escenografía. Intérpretes y ejecutantes. Organografía. Violería. Museos y colecciones de instrumentos.

III. Teoría: Música matemática. Contrapunto, armonía, composición. Instrumentación y orquestación. Métodos instrumentales. Arte del canto. Arte del cómico, del mímico, del coreógrafo. Educación musical escolar.

IV. Práctica: Obras de los músicos. Monumentos de la música oriental y exótica. Música sagrada. Importantes colecciones de música sagrada. Régimen interior de magisterios. Música profana. Opera. Comedia musical. Opera cómica. Vaudeville. Loa. Comedias en música. Cancioneros. Danzas. Cantos nacionales. Cantos nacionales. Lieder. Música pura.

V. Poligrafía: Diccionarios técnicos y enciclopédicos. Obras de polígrafos en relación con la Música. Revistas profesionales y especiales. Revistas, semanarios, periódicos, almanaques y anuarios. Programas de conciertos y espectáculos musicales.

VI. Literatura musical: Obras de autores dramáticos. Libros de ópera, de oratorio, de zarzuela, de tonadillas, etc. Escenarios y argumentos de «ballets». Elogios en verso o en prosa de escritores de

música o músicos. Novelas, poemas y poesías sobre la música y los músicos.

VII. Bibliografía: Bibliografía general. Historia de la literatura musical. Catálogos de bibliotecas; catálogos de venta de libros; catálogos de editores de música, nacionales y extranjeros; catálogos de fa-

cas sacando a la luz infinitud de obras de polifonistas, de organistas, vihuelistas y tratadistas de todos los pueblos ibéricos, de los siglos XV, XVI y XVII.

Y posteriormente se ha ido enriqueciendo la biblioteca con obras aun no catalogadas, como son las obras completas de Bach, Beethoven, Palestrina y Schumann (edición Breitkopf und Härtel), y se adquirirán las demás colecciones de obras completas que vayan apareciendo.

Nueve volúmenes de la Paleografía musical de los monjes de Solesmes; «Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina, de N. E. Bannistex; «Musici Medii Evi», de Cousematker; esto entre las obras raras más importantes.

Además, partituras de bolsillo, edición Eulenburg; partituras de los modernos Debussy, Ravel, etc.; revistas, cancioneros, tratados didácticos, diccionarios, biografías, críticas, etc.

Y se enriquece continuamente esta gran biblioteca, que podemos justamente llamar biblioteca en formación, ya que se adquieren todas aquellas obras importantes o simplemente interesantes que son pedidas por los concurrentes lectores. El Ayuntamiento barcelonés y la Mancomunidad de Cataluña subvencionan el sostenimiento y el desarrollo de esta biblioteca.

Otra ventaja inapreciable ofrece esta institución: la de poderse llevar las obras para su estudio a domici-

**ACADEMIA
F A R G A**

**Solfeo - Piano - Vio-
lín - Canto - Compo-
sición - Violoncello
:-: Guitarra, etc. :-:**

Rambla de Cataluña, 114
BARCELONA

bricantes de instrumentos de música, nacionales y extranjeros.

Existen además los Manuscritos musicales, del maestro Pedrell, de los cuales publicó un catálogo el año 1921 M. Higinio Anglés, catálogo que forma un libro en 4.º de 138 páginas.

Comprende las composiciones originales del maestro Pedrell en número exorbitante y además el fruto de sus trabajos de larga investigación en archivos y bibliote-

lio por un tiempo limitado y dejan-
co una módica suma en garantía.

La biblioteca musical está repar-
tida en diversas dependencias de la
«Biblioteca de Cataluña» y se trata
ahora de reunirla y destinar para
ella una gran sala especial.

El bibliotecario se llama M. Hi-
ginio Anglés. Ha sido discípulo
de Pedrell, de quien se puede decir
que ha aprendido el arte de la in-
vestigación y la clasificación. Este
digno e inteligente sacerdote está
tomando notas y coleccionando
materiales (tomados en gran parte
del Archivo de la Corona de Ara-
gón existente en Barcelona) para la
elaboración de la historia musical
de España, empezando por la parte
correspondiente a Cataluña.

HANS SACHS

Los progresos musicales de Norteamérica

El movimiento musical en los Es-
tados Unidos adquiere cada vez una
extensión mayor. Según las últimas
estadísticas, aquel país, grande bajo
tantísimos aspectos, lo es también
si se considera la esplendidez con
que remunera a los artistas y fo-
menta el arte musical en todas sus
manifestaciones. Para música, ins-
trumentos musicales y educación
musical gastará en este año más de
setecientos millones de dólares.

Según el censo publicado por el
Ministerio de Comercio, sólo en 1919

las industrias dedicadas a papeles y
libros de música eran unas 800, con
unos 500 millones de capital, y el
número de obreros empleados en
esas ramas ascendía a 70.000.

La mitad del capital invertido en
industrias musicales se destina a la
fabricación de pianos.

En ninguna ciudad del viejo mun-

PIANOS STEINWAY

Su construcción es la más exac-
tamente calculada. A un tocar
perfecto, que permite al ejecu-
tante las variedades más diversas
de ataque, se juntan la fuerza, la
dulzura y la brillantez del soni-
do, el cual canta y se sostiene ad-
mirablemente.

F. BUSONI

:: Agencia general: ::

:: CASA CAMPOS ::

Nicolás María Rivero, 11

do se congregan tantos artistas du-
rante la temporada como en Nueva
York, Chicago, Boston, Filadelfia,
San Luis, Cincinnati, San Francis-
co y otras importantes poblaciones
norteamericanas.

Las escuelas musicales de estas
poblaciones son muy numerosas,
contándose por docenas de miles
los alumnos que a ellas asisten, y
muchos de ellos con gran prove-
chamiento.

Minucias Musicales

Las rarezas y excentricidades del gran músico Beethoven, consecuencia de su carácter brusco y violento, se manifestaron desde sus primeros años. No contaría los ocho cuando, dedicado al estudio del violín, observó que todos los días, al comenzar sus ejercicios, descendía del techo de la habitación un pequeño insecto, una araña pendiente de su hilo, hasta quedarse suspendida muy cerca del instrumento del incipiente artista. Este, lejos de sentir repugnancia, lo contemplaba desde su estudio, creyendo que aquel asqueroso insecto se deleitaba escuchándole. Pero acaeció un día que la madre del niño penetró en la estancia donde se hallaba estudiando, y al observar que pendiente de su hilo se hallaba aquel raro bicho, temiendo que pudiera picar a su hijo, hizo caer al suelo la peligrosa araña y la pisoteó.

El muchacho, viendo que su madre había arrebatado la vida al que él consideraba como su admirador, contrariado en extremo, cesó de tocar, y esgrimiendo su violín airadamente, lo hizo astillas contra el suelo.

De aquel suceso existen, como testigos mudos del violento carácter de Beethoven, las astillas de su violín, que se conservan con veneración y respeto en un Museo de Bonn.

Otra de las muchas intemperancias que patetizaban la irritabilidad frecuente del extraordinario Beethoven, tuvo lugar en un restaurant un día en que invitó a comer con él a su amigo y discípulo Fernando Ries.

El camarero traía para servirles un plato que no habían pedido; y visto esto por Beethoven, entre él y el mozo cambiáronse algunas palabras respecto de esta equivocación, en las que el mozo estuvo poco acertado. Entonces Beethoven, en el paroxismo de la exaltación, cogió el plato en cuestión y, sin dar tiempo a más, se lo arrojó a la cabeza al sirviente. El plato contenía un guisado a la vienesa que nadaba en una salsa espesa y colorada. De las alturas donde había ido a parar, cayó el líquido pringoso serpenteando como un arroyo por la cara, metiéndose por los ojos, siguiendo las líneas de la nariz y deslizándose, a modo de estalactitas, por la barba del desventurado camarero. Este, cegado, con las manos ocupadas por los platos, no tenía libre más que la lengua, que alargaba desmesuradamente, tratando en vano de detener la inundación, mientras que Beethoven, insensible a tanta desgracia, proseguía la filípica comenzada, haciendo paragón las corrientes de salsa con los torrentes de su brutal elocuencia. No hay que decir que todos los que allí estaban empezaron a reír contemplando aquella escena, digna de

ser dibujada por un Carandach o un Xaudaró.

Se cuentan mil distracciones de este genial músico, y entre ellas, acaso la menos conocida, acaeció un día en que, de vuelta de un largo viaje su amigo Ries, fué éste a visitarle en ocasión en que se hallaba afeitándose. El anuncio de su íntimo en la habitación inmediata a la de su «toilette» le produjo tanta alegría, que corrió a recibirle con la cara embadurnada, y al abrazarle estrechamente dejó impresas en las mejillas de su amigo, en prueba de amistad, dos parches del espumoso jabón.

No todo era en Beethoven brusquedades de carácter. Tenía de vez en cuando oportunos rasgos de ironía y de buen humor, que contrastaban con su seriedad.

Recuérdase de él que, hallándose padeciendo de la grave hidropesía que le llevó al sepulcro, el médico creyó conveniente practicarle una dolorosa punción; y viendo Beethoven la habilidad con que le operaba el cirujano, exclamó:

— ¡Oh, doctor! Os pareceis en este momento a Moisés, haciendo brotar el agua de una roca.

El himno austriaco «Que Dios salve al emperador Francisco» fué compuesto por el insigne Haydn, sin pretensión ni sospecha alguna

de que llegase a adquirir popularidad. Por esto permaneció ignorado de todos por espacio de algún tiempo, hasta que a medida que aumentaba la ambición y afán de conquistas del tenaz Napoleón, los austriacos, convencidos de que hasta allí llegaba el plan trazado por aquel tirano, empezaron a vulgarizar el hermoso himno compuesto por Haydn como protesta latente por la próxima y sospechada invasión francesa. El mismo autor, el venerable anciano, en cuanto se oyeron los primeros cañonazos del sitio de Viena, se sintió herido en el corazón, y cuantos le rodeaban vieron en su fisonomía que su fin se acercaba. Pocos momentos después se sintió acometido de extrema debilidad, y sin embargo quiso sentarse por última vez al piano, y con voz amortiguada por los años, pero vibrante de emoción, cantó las tres estrofas de su himno a la vez que los vieneses todos, ebrios de entusiasmo, también lo entonaban en las calles de la ciudad. Ellos, como un canto a la esperanza. El decrepito Haydn tal vez pensaba que su canto era un «De profundis» que él anticipaba a su muerte.

Al ocuparnos del grandioso himno austriaco, viene a la mano decir algo referente al que fué himno español un siglo ha, al que se le titulaba «Himno de Riego». Esta insignificante composición fué escrita por Gomis, un notable músico

de aquella época, antecesor pariente del que suscribe, para cuyo himno escribió la letra don Evaristo San Miguel.

Como decimos, esta composición resultó mediocre; pero como vió la luz al calor de las ideas revolucionarias del autor y a raíz de haber sido ahorcado en la plaza de la Cebada de esta corte el cabecilla Riego, pronto se extendió dicho himno entre las muchedumbres, que entonces se llamaban defensoras de la libertad, aunque mejor diríamos, de un pernicioso liberalismo que tan lejos estaba de ser un dechado de moralidad, como de ser una obra de arte el «Himno de Riego».

JOSÉ R. GOMIS

EN TORNO A NIKISCH

En un libro que ha publicado Chevalley estudiando la personalidad de Arthur Nikisch, el gran músico alemán fallecido no ha mucho, se refieren varias anécdotas.

Una vez dirigiendo en Leith la ópera «Leonora», de Beethoven, esperó en vano que el trompeta situado dentro de la escena tocara su breve parte. Fué allí rápidamente un músico de la orquesta, y por fin se oyeron las notas esperadas con

impaciencia creciente. Al acabar el concierto, aquel instrumentista dió explicaciones. Cuando iba a cumplir su deber, en el momento adecuado, un miembro de la Junta directiva allí presente se arrojó sobre él y le arrancó el instrumento de las manos, diciéndole así:

—¿Pero, hombre, como se atreve usted a tocar aquí la trompeta? ¿No oye que ya empezó el concierto en el escenario?

En otra ocasión, se tocó la Sinfonietta de Reger. Todos fueron al camerino del artista para felicitarle y todos expresaron su admiración por aquella obra. Todos, menos uno, el profesor Pfohl. Nikisch preguntó a este músico su opinión sobre la obra interpretada y Pfohl repuso que no la había comprendido. «Entonces hay uno más que se encuentra en ese caso». «¿Quién es el otro? —interrogó Pfohl. A lo que Nikisch, con gran sorpresa de las personas que le rodeaban, repuso: «El otro soy yo». Y todos aquellos inteligentes quedaron avergonzados de sus fingidas facultades de comprensión.

En otra ocasión, un periódico pertersburgues anunció los conciertos de Nikisch elogiando la fascinadora virtud de su director. Al comenzar el concierto, llegaron a sus oídos estas palabras, formuladas en una de las primeras filas de butacas:

—¿Verdad, Olga, que me dirás cuando el director comience a fascinarte?

EL MAESTRO VICENTE LLEÓ

A consecuencia de una angina de pecho ha fallecido repentinamente el aplaudido compositor de zarzuelas Vicente Lleó, cuando por su edad, se le podían augurar largos años de vida.

Lleó era valenciano. Nació en Torrente y, muy joven aun, comenzó sus estudios en el Conservatorio de Valencia, revelándose a los diez y siete años como compositor de gran valía en el teatro Ruzafa, cuya orquesta dirigió poco después, con el estreno de una revista escrita en dialecto valenciano, letra de D. Francisco Barber, fallecido hace años, titulada «De Valensia al Grau».

Alentado por aquel innegable triunfo, vino Vicente Lleó a Madrid, tras de obtener otros éxitos no menos señalados en la hermosa ciudad levantina. Ya en la corte, comenzó a destacarse como excelente director de orquesta en el teatro Romea, compartiendo estas tareas y las de colaboración con el maestro Calleja como autor de varias obras. Pasó más tarde al Cómico, donde afirmó su personalidad como músico y revelando a la vez grandes iniciativas como empresario Chapi le consideraba como uno de sus mejores discípulos, y el joven artista valenciano supo conquistarse popularidad extraordinaria cuando entre sus com-

petidores había figurado tan reputadas como Fernández Caballero, Chapi, Chueca, Jiménez, Vives y otros.

Tentado por la idea de ser ministro de Instrucción pública, fundó el diario «La Noche» en el que gastó energías y capital. Ecauzado en su carrera artística, fué empresario del Teatro Eslava, y aquí sus ingresos fueron enormes, pues solamente «La Corte de Faraón» se hizo setecientas veces consecutivas; además importó la opereta vienesa, ertrenando en dicho coliseo las mejores producciones austriacas de dicho género. Pero también emprendió costosisimas reformas en las que iba enterrando sus ingresos, y al final se vió pobre.

Tras fugaz peregrinación por otros teatros madrileños — Martín, a Zarzuela y Price —, marchó al América con el propósito de rehacer su fortuna.

Y en América estuvo Lleó varios años. Vuelto a la península, después de recorrer varios países de habla española con éxito, se dispónia a estenar en Apolo la zarzuela «Ave César» que constituyó un triunfo en La Habana y Méjico, y en la cual tenía puestas también en Madrid fundadísimas esperanzas, por considerarla una de sus mejores partituras. La vispera de su muerte había asistido a un ensayo de esa obra que podremos considerar como su canto de cisne.

Por docenas se cuentan las obras teatrales escritas por Vicente Lleó,

sobresaliendo entre ellas «La Corte de Faraón», «La guedeja rubia», «Doña Inés de Castro». La taza de se», «La república del Amor», «El mozo crúo» y «Los tres maridos burlados». No debemos omitir el arreglo que hizo de «El conde de Luxemburgo», la famosa opereta vienesa.

El entierro del maestro Lleó constituyó una imponente manifestación de duelo. Lo presidieron el hermano e hijo del finado y los señores Francos Rodríguez, Linares Rivas, D. Serafín y D. Joaquín Álvarez Quintero, Muñoz Seca, maestro Luna y D. Eulogio Velasco.

Al llegar frente al teatro Apolo se detuvo el cortejo. La orquesta de dicho teatro, situada en el vestíbulo, ejecutó una marcha fúnebre. Las actrices del teatro de Apolo, que esperaban en el pórtico, arrojaron una abundantísima cantidad de flores naturales, cubriendo materialmente la caja.

El clero rezó un responso, reanudándose inmediatamente la marcha de la comitiva, a la que se unió el personal de la compañía y orquesta de Apolo. Las actrices también se unieron al cortejo, llegando hasta la plaza de Manuel Becerra, donde se despidió el duelo.

Descanse en paz el popular maestro.

CONCIERTOS

MADRID

LA ORQUESTA SINFONICA

La Orquesta Sinfónica, dirigida con tanto éxito por el maestro Arbós, ha dado varios conciertos, todos ellos pertenecientes a una serie organizada con la cooperación del Centro de Hijos de Madrid, en el Teatro del Centro, ofreciendo estrenos de interés artístico.

El primer concierto de la serie permitió conocer la transcripción hecha para orquesta por Andrés Clapet de los breves números escritos por Debussy con título «El Cuarto de recreo de los niños». Son cinco piecitas de distinto carácter — y lo que es más raro, tratándose de Debussy, que siempre muestra una personalidad tan suya —, de variado estilo, aunque esto último se justifica por la índole de los aludidos cuadros. Titúlense respectivamente Doctor Gradus ad Parnasum (pieza basada en un estudio de piano de Clementi, donde se nos describe a la niña empeñada en aprender esa piececita); Canción de cuna de los elefantes (con ilustraciones musicales onomatopéyicas); Serenata de la muñeca

WENCESLAO LADA

AFINACIONES
REPARACIONES

SALUD, 8 Y 10. MADRID

(graciosa impresión que fué repetida); La nieve baila (otra pieza descriptiva), y el cake-walk Golliwogg's (cuyo protagonista es un negrito de figura grotesca que sirve de juguete a los niños americanos e ingleses y cuya música posee una vulgaridad manifiesta y un rasgo que sólo materialmente pudiera parecerse a «Tristán», pero que ni en caricatura evoca la gran producción lírica wagneriana). Fué repetido este número, que, por cierto, ha entrado repertorio de los jazz-bans parisienses.

En el mismo concierto se estrenó un fragmento sinfónico del Infierno (canto XXXIV) de «La divina Comedia» escrito por nuestro músico Conrado del Campo. Esta obra, de grandes alientos en su profunda y trágica desesperanza y de gran expansión lírica en la parte final que nos pinta la vuelta del poeta a la serena calma de la Naturaleza, es una de las más bellas, hondas y más emocionantes que ha escrito aquel gran músico.

En el programa figuraban además el poema La Peri de Dukas, la séptima sinfonía de Beethoven y la fantasía «Una noche sobre el Monte pelado» de Mussorgsky.

Una «burrée fantasque» de Chabrier, todo luminosidad, escrita para piano por su autor y transcrita para orquesta por Felix Mottl, y una serie de Cuadros, de Moreno Torroba, inspirados en lienzos de nuestro Museo (Ninfas sorprende-

das por sátiros, de Rubens; Cristo Crucificado, de Velazquez; y la Era y El Baile de San Antonio de la Florida, de Goya, este último nuevo) ofrecían primordial interés en el segundo concierto. También se tocaron en la misma sesión la tercera sinfonía en fa mayor de Brahms, el preludio de Parsifal de Wagner, la obertura núm. 3 de Leonora, de Beethoven, y un adagio y un minueto de sendos cuartetos firmados, respectivamente, por Mozart y por Schubert, los cuales fueron interpretados por toda la cuerda.

En el tercer concierto de abono conocimos una nueva obra — aunque no una obra nueva, ni tampoco buena — de Debussy; la que, bajo el título «Rondas primaverales», figura como número tercero de la colección «Imágenes». Vimos aquí las cualidades que tanto caracterizan la factura y la técnica del gran maestro francés; pero lo que en otras producciones de éste aparece como fruto de una necesidad espiritual, aquí se presenta como confección de una receta cuyos ingredientes se combinan con maestría.

¡Qué contraste con esta composición — que no vacilaríamos en tratar de anodina si nos lo impidiese el respeto que nos merece su autor — ofrecía el trozo sinfónico del Dafnis y Cloe firmado por Ravel! Sus páginas, a ratos profundamente tiernas, a ratos desenfrena-

damente turbulentas, dan una impresión de vida multiforme que embarga el espíritu.

Beethoven figuraba en este tercer concierto con su octava sinfonía, cuyo allegretto scherzando hubiere de ser repetido; Wagner, con unos fragmentos de «Los Maestros Cantores», y Franck, con un fragmento sinfónico de Redención.

La música española también tuvo su representación. La «Rondalla» de las Danzas españolas de Granados apareció revestida con una brillante instrumentación de Lamotte de Grignon. Pobre, muy pobre en su orquesta, y no mucho más rico en su forma, nos pareció el intermedio de la ópera «Pepita Jiménez» de Albéniz, número que, dicho sin reservas ni atenuaciones, no corresponde, sino que desdice profundamente, de esa Suite Iberia merced a la cual este gran músico español ha pasado a ser un músico universal.

El cuarto concierto estuvo reservado, en su primera parte, a la música francesa, con la «Pavana para una infanta difunta» de Ravel; «El aprendiz de brujo», de Dukas y «Día estival en la montaña», bella impresión de ambiente y paisaje firmada por Vincent d'Indy, que se tocaba por primera vez.

La sexta sinfonía de Beethoven ocupaba la parte central. En la tercera figuraban el siempre admirado y aplaudido poema sinfónico «El sueño de Eros», de Esplá; la zara-

banda, giga y badinerie de Corelli tan aplaudidas al ser estrenadas en una de las semanas anteriores, y, como final de la jornada artística, la obertura de «Tannhäuser», de Wagner.

Tuvieron todas estas sesiones muchos oyentes, y tuvieron la orquesta y su director, el competentísimo maestro Fernández Arbós, muchísimos aplausos.

:: ORQUESTA FILARMONICA

Esta entidad, acaudillada por el maestro Pérez Casas, ha dado varios conciertos en el mes de noviembre. En el inaugural — al que dedicaremos más extensión que a los restantes, porque parece siempre resumirse en todo primer concierto el espíritu predominante en la serie — estaba inspirado en el más puro eclecticismo.

Así, tras el andante de una Casación (de una de las Casaciones escritas por Mozart, y que para muchos es «La Casación», como pudiera ser «La dicha» o «El sosiego»), andante que mereció el bis, las oleadas sonoras del poema coreográfico «El vals», de Ravel, inundaron la sala de disonancias apetitosas y de retazos melódicos evocativos,

En la parte central se escuchó la cuarta sinfonía de Glazunoff, ese músico tan mimado del núcleo pettersburgués denominado «La banda poderosa», o sea el famoso gru-

po de "Los Cinco", y después de "El cenáculo de Belaieff". ¿Qué hay en esta producción? Aciertos indiscutibles de sonoridad y de construcción arquitectónica. ¿Qué le falta a esta producción? La expansiva fuerza del genio, merced a la cual Beethoven es Beethoven — es decir, el sinfonista insuperado —, mientras que Mendelssohn no es más que un Mendelssohn.

La música española estuvo representada por el intermedio del tercer acto de "La Llama", de Usandizaga, página colorista de sabor popular muy definido. Y la novedad para el auditorio, con dos "Danzas eslavas" (op. 42) de Dvorak que realzan con graciosa profusión de elementos musicales decorativos (cual lo hicieran Grieg con otras danzas noruegas y Brahms con otras danzas húngaras) algo emanada del pueblo, y que al pueblo, no al músico ahito de tecnicismos, debe su penetrante perfume.

Beethoven inauguró el concierto con la obertura "Egmont" y Wagner la cerró con varios trozos de "Los maestros cantores".

El segundo concierto presentó a Gaspar Cassadó, el insigne violonchelista, quien tocó en la parte central un concierto para violonchelo y orquesta escrito por el maestro Enrique Morera. La producción de este gran músico catalán tiene grandes vuelos sinfónicos en el primer tiempo y una honda emoción lírica en el segundo; pero el

tercero se desarrolla precipitadamente y concluye de un modo inesperado. Su orquestación, sin ser brillante en el sentido habitual del término, adquiere unas proporciones que atenuan el realce del solista. La cadencia tocada en esta obra digna de todo respeto musical no obstante las deficiencias apuntadas, fué compuesta por el propio Cassadó.

El resto del programa estaba constituido por la obertura «La Novia vendida», de Smetana; la «Tercera Sinfonía, inacabada», de Borodin, «La siesta de un fauno», de Debussy; la «Marcha del Homenaje», de Wagner, y varias piezas de Rubinstein, Bocherini y Saint-Saëns para violonchelo.

Cassadó se conquistó clamorosos aplausos, especialmente en estas últimas obras, donde pudo desplegar descubiertamente sus grandes méritos.

La segunda sinfonía de Beethoven ocupaba el puesto de honor en el concierto tercero de la serie. En él figuraban, además, la bella obertura sobre temas de la Iglesia rusa «La Gran Pascua Rusa», de Rimsky-Korsakoff; el aria de la ópera «Xerxes», conocido vulgarmente bajo el epígrafe «Célebre Largo», de Händel, muy bien transcripto para orquesta por el Maestro Bretón; el poema sinfónico de Vicente Arregui inspirado en el cuento de Anderson «Historia de una madre», el cual está escrito con emoción since-

ra a la vez que con seguridad técnica verdaderamente firme, y la bacanal de «Tannhäuser» de Wagner.

Hubo además un estreno, el de la suite de orquesta «La Tumba de Couperin» firmada por Ravel. ¿Como asociar dos espíritus artísticos tan disímiles como lo son aquel gran músico del siglo XVIII y este músico no menos grande — y aun para algunos mayor — del siglo XX? Los une la raza, pero no la época ni sus respectivas concepciones musicales. Y ya que Couperin no podía acercarse a Ravel, Ravel intentó acercarse a Couperin escribiendo un suite en cuatro tiempos — preludio, furlana, minuetto y rigodon — donde, con el programa a la vista, se presiente una evocación de cosas que fueron, pero ante la audición de las obras hay que revocar tan falso presentimiento. Haciendo minuetos y rigodones, como haciendo valsos sueltos, unidos o constituidos en poema coreográfico como «El Vals», Ravel es siempre Ravel, es decir un músico de nuestros días cuyas concepciones melódicas, armónicas y técnicas adquieren además el sello que le da su sobresaliente personalidad. Y Ravel, en tanto que músico de vanguardia, no tiene más remedio que ser discutido en cada estreno suyo. Por eso fué recibido con marcada indiferencia u hostilidad los dos primeros tiempos de dicha suite: y acogido con aplausos que valieron

un espontáneo bis el minuetto, y repetida también, pero tras furiosa pelea entre los que aplaudían y si seaban, el rigodon con que terminaba dicha suite. Bien, de todos modos, por este homenaje a Couperin, donde no faltan exquisiteces del mejor gusto.

El cuarto concierto no fué tan afortunado, en cuanto al éxito artístico. Ofrecía dos alicientes: en la segunda parte, la presentación de la pianista Julia Parody, que tocó el concierto en sol mayor (op. 58) para piano y orquesta, de Beethoven, sin que en su ejecución resaltasen esos destellos que despiertan la admiración general, no obstante la corrección con que se distinguió su empeño; y en la tercera parte, la presentación de la arpista Luisa Menarguez, que tocó un «Concertstück» para arpa y orquesta (op. 39), de Pierné, sin lograr conmover por que a la escasa importancia de esta composición donde la música parece un pretexto para que se luzca la solista, se unía otro factor decisivo, a saber la limitada sonoridad del instrumento en relación con la gran capacidad de la sala y con las deficientes condiciones acústicas del local. No faltaron, naturalmente, aplausos corteses y cariñosos; ni pudieron faltar, tampoco, las obligadas piezas de propina; pero el éxito unánime, entusiasta y comunicativo a que debe aspirar quien ansie figurar en la cima, ese faltó

en esta ocasión. Claro que la carrera de ambas artistas — discipulas ayer de los más eminentes músicos europeos de su especialidad y condecoradas hoy con preciadísimas distinciones — permite esperar de ellas días más gloriosos.

El resto del programa, todo él muy variado, abarcó una obertura de Weber, un poema sinfónico de Liszt, un trozo operático de Wagner, el cuadro musical «La Primavera» de Glazunoff, todo transparencia y diafanidad; el boceto musical de Borodin «En las estepas del Asia menor», profundamente evocativo con sencillez de medios; y el intermedio de «Goyescas» de Granados, gracioso en su ambiente popular español. Estas dos últimas composiciones fueron repetidas tras clamorosos aplausos.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL

“La Serva Padrona.”

La Asociación de Cultura Musical que tantos merecimientos tiene ya en su haber, no obstante su corta vida, ha consagrado su legítima reputación con el concierto celebrado en el teatro de la Princesa. En esa sesión inolvidable, dicho sea sin hipérbole, ha representado la más graciosa y más ingenua de las óperas bufas, la que vino a crear un género musical y que conserva su lozanía no obstante su ancianidad respetable: «La Serva Pa-

drón», de Pergolesi en suma. En el folleto publicado recientemente por la Sociedad Musical Daniel bajo el título «J. B. Pergolesi y La Serva Padrona», y repartido entre los socios, se daba cuenta extensísima de la génesis de este género musical y de la obra pergolesiana.

Los elementos que en la representación de «Serva Padrona» tomaron una felicísima comprensión de la obra. Crabbé, el barítono de fama mundial, dijo y cantó su papel con acierto insuperable. Angeles Ottein, la tiple española que ha pisado con gloria las tablas de los mejores teatros líricos, entre ellos el Metropolitano de Nueva York, también desplegó sus aptitudes con galanura sin igual. Una y otro derrocharon sus facultades sin poner tasa. Muy bien Carlos del Pozo en su papel de actor mímico. Y muy bien el maestro Anglada al dirigir la orquesta de cuerda que acompañaba las arias y dúos con que la Srta. Ottein y Crabbé entusiasmaron al auditorio.

La parte primera de esta sesión fué dedicada a canciones. Spontini, Méhul, los modernos italianos Respighi, Pizzetti y Cimara, fueron los autores interpretados por Crabbé, quien cantó de propina la melodía brasileña «Cashina pequenina». Scarlatti, Benedict, Haydn, Franck y Ardití, fueron los autores interpretados por la Ottein, quien nos obsequió con una tonadilla admirablemente expresada, de Granados. Y ambos cantaron un dúo de «La

flauta encantada", de Mozart, y otro dúo de "La Verónica", de Messager, teniendo que repetir este último.

Cuarteto de Londres.

Esta reputadísima corporación — una de las más justamente afamadas en el mundo — obtuvo calurosísimos aplausos en la sesión que dió para los miembros de la Asociación. En el programa figuraban el cuarteto en la menor de Schubert, una suite del viola de dicho cuarteto Waldo Warner y el estreno del sexteto de Schönberg "La noche de la Transfiguración", para el cual ha escrito un folleto explicativa de la obra y de su autor el secretario de la Asociación D. José Subirá.

La obra de Warner, muy aplaudida y dotada de gran encanto poético, se titula "El corro de las hadas" y se desarrolla con sujeción al siguiente plan formando cinco números:

"Rayos de Luna". (Andantino). -- En el campo de las hadas hay rayos de Luna y sombras. Al sonar la media noche las hadas se despiertan.

"Campanitas tañedoras". (Andante ma non troppo). -- Tañen las campanitas y su voz es arrastrada por el viento. La luciérnaga enciende su lamparilla y la mariposa nocturna se reúne con sus compañeras.

"Victima de las hadas". (An-

dante con moto). -- Un ser humano canta su canción predilecta. Los pigmeos rebosan de alegría. Un ser humano se asusta y su canción brota torpemente, por que las hadas lo hacen su víctima.

"El baile del corro". (Allegro molto vivace). -- Las hadas celebran su fiesta. Asóciense a su baile gnomos y duendes.

El sexteto de Schönberg comenta musicalmente una poesía de Dehmel cuya versión castellana dice así:

"Dos personas caminan por un bosque frío y desnudo. La luna los sigue y ellos la contemplan, mientras corre sobre las altas encinas sin que ninguna nubecilla empañe el horizonte donde se festonea la sombra de los árboles. La voz femenina habla:

"Llevo en mi seno un niño que no es tuyo, y a tu lado voy como una pecadora. Pequé mortalmente; no creí hallar nunca mas la felicidad, aunque deseaba vivir ardentemente y consagrarme a la dicha y deber maternales. Tuve el atrevimiento de abandonar mi familia; y así lo hice, toda temblorosa, para dejarme abrazar por un hombre al cual me consagré. Pero ahora la vida se ha vengado: Yo soy tuya..."

Ella marcha con vacilante paso y mira a lo alto, mientras la luna sigue su curso. Su mirada sombría se embriaga con la luz lunar. La voz masculina habla:

"El hijo que concebiste de nin-

gún modo debe ser un peso para tu alma. ¡Mira cuan claramente brilla todo! Por doquier reina la luz. A pesar de la frialdad porque atravesamos, nos comunicamos mutuamente nuestro propio calor. Ese niño ajeno te transfigurará. Lo consideraré como si fuese hijo mío. Tú has hecho que en mí reine la luz y que yo exista para ese niño»

El la abraza por la cintura. Sus alientos se besan en el aire. Dos personas caminan a través de la clara y resplandeciente noche.

IXIÓN

En el teatro Español, la Asociación de Propietarios, Industriales y Vecinos de Bellas Vistas ha organizado una función monstruo, a beneficio de las escuelas que dicha entidad sostiene.

Una parte del programa estuvo constituida por un concierto a cargo de la Masa Coral de Madrid — tan entusiastamente dirigida por el Maestro Rafael Benedicto — la cual interpretó con gran esmero las siguientes obras:

“Himno a la Naturaleza”, Beethoven, (Coro mixto.) “La siega”, Mendelssohn. (Voces blancas.) Cantos populares españoles: a) Vite vite, vite... (Asturias). b) Tonada (Salamanca). c) Baile a lo alto (León). d) Alalá de Monforte (Galicia). e) Dos tonadas de ronda (La Bañeza, León). f) Día de fiesta (Vasconia). g) Los pastores (Sierra de Cameros, Soria). h) Cantos de

boda León) (Coro mixto.) “El paraíso y la Peri” (fragmento), Schumann. (Coro mixto). y “Nueva patria” (Coro mixto). Grieg.

En el Conservatorio.

El día 22, fiesta de Santa Cecilia, se celebró en el Conservatorio el tradicional reparto de premios, bajo la presidencia del Director General de Bellas Artes Sr. García de Leaniz, que pronunció un discurso.

Los alumnos de la clase de conjunto, aleccionados por Saco del Valle, tocaron la obertura «Rosa munda», de Schubert.

Las señoritas Carmen Villamil y María Suardíaz, interpretaron en arpa la célebre jota de Laregla «¡Viva Navarra!». La señorita Rosa García Navarro cantó la romanza de Micaela de «Carmen». El violinista Carlos Reña, tocó «Le zaphir» de Hubay, y la señorita Maria Luisa Arrese, nos dejó oír un preludio vasco del P. Fr. José Antonio, de San Sebastián y el vals «Brisas de amor».

En el Liceo de América dió un concierto, organizado por la Sección de Aproximación Musical hispano-americana, la pianista de trece años Srta. Bustamante, que se ganó muchos aplausos tocando una selección de «La Dolores» de Bretón, una jota de Sarasate y las «Escenas pintorescas» de Massenet.

BARCELONA

Orquesta Pablo Casals.

Celebráronse los conciertos tercero, cuarto y quinto de la serie con creciente éxito y con creciente afluencia de público.

Como obras de repertorio conocido ejecutáronse las Sinfonías en mi bemol (heroica) y en fa (octava), Beethoven, y además la en do mayor (Júpiter), de Mozart, la obertura Ruy Blas, de Mendelssohn, la Suite en re menor de Bach, el Concierto en la menor, de Schumann con Pablo Casals como solista, el Preludio de Parsifal y la Cabalgata de las Walkyrias, de Wágner; Muerte y transfiguración, de Strauss y La Monja negra, obertura de Casado. En la ejecución de todas estas obras fué palpable el progreso obtenido por la orquesta debido a una minuciosa y experta preparación, dando resultados espléndidos y acarreando éxitos ruidosos. Sólo la Cabalgata fué conducida con nerviosa precipitación; pero se pudo apreciar un excelente trabajo de la cuerda.

En primera audición tuvimos el Concierto en mi bemol para trompa y orquesta de Strauss, obra de juventud en que tuvo pleno lucimiento el profesor Sr. Valkenier; el Carnaval de los Animales, Saint-Saëns, obra humorístico-descriptiva compuesta de números de carácter diverso, entre los que hay alguno de finas sonoridades como el

Aquarium; El Cuco, y El Cisne (ya muy popularizado), otros de carácter grotesco como Gallinas y pollos, Personajes de largas orejas, etcétera, y hasta Pianistas clasificados como animales; y finalmente la Pastoral del compositor catalán Garreta, de rica savia musical, de inspiración flúida y técnica segura, bella página sinfónica de mano maestra. El éxito obtenido por esta composición fué enorme.

María Barrientos.-

Wanda Landowska.

La colaboración de estas dos grandes artistas dió resultados de un alto valor artístico. La conocida soprano ligera y la culta clavicimbalista llegaron a dar interpretaciones exquisitas de varias páginas de los autores de los siglos XVII y XVIII: Bach, Paradies, Hasse, Rameau, Caccini, Rossi, Händel, Pergolesi y otros pocos más modernos, amén de unas canciones populares catalanas, que produjeron especial deleite, a pesar de cierto cansancio observado en la cantante por indisposición sufrida.

Wanda Landowska con insuperable pureza de estilo, interpretó sobre su magnífico clavicímbalo páginas de Bach, Pasquini, Daquin, Couperin, Mozart, Scarlatti y danzas folklóricas armonizadas por ella misma, y sobre el piano la Sonata en la, de Mozart. Su arte aristocrático, su culto fiel y documentado por la música antigua la hacen

adquirir una autoridad y un dominio perfecto en la materia, en la cual se ha especializado, y por la cual practica, por todos los medios culturales a su alcance, un verdadero apostolado.

Son estas sesiones de arte refinado concurredísimas.

AMIGOS DE LA MUSICA

Mercedes Plantada.

El programa del concierto inaugural de curso, confiado a la eximia liederista catalana, ofreció un interés extraordinario por la cantidad y calidad de primeras audiciones ofrecidas. Eran éstas: una selección de canciones populares extranjeras de distintas nacionalidades y caracteres que produjeron excelente impresión, debiéndose bisar varias para corresponder al favor del público, y además dos canciones de Moussorgsky que forman parte de la colección Habitaciones de niños, y que por su originalidad y gracia descriptiva pueden calificarse de geniales, lo mismo que su Berceuse de la Mort que impresionó profundamente. También figuraban como casi novedad, la melodía Primavera, de Rimsky-Korsakoff y el triptico Fauno y Pastora, de Strawinsky, además de varios lieder conocidos de Schubert, Schumann, C. Frank, Grieg y Wolf.

Todas estas obras (bien difíciles algunas) fueron interpretadas con exquisito estilo y clarísima dicción por Mercedes Plantada, secundán-

dola el pianista C. Lozano cuyas eran también varias traducciones, adaptaciones y armonizaciones de las melodías presentadas.

INTIMA DE CONCIERTOS

Judith Bokor.-

Alejandro Vilalta.

Una violoncellista húngara de gran temperamento (Judith Bokor) en colaboración con un pianista de excelentes condiciones (Alejandro Vilalta) dieron un bello recital interpretando un importante programa con obras de Ariosti, Bach, Rachmaninoff, Glazunoff y Tschai-kowsky, no todas de igual valor; alguna no exenta de concesiones.

La violoncellista se atrajo sin gran esfuerzo las simpatías del auditorio traducidas en fervientes aclamaciones, y Vilalta acreditó la excelencia de sus medios expresivos.

HANS SACHS REUS

La Associació de Concerts como segunda audición del presente curso, dió el día 13 del corriente un recital de clave y piano a cargo de Wanda Landowska bajo el siguiente programa:

Pasacalle, Haendel, (c.); Sonata en re mayor, Mozart (p.); Concierto italiano, J. S. Bach (c.); Preludio (compuesto en Mallorca), Chopin; Cadena de Valses, Schubert (p.); El herrero armonioso, Haen-

del; Mosivo, E Purcell; Rondó a la turca, Mozart (c.); La Gallina, Rameau; El cucillo, Pasquini; El cucillo, Daquin; Los fastos de la vieja menestralia, Gaiteros y vagabundos. Los acróbatas juglares y

EDUARDO ERDMANN

Genial pianista.

Tournée por España
diciembre 1922.

Eduardo Erdmann es un pianista fabuloso de los pocos que saben arrancar del piano acentos siofónicos y orquestales.

"Berliner Morgenpost."

Este joven maestro venció las inmensas dificultades del concierto con un poder sobrenatural; arte y dominio se han confundido en él en una hermosa unión. Erdmann ya está en primera línea entre los artistas del piano.

"Allgemeine Musikzeitung."

saltimbanquis con sus osos y monas, F. Couperin (c.). Las iniciales c. y p. significan, respectivamente, clave y piano.

Los concurrentes a la audición fueron grata y bellamente sorprendidos con la rica gama de tonalidades que Landowska consigue con su precisa ejecución en el clave,

interpretando la espontánea y bella dulzura de aquella melódica música de los siglos XVII y XVIII. En recompensa a los grandes aplausos recibidos, la gran artista polaca ejecutó fuera de programa: Bourrée d'Auvergne, W. Landowska; Sonata, Scarlatti; y Preludio, núm. I, de J. S. Bach.

En resumen: un nuevo éxito para la Associació, que cuenta ya con cuatrocientos socios.

VALENCIA

SOCIEDAD FILARMONICA

Iturbi.

Este valenciano ilustre que tanto ha sabido enaltecer a su patria fuera de ella, vuelve a sus lares cargado de trofeos y laureles que en artísticas lides ha sabido ganar.

Y han sido los aplausos de las mayores urbes europeas, los más halagüeños conceptos de los críticos cumbres, el tránsito de alumno a camarada que ha merecido nada menos que de Wanda Landowska y de Risler.

Nuestros entusiasmos no nacían pues de una irreflexiva extrema simpatía, no; eran bien justificados.

Precisamente Iturbi se presentaba en la Filarmónica cuando aun era reciente una sesión que podría considerarse como antípoda de la suya... ¡qué contraste! ¡y pensar que no es este el único valenciano que puede llevar con dignidad nues-

tro nombre artístico! Queroll, el joven artista de mayor honradez estética que pueda darse... pero nuestra Flarmónica quiere ver el marchamo que justifique que viene de fuera...

Músico antes que pianista, Iturbi dió una interpretación a la Sonata, op. 81, de Beethoven, que mejor parecía una orquestación de la misma, tal la variedad de sonoridades (Iturbi hace sentir esa especial sensualidad del sonido en sí, bellamente musical), expresivo, intensamente evocador parecía llevarnos hacia esos estados de ánimo que Beethoven quiso sugerirnos con los sintéticos títulos «Los Adioses», «La Alsaciana», «El regreso».

Colonista en Lesghinka, de Liapunoff y en la Humoresca de Rachmaninoff. Asombrosamente «fácil» en la imponente «Islamey», de Balakireff.

En la tercera parte figuraban obras españolas. El Pelele, de Granados; El viejo castillo moro, de Chavarri, y unas Variaciones de Infante sobre el tema popular del Vito.

El maestro Chavarri creo que pecó de excesivamente modesto cuando se aplaudía ardorosamente su espléndida impresión española; oíase pedir insistentemente la presencia del autor en el estrado y éste tal vez por dar un ejemplo de buen gusto permaneció en su sitio confundido con el público.

Justo es consignar aquí la parte tan importante que ha tenido Cha-

varri en la formación musical de Iturbi y la influencia que hoy ejerce en toda la juventud valenciana

BOROVSKY

GENIAL PIANISTA RUSO

Tournée por España
enero 1923.

El notabilísimo pianista ruso Alejandro Borovsky ha dado hace días un concierto en la Sala de Agricultores que es necesario no dejar pasar en silencio. El programa era considerable; todo lo que la literatura pianística encierra de más difícil como ejecución y de más considerable como pensamiento musical parecía haber sido acumulado en este programa. Pocos artistas pueden abordar el Concierto para órgano en re menor, de Bach; las Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel, de Brahms, y un verdadero rosario de composiciones de Liszt: Funerales, Fuegos fatuos, Soneto del Petrarca, Egloga, Rapsodia Española, etc. Borovsky desarrolla verdaderas sonoridades orquestales, admirándonos por crescendos que consiguen hasta efectos de poder inverosímil. Y al mismo tiempo posee una dulzura y una simplicidad de ejecución admirable, como la demostrada en el *largetto* de Mozart.

que ve en él a quien supo dejar en los espíritus jóvenes, ideas que son germen de un pronto renacer.

Mi voto de gracias a Iturbi por su concierto, y felicitaciones a la Directiva de la Filarmónica que ha

sabido obtener del artista la promesa de una próxima sesión.

PALAU

ALEMANIA

En toda Alemania se desarrolla la vida musical con gran ímpetu, no obstante las dificultades económicas que tanto daño hacen al país. La reseña de los conciertos supone

WALTER GIESEKING

Genial pianista.

ABRIL - MAYO 1923

un trabajo y requieren un tiempo superior a nuestras fuerzas, aparte de que sólo tendría un interés relativo. Nos limitaremos, por tanto, a dar cuenta de los principales.

En el Teatro de Hamburgo se ha dado una nueva interpretación de «Fidelio», que constituyó un solemne acontecimiento musical.

Dresde, la tierra natal de Weber, ha rendido este año un homenaje a su predilecto compositor. Ya en el mes de Enero se celebró una «Semana weberiana» con las representaciones de «Freischütz», «Euryanthe», «Preciosa» y un concierto. Mas tarde se representó «Oberon» y ahora se ha completado la vivificación escénica de la

producción teatral de Weber con la representación de «Tres Pintos». Esta producción solo quedó comenzada por su autor. Gustavo Mahler, con los bosquejos y motivos que los borradores weberianos le ofrecían, se dedicó a la improbable tarea de reconstruir lo que había quedado informe y completar lo que sólo estaba poco más que en embrión. El primer acto, que es aquel del cual dejó Weber mayor cantidad de música compuesta, es el preferible; pero los otros dos son también muy estimables.

En la misma población se ha celebrado el 250 aniversario de la defunción de Enrique Schütz, el gran compositor que en dicha población desempeñó durante medio siglo la dirección de la capilla musical y que hoy está considerado, merced a una aquilatación de valores musicales, como el padre de la música alemana. Entre otras obras suyas se tocó un Oratorio de Navidad que es un verdadero encanto.

En Quedlinburg se ha celebrado una fiesta en honor de Bach y Reger, bajo la presidencia honoraria de Elsa Reger. Se tocaron tres conciertos de Brandenburgo y ciclos de lieder regerianos, además de otras obras todas ellas bellísimas.

En Berlín los elementos de lo que antaño fué Real Capilla han dado varios conciertos. En uno de ellos han tocado la tercera sinfonía de Mahler, que se considera, no obstante los elogios con que mu-

chos procuran enaltecerle, como una de las obras más flojas de este músico. También la Orquesta Filarmonica ha dado varios conciertos. En uno de ellos, con el concurso de Kipnis como solista, se interpretaron las «Canciones y Danzas de la Muerte» de Mussorgsky, ricas en valor psicológico.

En la semana otoñal de Kiel se han representado «Orfeo y Euridici» de Gluck, «Oberon» de Weber, «La condenación de Fausto» de Berlioz, y se ha ejecutado una Cantata romántica de Pfitzner titulada «Del alma alemana», con letra de José Eichendorff, que enlazando diversos lieder ha constituido una extensa obra donde hay canciones, coros y trozos instrumentales.

También Karlsruhe ha celebrado una semana otoñal, donde se interpretó música, tanto antigua como moderna. Puede decirse que Schönberg obtuvo el puesto de honor con su «Pelleas y Melisande».

No han faltado en la capital del Imperio, como en todas las grandes poblaciones del país, recitales encomendados a virtuosos y solistas de diverso renombre; desde los que escalaron las cumbres de la celebridad, hasta los que aspiran a emprender la ascensión, que sólo a un reducido número les permitirá pisar la meta de sus ensueños.

Los compositores, por su parte, tampoco están inactivos, y procuran divulgar sus obras siempre que la ocasión les es oportuna. La ópera en tres actos de Oscar von

Chelius: «Magda María», que tan gran éxito obtuvo al estrenarse en Dessau, ha sido estrenada en Coburg. La cantata de Pfitzner «Del alma alemana» traspasa las fronteras para cantarse en Checoslovaquia. La producción orquestal es-

ARTURO RUBINSTEIN

Genial pianista.

TOURNEE ESPAÑA:

-o- Marzo-abril de 1923. -o-

MEJICO:

Junio a septiembre de 1923.

Representantes:

Sociedad Musical Daniel

Los Madrazo, 14.-Madrid.

trenada por Henri Marteau en Dresde con el título «Sinfonía gloria naturæ» — cuya segunda parte es muy impresionista al describir el juego del viento sobre el mar, cuyo tercer tiempo describe el sosiego y los profundos suspiros del bosque y cuyo tiempo final expresa «la alegría de vivir» en forma de himno que se desarrolla siguiendo las reglas de la fuga a dos motivos — va a recorrer su camino

triunfal, pues están dispuestas a incluirla en sus programas orquestales muy notables no sólo de Alemania, sino de otros países limítrofes. Estos tres rasgos son índice del interés con que se sigue la producción musical y del celo con que se la acoge para ampliar el repertorio.

Dos célebres Conservatorios alemanes — el de Leipzig y el de Francfort — están amenazados de muerte debido a su angustiosa situación financiera. Es significativo que el sueldo de los profesores adscritos al primero de dichos centros docentes no alcance, en la mayor parte de los casos, al auxilio que de la Corporación municipal reciben los obreros en paro forzoso.

AUSTRIA

La Sociedad de Música de Cámara de Salzburgo ha abierto un concurso para obras de música de cámara, sin exigir que tengan plan ni forma determinados, concediendo un premio de 250.000 coronas a la que se considere mejor.

La situación económica por que pasa Austria repercute en los precios de las cosas y en los honorarios de los artistas. Los teatros de declamación lograban defenderse el año pasado poniendo los palcos a 2.400 coronas, las butacas a 400 y así sucesivamente. Hoy el palco cuesta 150.000 coronas, y la butaca, 32.000. El sueldo mínimo de

un actor, que el año pasado era de 150.000 coronas, es hoy de 1.250.000. Añádase a esto el precio de las decoraciones y vetuario.

Los teatros de opereta se hallan en situación más angustiosa, pues han de recargar a los gastos de aquellos, lo que les cuesta una orquesta de 30 a 36 profesores y un coro de 24 a 28 personas. Un artista de opereta gana al mes cinco millones de coronas. Las estrellas llegan a cobrar hasta dos millones por noche y un millón por cada ensayo. Los gastos de cada representación ascienden a 12.000.000, incluyendo el impuesto sobre el lujo, que es muy elevado.

A consecuencia de esta situación en uno de los principales teatros de Viena, los profesores de orquesta se declararon en huelga durante la representación de la popular opereta, de Franz Lehar, «Frasqueta».

La causa fué la exigencia de los profesores de que se les aumentara el sueldo automáticamente en proporción con la subida en el coste de la vida.

La obertura del segundo acto de «Frasqueta» empieza con «forte passivo»; pero, en vez de la fuerte sonoridad aconstunbrada, sólo se percibió un débil «pianísimo» de los violines y oboes. Lehar, que dirigía él mismo la orquesta, quedó asombrado pero continuó en su puesto como si nada ocurriera. Sin embargo, el propósito deliberado de los músicos de no hacer caso de

se dirección, le obligó a dejar la batuta, y, volviéndose al auditorio, le hizo ver que la orquesta estaba realizando una manifestación, o contra él o contra la Empresa.

PARIS

En los Conciertos del Conservatorio se han tocado obras muy notables y no muy difundidas. En los programas se pueden leer la Sinfonía en do mayor de Schumann, el Concierto en si bemol de Liszt — cuya parte de piano llevó con acierto insuperable el gran Brahlowsky —, el Concierto en fa de Chopin — a cargo de Ernesto Schelling, muy aplaudido — la parte de solista —: La Noche en el Monte Pelado de Mussorgsky, de la cual dice una autorizada revista musical francesa que no añade nada a la gloria del genial Mussorgsky y que se trata de un documento de un interés más teórico que real.

También se han tocado obras francesas, como El Mar, de Debussy, y el «Etude pour le Palais Han-té», de Florencio Schmitt.

En los conciertos Colonne se ha tocado la «Fantasía sobre aires populares angevinos», de Lekeu, el artista fallecido en plena juventud, dejando varias obras llenas de emoción y sabiduría.

Los programas de los Conciertos Lamoureux ofrecieron como novedades «Tree melodías» escritas por Max d' Olonne, de un academicismo muy correcto, y «Tres Oracio-

nes» firmadas por Andres Clapet (Oración dominical, Salutación angélica y Símbolo de los Apóstoles), de un gran fervor místico pero inadecuadas para conmover a las muchedumbres agrupadas en las grandes salas de conciertos.

La música española estuvo ampliamente representada en un par

ANDRES SEGOVIA

:: Maravilloso guitarrista. ::

TOURNEE MEJICO, CUBA

:: Y PUERTO RICO: ::

ENERO A MAYO DE 1923.

:: Representantes: ::

Sociedad Musical Daniel

Los Madrazo, 14.-Madrid.

de conciertos celebrados por la Asociación Padeloup. En los siguientes términos comenta esta sesión J. Pillois: «A los conciertos históricos de ayer sucedieron en los programas los conciertos étnicos. Hoy es la hora «española», y mañana será la «eslava». Sin embargo, ¿qué resulta de este rebuscamiento de unidad? Mucho placer, sin duda, pero un placer atenuado por la armonía del asunto. . Vista alternativamente por los

dos lados de la lente, la España de Albéniz, de Lalo, de Ravel, de Turina, cambia evidentemente de aspecto, pero alrededor de su música está siempre España... "Entre las obras interpretadas figuraron la «Iberia» de Albéniz, instrumentada por Ingelbrecht; la Procesión del Rocío, de Turina; la «Sinfonía española», de Lalo, y la «Rapsodia española», de Ravel.

La Orquesta de París ha tocado un arreglo, hecho por L. Delune,

Arnold Foldessy

Célebre violoncellista húngaro.

En España: febrero - marzo de 1923.

de un concierto escrito por Tartini para viola de gamba con acompañamiento de un cuarteto de cuerda y dos trompas.

El compositor ruso Lázaro Saminsky ha dedicado una sesión a la música americana, señalando los influjos de los cantos de indios y negros sobre la producción de aquel continente, y manifestando que cada vez se atenuan más esas influencias, sustituidas por las que vienen ejerciendo las escuelas rusa y francesa actuales. Tocáronse una «Pieza para piano de León Soverby, el primer premio de Roma americano; «Dos estudios de ritmo por Deeme Taylor; un «Preludio»

de Miss Marion Bauer, varios números firmados por Alejandro Steinert y Emerson Whithorne, y otras obras más.

MUNDO MUSICAL

Representando a la Asociación Española de Compositores de Música han estado en Berlín los compositores Conrado del Campo y Julio Gómez para asistir al Congreso que en los últimos días de septiembre celebraron las asociaciones para la recaudación de los derechos de autor de obras musicales. Conrado del Campo llevó la representación oficial del ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Acompañó a ambos compositores el gerente de la Asociación, D. Tomás Hernández.

—:

D. Manuel G. Reliegos, después de largos estudios, ha llegado a conseguir perfeccionar un aparato para escribir música que está llamado a producir grandes bienes en la práctica de la copia, problema tan difícil de resolver y tan importante para la difusión de la música nacional. Las pruebas de la máquina han sido satisfactorias, y es de esperar que pronto su uso se generalice como merece.

—:

También ha hecho un descubrimiento análogo un profesor de música italiano, el señor Fortoni, residente en Londres.

El aparato posee un teclado análogo a las máquinas de escribir conocidas, con el cual se imprime sobre el papel pautado un trozo de música que se oiga o un motivo que se piense.

Claro está que la máquina no provee de buen oído ni de codocimientos de solfeo, armonía y contrapunto a los que la utilizan, pero sí de medios rápidos de ejecución de la escritura musical.

:—:

El traslado de las cenizas de Chopin desde el cementerio del Père Lachaise de París a la iglesia de Varsovia, en donde se conserva el corazón, provocará, caso de llevar a cabo las protestas de los admiradores franceses del gran compositor y pianista.

Chopin, hijo de padre francés y madre polaca, pasó la mayor parte de su vida en París, donde compuso sus obras maestras.

“Polonia guarda su corazón—dicen los franceses—; dejad a Francia que conserve sus cenizas.”

Además, entre la tierra que cubre sus restos hay tierra polaca.

Cuando salió de Polonia, después de la revolución de 1830, sus compatriotas le regalaron un recipiente de plata lleno de tierra polaca, que se extendió sobre su féretro cuando fué enterrado en 1849.

Durante la reunión anual de la Asociación de Bibliotecarios, celebrada en Cardiff, el profesor Walford Davies, director de estudios musicales en la Universidad de Gales ha expuesto que querría dotar a cada biblioteca pública con un gramófono, elemento esencial, según él, para el desarrollo intelectual de los lectores.

He aquí en que términos expresó su idea:

«Para comprender, para amar la música, es necesario «experimenten-

Mlle. Lubka Kolessa

Eminente pianista.

-o- -o- En España. -o- -o-
MAYO - JUNIO 1923

tarla», y una biblioteca que facilite a sus concurrentes libros que hablan de la música y de los músicos, y partituras musicales, debe poseer también un gramófono.

En el silencio y recogimiento de una habitación cerrada, el melómano podrá escuchar las obras maestras de los grandes compositores y conocer mejor las sonatas y las suites que haya estudiado de antemano.

Es un prejuicio vulgar creer que el conocimiento de la música es patrimonio de algunos privilegiados.

La música fué, y debe seguir siendo, la lengua madre del hombre.

En la asamblea general que celebró en La Haya la Sociedad Musicológica Internacional, el 23 de septiembre último, acordó designar

Cuarteto de Londres

:: EN TOURNEE ::

POR ARGENTINA,

URUGUAY, BRASIL

:: Y CHILE ::

Mayo á agosto de 1923

:: Representantes: ::

Sociedad Musical Daniel

Los Madrazo, 14.-Madrid.

a nuestro compañero de lides musicográficas D. Adolfo Salazar para ocupar la vacante producida unas semanas antes por la muerte el insigne maestro Pedrell.

Felicítamos al Sr. Salazar por su nombramiento, que confiamos redunde en provecho de los altos intereses musicales españoles.

Aunque Inglaterra está considerada como un país bien poco musical por muchos, hay allí, sin embargo, diversas entidades populares, especialmente bandas formadas por mineros o tejedores que acuden a concursos y se disputan premios considerables; todo ello, claro está, sin contar los grandes conciertos y otros conciertos menores, que nunca faltan en las principales ciudades del país.

Anualmente, en septiembre, se celebran concursos a los que acuden desde lugares no muy distantes, a pie y con una rebanada de pan y manteca, los obreros de las cuencas o fábricas vecinas, después de caminar a pie por las noches cuatro o cinco horas; y la fábrica o mina a la cual pertenece la corporación triunfante, considera esta victoria como cosa propia. Los premios son muy importantes: el asignado este año para las bandas que concurrieran al Palacio de Cristal de Londres, fué de 1.000 guineas, es decir, unas 25.000 pesetas si estuviesen al par la moneda inglesa y la española.

No está demás recordar que, sin salir de España, Valencia organiza concursos análogos, a los que acuden con igual entusiasmo, los campesinos de la huerta y los obreros de la región.

En numerosas poblaciones francesas y belgas se estrenará esta temporada la deliciosa ópera cómi-

ca de Franc-Nohain y Mauricio Ravel titulada «La hora española».

:—:

Para los días 6, 7 y 8 de diciembre está anunciado en París un congreso de música religiosa, bajo la presidencia del Cardenal Dubois. Serán conferenciantes d'Indy, Gassoué, Berthier, Dom Macquereau y otros musicólogos, y habrá audiciones de música sagrada en las que tomarán parte como organistas Widor y Bonnet.

NECROLOGIA

Ha fallecido en Valencia D. José García Sola, compositor que en el teatro, hizo ensayos muy afortunados, poniendo música a obras que alcanzaron tan lisonjero éxito como «Les viudes de la plaseta», «Carcaixent y dolces», «El primer tenor», «La flauta encantada», «Los payasos» y «El gusanillo del querer».

Ha fallecido sor Angélica Puccini, madre superiora en el convento de Lucca y hermana del compositor del mismo apellido. El maestro Puccini iba con frecuencia a visitar a su hermana, por la cual profesaba el más grande afecto de su vida.

Ha fallecido en Eisenach Enrique Keifer, a la edad de 55 años. Keifer estaba reputado como uno de los mejores violonchelistas. Durante dos años fué profesor en el Conservatorio Stern de Berlín. Después se trasladó a Munich, fundan-

PAUL KOCHANSKY

:: Sensacional violinista ::

Tournée España: marzo - abril 1923

:: Representantes: ::
Sociedad Musical Daniel
Los Madrazo, 14.-Madrid.

do aquí un Cuarteto de cuerda que hizo numerosas tournées por Alemania y el extranjero con gran éxito.

En praga ha muerto un compositor y musicógrafo muy distinguido: Wencel Novotny. Entre sus méritos no es uno de los menores este de haber traducido al idioma checo unas cien óperas extranjeras.

Carlos Fuchs ha fallecido en Danzig a los 84 años de edad. Se

distinguió por sus trabajos sobre ciencia musical. Tuvo una gran amistad con Federico Nietzsche y además se familiarizó con grandes filósofos, todo lo cual se refleja en sus numerosas y siempre alabadas publicaciones.

A los 65 años de edad ha cerrado los ojos para siempre en Zurich un artista que gozó de gran celebridad bajo diferentes aspectos: el éantante y ejecutante Juan Meschaert. Nació en Holanda; tuvo grandes aficiones musicales; como cantante figuró entre los mejores. Como director de orquesta obtuvo frecuentes lauros en Amsterdam, y a partir de 1911 figuró entre el profesorado de la Escuela Superior de Música de Berlín.

Ha fallecido en Nápoles Víctor Monti, un compositor cuyas «Czardas» le valieron gran celebridad. En su testamento dispone que pertenezcan a la Società de Autores y Compositores de la calle Chaptal la mayor parte de sus bienes y los derechos de autor que reporten sus obras.

La más importante figura de la música popular ucraniana, Cirilo Stetzenko, ha fallecido en Werky. Su muerte ha constituido una gran pérdida para el arte de aquel país.

BIBLIOGRAFIA

Juan Manén, el artista igualmente admirado como compositor y como intérprete, acaba de publicar dos obras en la Universal—Edition de Viena—Nueva York: el Segunda Capricho (op. A — 15) para violín y piano, y el Primer Cuarteto de Cuerda (op. A — 16).

Es gracioso y movido, en su tiempo de tarantela aquel Capricho en el que no faltan momentos brillantes ni rasgos propios para el lucimiento del virtuoso.

El cuarteto representa un satisfactorio esfuerzo en pro del arte noble y depurado.

Lo componen tres tiempos cuyos títulos y subtítulos dicen así: Mañana (Transparencia): Mediodía (Exultación) y Noche (Inquietudes).

A la pureza de emoción une Manén un do miniotécnico asombroso, y como la inspiración mana flúida siempre, este Cuarteto merece ser conocido por todas las sociedades de música de cámara y por todos los amantes de este género musical.

S.

Jabón para afeitarse
de
WILLIAMS

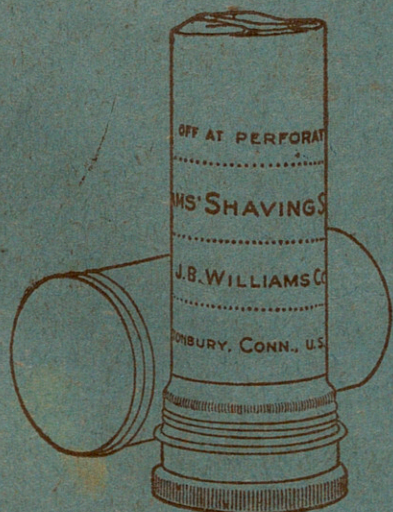
en
Crema
Barra
o
Polvo



AFEITARSE CON EL JABÓN

Williams

ES SIEMPRE UN PLACER



NO SE SECA EN LA CARA

NO MALTRATA LA PIEL

NO ESTROPEA LA NAVAJA

NO DEBE USARSE OTRO

DE VENTA EN LAS PERFUMERIAS ELEGANTES

