

LA MÚSICA Y EL ESPÍRITU MODERNO

La Música — mímica sonora de las emociones y, como el gesto, idioma universal del sentimiento — es no sólo fuente de placeres estéticos por la expresión, sino por lo que sugiere; porque, no obstante ser un arte que se desenvuelve en el tiempo, no deja de ser, en cierto modo, plástico también puesto que ritmo es gesto, actitud, movimiento y, como sonoridad, es color, imagen, timbre — uno de los elementos más fécondos y del que más partido obtienen algunos compositores actuales, aunque por sí solo no sea suficiente para dar valor musical a una obra — la impresión musical no es sólo acústica, es también táctil; ya que la sensación táctil es inseparable de la sensación sonora, desempeñando ambas sensaciones un importante papel en la orquesta contemporánea. Cada instrumento produce, como se sabe, impresiones diversas, suaves, delicadas, ásperas, pulidas, dulces, determinada por su forma y longitud y por la amplitud de las ondas sonoras al herir el tímpano; por ésto las impresiones táctiles, consecuencia del sentido de los conceptos suave, delicado, etc., etc., adquieren una verdadera importancia en la música orquestal, por ser ésta una combinación variada de timbres, lo que unido a la asociación de ideas — imágenes traslativas — motivada por los asuntos poéticos en que se inspira el compositor, es la causa del sentido de evocación, alguna vez infantil y primitivo, de una gran parte de la música contemporánea, desviada de su fin y objeto expresivo un tanto exagerado que la convierte en muchos casos en una especie de amasijo híbrido de todas las artes reunidas, siendo también lo que justifica, hasta cierto punto, sus excesos.

Porque los clásicos, románticos y modernos — desde Listz a Debussy, en algunas obras — expresan un arte de gestos sonoros nobles, consecuencia del carácter de sus ideas melódicas poéticomusicales, a diferencia de los contemporáneos del sector llamado avanzado, que sólo cultivan lo feo, grotesco e irónico; lo disonante, agrio, chillón, usando y abusando del acorde, del acento en formas de onomatopeya acústica, no musical, que no ex-

presan otra cosa que la exclamación, la interrogación, la admiración, la interjección del gesto — la prehistórica del arte musical —, no su carácter íntimo, esencial, inseparable de la idea y que sólo ella tiene el don de expresar; porque el acento, el acorde, el diseño musicales no pueden considerarse como lo que los músicos de todos los tiempos han entendido por idea melódica; frase de varios compases con sentido cadencial, gramatical — sintaxis y proxodia musicales —, pues la Música tiene con el lenguaje evidentes analogías en lo que se refiere a la construcción de la frase musical, a su forma; y que estas ideas musicales, sólo las ideas, cuando son bellas, son fuente de emociones, lo confirma el siguiente ejemplo. En una obra musical, en Tristán e Iseo, para quien sabe oír y tiene temperamento, sensibilidad, se llega a contraste de intensidad, a alteraciones bruscas de actitudes, de máximas tensiones, de exaltaciones extremas, alternando con profundas depresiones que se traducen unas veces en pasión, inquietud, misterio, dulzura y abandono, conceptos representativos de ideas melódicas, que empleamos en sentido más efectivo que intelectual, estados de ánimo provocados por las páginas que la hermosa partitura de Wagner expresan sin necesidad de las palabras, del asunto, por la sola virtualidad, intensidad y carácter de las ideas melódicas, siempre nuevas, que por esta inmortal obra circulan.

La Música es evidentemente un arte de evocación, en el terreno de la emoción, no en el de la inteligencia, de insospechadas posibilidades expresivas, que los compositores modernos han elevado a las más altas cimas del pensamiento musical — desnaturalizado a mi juicio, por los compositores llamados nuevos —; arte que es preciso estudiar y considerar no sólo en los aspectos técnico e histórico, sino principalmente en el psicológico, en sus tendencias estéticas; pues la Música posee una vida interior más intensa que las otras artes, por el material sonoro con que se forma y por el órgano sobre que actúa, el menos intelectual quizá, pero el más efectivo; arte de vagos ensueños más que de

realidades, cuya esencia y contenido es la idea melódica.

Por ésto, el empeño, la constante preocupación de los músicos nuevos por depurar los elementos sonoros — particularmente el *timbre* — es en el fondo, no obstante las apariencias renovadoras, la más potente manifestación de impotencia artística específicamente musical. Se pretende crear *melodías de timbres*, pero sobre la estilización de los elementos sonoros está la *facultad creadora* del artista; pues el refinamiento de la sensibilidad auricular se limita sólo a la sensación sonora y ésta no se transforma en emoción si falta el *elemento melódico*. Ahora bien; emplear el timbre adecuado al carácter de la idea en el arte de la orquestación es lógico y es artístico. Los modernos en este aspecto de la cuestión han logrado preciosos y encantadores efectos sonoros. Lástima que las ideas no correspondan por su indigencia y falta de originalidad y grandeza, a la labor orquestal deliciosamente artística en muchos casos.

Los diversos e interesantes problemas de estética musical contemporánea referentes a la sensación sonora; efectos intelectuales del ritmo emocional; a las épocas monódica, armónica, unital, posicional, complementaria y moderna; formación y evolución de la melodía y de la armonía, y otros temas de palpitante actualidad relacionados con lo que entiendo por historia psicológica del arte musical, o mejor, historia de los fenómenos psicológicos de orden musical, de las emociones humanas reveladas por la música, están íntimamente enlazados. Porque la fonestética de este arte melodía, armonía contrapunto, fuga, instrumentación, formas musicales —, medios técnicos expresivos, hay que enfocarlos en esta dirección, si queremos penetrar en la esencia del pensamiento melódico, de la melodía que hasta Bach no adquiere todo su esplendor, su riqueza e intensidad expresivas, su eterna belleza, que culmina en Beethoven — y explicar su evolución a través de la Historia, sus progresos y hasta lo que no vacilo en calificar de excesos a que ha llegado en la época actual de franca decadencia —, disculpables por el deseo nunca satisfecho de buscar novedades, formas nuevas; de que-

rer ser originales, sin conseguirlo, pues tales intentos no han logrado producir hasta ahora más que un arte transitorio, incompleto, vacío, que no acaba de cuajar en obras definitivas, a pesar de la obstinación de los apologistas del último gritos de los que sólo elogian el último figurín, sin perjuicio de extasiarse con las flores, cillas silvestres anteriores a Bach—esquejos de un arte en período de formación—que sólo puede gustar por contraste más, que por su valor efectivo—, pretendiendo compararlas con las hermosas flores del frondoso jardín clásico. Por cierto que no hemos llegado a comprender qué de común haya entre el encanto que producen los primitivos de la Música, su espíritu admirables en su época, pero absurdo el querer resucitarlos con fines exóticos—y el arte descarnado y crudo de algunos compositores contemporáneos más en boga en ciertos sectores musicales, de tan refinado y brutal sensualismo sonoro, para fundir en un mismo entusiasmo, sus admiradores, dos épocas tan distintas y contradictorias de la historia psicológica de la Música. Porque la vuelta a los tiempos anteriores a Bach, no es al espíritu que informa aquel arte del pasado, es a sus procedimientos rudimentarios y pobres.

El público ha aceptado, desorientado, ciertos abusos orquestales (para piano se están escribiendo también verdaderos horrores), que se le han presentado con apariencias de ingenio, coma rasgos de habilidad y algunos compositores sin escrúpulos se han lanzado a escribir las más abyectas y disparatadas lucubraciones musicales. El triunfo de la sonoridad sobre la música en unos; la orquesta de gramófono (música de alfeñique, de ritmos invertidos, gelatinosos) en otros.

Una de las características del modernismo—he dicho en otra parte—consiste, en que las artes se salen de sus propios límites, invadiendo unas el campo de las otras, al menos en una forma literaria convencional, con lo que se produce una antiartística confusión de valores; siendo en la música sus capitales defectos el exceso de detalle, la variedad rítmica, la acumulación de toda clase de armonías y de timbres, en perjuicio de la unidad de estilo; el abuso de la literatura (programa) y de la pintura, en sentido, claro es, figurado, metafórico. Ocultar la melodía sistemáticamente, afectando por esta «llama»

divina cierto despectivo desdén, el anhelar constante la evocación más simulada que real, la adivinación sin ningún sentido positivo, es lo que caracteriza el arte modernista, produciendo un antiartístico desorden y, con semejante desorden, la divagación, por no concretar en un pensamiento musical, en una idea melódica determinada la obra de arte; que no consiste en novedades de técnica en sentido académico, de escuela, sino de creación.

El modernismo es a mi juicio, la caricatura de lo moderno, que no es siempre lo contemporáneo. El espíritu moderno, el sentimiento moderno, se encuentra con frecuencia en artistas antiguos, pues lo moderno puede ser contemporáneo, pero lo contemporáneo no es muchas veces moderno, ni lo moderno es lo actual, ni menos el modernismo, que para el arte en general ha sido una epidemia y un recurso

para los falsificadores del arte, con cuya etiqueta pretenden pasar por artistas muchos que no lo son.

Respetemos, admirándolos, a los clásicos, a los románticos y a los modernos en sus obras de selección—incluyo en estos últimos a Listz, Wagner, Franck, Brahms, Tschackowsky, Grieg, Moussorsgky, Strauss y Debussy, positivos renovadores del arte musical—, pues lo nuevo y lo viejo en arte son conceptos puramente circunstanciales. Si a lo que ahora se suele llamar nuevo en música se refiere a los procedimientos técnicos empleados por algunos compositores actuales, no pueden ser, en general, más infantiles; y en cuanto a las ideas, con las obras demuestran sus autores que no tienen nada interesante que decir.

ROGELIO VILLAR

ACONTECIMIENTOS MUSICALES DE ANTAÑO

EL PRIMER CONCIERTO DE MARTIN SARASATE

—¿Usted cree en los niños prodigios?— me preguntaba aquel viejo romántico, amigo entusiasta de casi todos los artistas célebres del siglo XIX.

—Daca fe tengo en ellos—le contesté—. La mayoría no corresponden a las esperanzas que despertaron...

—Pues mire usted; aquí tiene el retrato de uno que fué niño prodigio: de Martín Sarasate, cuando dió su primer concierto en Madrid, el año 1855, en casa del mecenas Gil y Osorio.

Lo admiramos. En óvalo, aparecía el niño prodigio con su pequeño violín—tres cuartos—reflejándose en su cara sonriente de muchacho precoz, el gesto del que a los doce años se compenetra de su importancia artística.

—Días antes del concierto—prosiguió el viejo entusiasta—el compositor Daniel Sckadopole me regaló una invitación, sabiendo mi agrado por las sesiones musicales íntimas.

Llegamos aquella noche—sábado 27 de Enero de 1855—a la casa que en la

calle del Sacramento habitaba el culto don Ramón Gil y Osorio, amigo de los artistas, pero sin la peculiar presunción ostentosa de los mecenas endiosados. Allí me encontré a lo más notable de la época, a las figuras más representativas en arte y literatura, que aun cuando vistas a través del juicio de revisión de la generación siguiente, para algunos parezca que se anula su mérito, yo creo que hay injusticia... Fueron notables... ¿No le parece?

Además... usted no puede figurarse lo genial que tiene que ser un artista, para que su recuerdo pase de una generación a otra sin la más leve protesta...

Pues bien; como decía, allí saludé por vez primera al pintor Antonio María Esquivel, al escritor Antonio Flores, a don Ponciano el escultor, al joven Arrieta y a otros varios artistas que acudieron deseosos de oír al niño prodigio, quien ya precedido de cierta fama, había llegado poco tiempo antes de Santiago de Galicia acompañado de su padre don Miguel Sarasate, músico mayor del regimiento de Infantería

de Aragón. Courtier—violin de la Catedral compostelana—le había augurado grandes triunfos al pequeño Martín, y en Madrid, el modesto profesional don Manuel Rodríguez, concertino del Teatro Circo y hombre de gran percepción crítica, quedó maravillado ante la difícil facilidad que demostraba el diminuto *virtuoso*.

Quizá haya usted oído hablar de esa facilidad tranquila del que luego fué conocido por *don Pablo*. Ni gestos, ni contorsiones acrobáticas, ni síntomas de esfuerzo en *pasajes* difíciles. No adoleció de ninguno de los defectos tan corrientes en otros grandes violinistas. Su serenidad, fué la deducción de un dominio temperamental de su arte. Viéndole tocar el violín y *sentir*—no fué *virtuoso externo*—daba la sensación de que lo que estaba haciendo él, era una habilidad relativa, factible a todos los que le oían.

El programa de aquella noche, tal vez no lo considere un artista de nuestro tiempo muy musical, pero tenga usted en cuenta que el desligarse de la moda imperante siempre fué peligroso. Entonces todo se limitaba a las *Fantasías* sobre óperas italianas. Ya Liszt en 1844 y Gottschalk en 1851, aquí en Madrid, integraron así sus programas.

El niño Martín Sarasate, sentado junto a su padre, había oído la primera parte de la sesión musical con la seriedad acostumbra del niño prodigio, quien debido a su avanzada psicología, se apercebe prematuramente de todos los detalles de la vida, reflexionando cuando otros niños aún juegan al trompo.

Al disponerse el pequeño a coger el violín, inicióse una expectación admirativa... Ovejero se sentó al piano en calidad de acompañante, y sonó ese *la*, que coreado muy tenuemente por el *re-la, la-mi, sol-re*, es el saludo confidencial que todos los concertistas hacen al público.

Sonaron las primeras notas de una *Fantasia* sobre motivos de la ópera *El Duque Foscari*.

El pequeño concertista maravillaba con el sonido de su violín al realzar una frase con interpretadora emoción. No era—cual sucede con frecuencia—el muchacho que a fuerza de horas de estudio consigue mecánicamente dominar una obra, y luego la trasmite al público totalmente incolora, como el que reza su lección sin asimilarse el significado o motivo, no; era ya el verdadero concertista de temperamento, sin trampa ni recursos habilidosos; el que por ser artista neto, subyuga y emociona; el que comunica su expresión al auditorio con la convulsión de una corriente eléctrica...

Martín Sarasate a los once años, ya poseía un gran sonido, un vibrado sin amaneramiento llorón—lento y amplio, derivado del sonido—y una perfección asombrosamente rítmica en *pasajes* de gran mecanismo. ¿Y los armónicos cristalinos y golpes de arco precisos, menudos, en los que resbalaba el arco sobre las cuerdas, casi imperceptible, como un aleteo de pájaro?... Y sobre todas sus perfecciones, poseía la *perfección cumbre*, mucho más estimable que la técnica: su gran temperamento de artista. A veces parecía que vibraban todas las fibras de su organismo...

No quiero decirle a usted cómo fué aplaudido aquella noche el niño prodigio. Después, tocó la *Fantasia* de la ópera *Guillermo Tell* y la admiración fué indescriptible. Le cogieron las damas que habían asistido al concierto, agasajándole y besándole con efusión. Disputábasele todas las bellezas por retenerlo con caricias y halagos maternos. El, disfrutaba contento y riendo. Ya ve usted: ¡un caso paradójico! ¡Un artista que desde los once años a los sesenta se ve admirado por bellas mujeres, correspondiéndoles con un desvío de constante indiferencia!...

Todos vaticinaron unánimemente que aquel niño prodigio sería un genio. Y así fué; no se equivocaron. Maravilló al mundo.

—¿Y usted no cree, y no lo interprete como irreverencia artística—le dije con cierta vacilación—, que si los jóvenes artistas de ahora, esos admiradores incondicionales de Heifetz y Milstein, algo abrumados por el sentido crítico revisionista, pudieran mediante un fantástico milagro oír a Sarasate, no les parecería tan *colosal* como nos lo pintan ustedes?...

El viejo, con brio inusitado, me miró casi agresivo.

—¡Pero hombre!... ¡Calle usted!... ¡No blasfeme!... Violinista como Pablo Sarasate... ni lo hubo, ni existe hoy día... ¡Ni lo habrá! dijo el viejo entusiasta con una rotundidad tan decisiva que no admitía réplica.

Era un genio... un coloso... ¡Y fué niño prodigio!

Y contemplaba nuevamente el retrato al daguerrotipo del pequeño Martín, que con franca sonrisa parecía agradecerle al viejo sus elogios.

MIEDAS AZNAR

Concurso Nacional de Música

En la Gaceta del 30 de Enero, se publican las bases generales para los concursos nacionales de música, que han de celebrarse durante el año 1928.

A continuación insertamos las condiciones del mismo:

1.º Los temas y premios de este concurso serán dos:

a) Suite o poema sinfónico inspirado en el ambiente de la época de Goya.

Premio, 5.000 pesetas.

b) Colección de canciones infantiles y populares españolas para canto y orquesta, con una versión para piano.

Premio, 3.000 pesetas.

2.º Estos premios serán indivisibles, pero en su adjudicación podrá el Jurado hacer uso de las facultades consignadas en las bases generales, letra F.

3.º Los trabajos se presentarán en la Secretaría de los Concursos nacionales. Dirección general de Bellas Artes los días laborables del mes de Septiembre, de once a una.

4.º Las obras premiadas seguirán perteneciendo a sus autores; pero el Estado se reserva el derecho de publicarlas para difundirlas en Academias y Centros docentes.

5.º El fallo del Jurado se hará público antes del 25 de Diciembre del año actual.





ORQUESTAS





ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID Y LA MÚSICA MODERNA

Antes de aparecer la «Orquesta Filarmónica de Madrid», el repertorio de conciertos limitábase a un número de obras que iban sucediéndose alternativamente en los programas, obras ya sancionadas y aceptadas unánimamente con juicio definitivo, por pertenecer a los compositores clásicos o románticos. Las nuevas tendencias estético-musicales que al finalizar el siglo pasado iban definiendo una nueva orientación derivada de la transformación wagneriana, cuya resultante opuesta habían de ser las escuelas rusa y francesa, originadoras de casi toda la evolución de vanguardia extendida años después por el mundo musical, estas obras pertenecientes a las nuevas tendencias, estaban ausentes de los programas de conciertos. Solamente en ocasiones con cierto miramiento temeroso del rechazo público — o quizá por eludir el trabajo detenido que requieren su presentación al auditorio —, se insertaban en los programas «l'apres midi d'un faune», de Claudio Debussy, o bien el primer «Nocturno»; y de la escuela rusa «Las estepas del Asia Central», de Borodin — obra que aún no define personalmente dicha escuela — dejando reservado un lugar en el programa, para la considerada como obra cumbre de atrevimientos técnicos: «El aprendiz de brujo», de Dukas.

Derivado de esta situación estacionaria, los conciertos adolecían de cierta uniformidad en su repertorio. No por ser obras geniales, es lógico que a un auditorio se le repitan incesantemente determinado número de ellas. La renovación en los programas siguiendo la ruta de la transformación creadora, es un deber artístico de las agrupaciones orquestales, presentar obras nuevas, con eclecticismo en su elección, es el trabajo más meritorio y desinteresado de una orquesta; es el ideario plausible para guiar al público, desposeyéndole de su sobresalto ingenuo frente a la innovación sana, alentándole para que

amplie de vez en cuando el criterio tradicional de lo aceptado sin discusión.

La «Orquesta Filarmónica de Madrid» al frente de su director el maestro Pérez Casas, aparece el 15 de Marzo de 1915, dando su primer concierto en el Teatro de Price. Para su creación, resuelve las innumerables dificultades que lleva consigo la organización de una orquesta de conciertos, obstáculos que a veces vuelven a reaparecer, por la acumulación de incidentes ocasionales debidos a múltiples causas, siempre derivadas del estado del profesionalismo músico en España.

Doce años lleva de vida artística, habiendo dado a conocer durante dicho tiempo, en toda España y en Portugal (1922), su extenso repertorio, que comprende gran número de autores internacionales de las más opuestas tendencias. Como base fundamental de sus programas e ineludibles en toda agrupación musical, rinde culto a los genios indiscutibles. Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Schumann, Mendelssohn, Wagner, Franck, con sus obras de línea severa y equilibrio de forma, son el contraste que nivela en los programas la inquietud de sensación artística que puedan producir las sonoridades extrañas a los ritmos complicados de los autores ultramodernos.

Puede decirse que el pleno conocimiento en España de las escuelas francesa y rusa, se debe a la «Orquesta Filarmónica», en sus sesiones invernales de los conciertos patrocinados por el «Círculo de Bellas Artes», de Madrid. Del compositor francés Claudio Debussy, dió a conocer «La damoiselle élue», la «Petite suite», los «Nocturnos», el poema «El Mar», la primera «Rapsodia» (orquesta y clarinete). «Le Printemps», «Iberia», la «Zarabanda y Danza» y «El martirio de San Sebastian» (preludio). De Rimsky-Korsakoff, el «Capricho español», «La Gran Pascua Rusa», «Scheherezada», el

«Concierto en *do-menor*» (piano y orquesta); el «Cuento fantástico», el «Gallo de Oro», «Antar» (sinfonía oriental), la suite «Mada», «El vuelo del moscardón» y la suite de la ópera «Sniegurotchka»; más otras obras de los compositores rusos Tscherepuiin, Scriabin y Mussorgsky. Otras dos obras de gran importancia dadas a conocer por la «Orquesta Filarmónica», han sido la «Sinfonía Alpina» y «El burgués gentil-hombre», del gran Ricardo Strauss. Y de los denominados *ultramodernos*, con manifestaciones artísticas de más o menos acusado relieve innovador, ha interpretado obras de Schmitt, Schoenberg, Elgar, Ravel, Aubert Milhaud, Honegger, Roussel, Béla Bartók, Malipiero, Respighi, Falla, Turina, Halffter, etc. Este impulso artístico de avance dado en España por la «Orquesta Filarmónica», ha servido de estímulo para que las contadas agrupaciones de conciertos existentes, hayan ampliado algo su criterio en lo referente a los programas. Los autores modernos — aun los de más audacia técnica — van siendo aceptados sin gran extrañeza, debido a la eficacia de una cultura estético-musical cultivada en las audiciones sin limitación de autores.

Los compositores españoles han figurado continuamente en los programas de la «Orquesta Filarmónica», de Madrid, proyectándose hasta el intento de dar algunos conciertos exclusivamente de música española. De Giménez, Chapí y Bretón, se han interpretado obras sinfónicas o las páginas más apropiadas para concierto de sus producciones teatrales. De Falla, se dió a conocer en Madrid «El retablo de Maese Pedro» y «El sombrero de tres picos» y con frecuencia se oyen obras de Albéniz, Granados, Usandizaga, Guridi, Turina, Pahissa, Esplá, etc. Con esta franca acogida que tienen en los programas los compositores españoles, procura la «Orquesta Filarmónica» y su director el maestro Pérez Casas, que este aliciente sirva de estímulo para que la producción sinfónica en España vaya adquiriendo la importancia y mérito artístico que le corresponde dado el prestigio de los compositores contemporáneos.

Orquesta de la Sociedad de Profesores de Córdoba



Esta naciente entidad ha constituido una orquesta, confiando la dirección de la misma al joven maestro D. Aurelio P. Cantero.

El concierto de presentación, se verificó el pasado mes de Febrero en el salón de fiestas del Círculo «La Amistad» con sujeción al sugestivo programa que insertamos a continuación:

1.ª PARTE

Overtura Rakoczy Keler-Bela
 Célebre Largo Haendel

Solista Sr. Pablo
 Sinfonía del Barbero de Sevilla J. Rossini

2.ª PARTE

Sinfonía Incompleta en Si menor Franz Schubert
 Preludio de la Revoltosa Chapi

Todas las obras que figuraban en el programa fueron ejecutadas con acierto y dominio, sobresaliendo la interpretación dada a la Incompleta de Schubert. El Preludio de la Revoltosa, mereció los honores de la repetición.

Con constante unión y trabajo asiduo, llegará esta institución musical de Córdoba, a conseguir el ideal que con tan gran entusiasmo y buenos comienzos pretende alcanzar.

BOLETIN MUSICAL, felicita a su director Aurelio P. Cantero y a los profesores que componen la orquesta, alentándoles--si su cordial ayuda sirve para ello--para que, empresa de tanta importancia, cristalice en una realidad definitiva.

Orquesta de la Asociación de Profesores de Alcoy

La Orquesta de la Asociación de Profesores de Alcoy, y la Orquesta Sinfónica Alcoyana, dirigidas respectivamente por los maestros D. José Salvador y D. Julio Laporta han dado varios conciertos durante la temporada musical.

Noviembre. -- Dos conciertos en el teatro Calderón, por la orquesta de la Asociación de Profesores de Alcoy; figurando

en el programa obras de G. Barrachina, Mozart, Borodine, Mendelssohn, Schubert y Ponchielli.

Marzo. -- Gran Festival con motivo del Centenario de la muerte de Beethoven, en el que tomaron parte Rafael Casasepere, piano; Cuarteto de cuerda compuesto por José Mompó (primer violín), Juan Masanet (segundo violín), Gonzalo Blanes (viola),

Miguel Miró (violonchelo), y la Orquesta Sinfónica Alcoyana dirigida por el maestro D. José Salvador.

Junio. -- Concierto por la Sinfónica Alcoyana, bajo la dirección del maestro don Julio Laporta, figurando en el programa obras de Saint-Saens, Beethoven, Schubert, Massenet y G. Blanes.

TEATROS

Los Festivales de Bayreuth

Los Festivales de Bayreuth, que volverán a celebrarse también en el año 1928, ya han empezado a enviar su programa, indicando que la representación de las tres obras wagnerianas «Tristán e Iseo», «Darsifal» y «El Anillo de los Nibelungos», que figuran en el repertorio, tendrá lugar en los días siguientes: «Tristán e Iseo», el 10 y 28 de Julio y el 6, 10 y 18 de Agosto; «Darsifal», en los días 20 y 29 de Julio y 7, 9 y 19 de Agosto; «El Oro del Rhin» (la primera parte de «El Anillo de los Nibelungos»), el 22 de Julio y el 1 y 12 de Agosto; para «La Walkiria» se han reservado el 23 de Julio y el 2 y el 13 de Agosto; «Sigfredo» se representará el 24 de Julio y el 3 y 14 de Agosto; para «El Ocaso de los Dioses» quedar fijados los días 26 de Julio y 5 y 16 de Agosto. Para todos los detalles relacionados con este programa los interesados pueden dirigirse a la Administración de los Festivales (dirección telegráfica: Festspiele Bayreuth, Alemania).

LOS ESPAÑOLES EN EL EXTRANJERO

Triunfo de una ópera de Manén en Alemania.

Se ha estrenado con gran éxito en el Teatro Nacional, de Baden, una ópera del eminente músico español Juan Manén, titulada «Noro-Akze».

El triunfo ha sido grandioso. Y el público, puesto en pie, ovacionó largamente al compositor, como asimismo a su señora, que presenciaba el estreno desde un palco.

Juan Manén es entre los músicos españoles una de las más destacadas y prestigiosas figuras. Su arte como violinista le ha hecho recorrer el mundo entero, remozando los éxitos de Sarasate. Artista de sólida cultura, de temperamento seleccionado y de constante estudio, su actividad musical se ha manifestado en las más variadas actividades, desde algunos trabajos de musicología hasta partituras de la amplitud e importancia de su última ópera, cuyo brillante triunfo nos trae el telégrafo.



EDUCACIÓN MUSICAL



Conservatorios y Escuelas de Música ⁽¹⁾

Como demostración del incremento e importancia que va adquiriendo la enseñanza musical, a continuación damos a conocer a nuestros lectores, las estadísticas de matrículas inscritas en los diferentes Centros y Conservatorios Oficiales de Música de España.

Conservatorio "María Cristina" Provincial de Málaga

Este Centro docente, fundado en 1871, y después de medio siglo de brillante labor en la enseñanza, ha merecido el apoyo y tutela del Estado reconociendo validez oficial a los estudios que en él se cursen, según Real Orden del 31 de Mayo de 1926.

En Septiembre del año 1926, se verificaron mil cuatrocientos veintidos exámenes correspondiendo a:

Exámenes de ingreso	324
Solfeo, primer curso	281
» segundo curso	222
» tercer curso	159
Violín primer curso	16
» segundo curso	15
» tercer curso	8
» cuarto curso	4
» quinto curso	4
Piano primer curso	126
» segundo curso	99
» tercer curso	774
» cuarto curso	54
» quinto curso	36

Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid

Desde el año 1830, que data su fundación, viene este centro desarrollando una constante y brillante labor. Durante el curso 1914-15 se verificaron doscientos treinta y seis exámenes de alumnos oficiales, y cuatro mil ciento noventa y ocho de matrícula no oficial. En el curso 1920-21 el nú-

mero de exámenes fué de setecientos sesenta, oficiales, y cinco mil novecientos no oficiales. Durante el curso 1924-25 alcanza a mil doscientos setenta y nueve alumnos oficiales y seis mil ciento veintiuno no oficiales. Por su importancia artística se destaca el ciclo de conferencias organizadas por el claustro de profesores en conmemoración del centenario de la muerte de Beethoven. La primera conferencia a cargo del profesor de Música de Cámara don Rogelio del Villar, versó sobre «La fonética beethoveniana, y el sentido rítmico, dinámico y tonal en la obra de Beethoven». El profesor de la clase de Armonía, don Pedro Fontanilla, leyó la segunda, titulada «Estudio y comentarios acerca de algunas sonatas de Beethoven». Otro tema, «El Cuarteto», fué tratado por el profesor de Composición y Armonía, don Conrado del Campo, y el de la clase de Estética e Historia de la Música, don José Forn, habló de «Beethoven como compositor sinfónico y dramático». Y pudimos escuchar la maravillosa música de Beethoven, que, intercalada en ejemplos, ejecutaron magistralmente los señores Fernández Bordas y Cubiles, profesores de las clases de violín y piano, el Cuarteto Francés (Sres. Francés, González, del Campo y Villa), orquesta dirigida por Don Arturo Saco del Valle y alumnos de la clase de Música de Cámara.

Como final, tuvo lugar en el espléndido Salón de Fiestas del Círculo de Bellas Artes — a la sazón, recientemente inaugurado — un magnífico concierto, en el que las Orquestas, Sinfónica y Filarmónica de Madrid, bajo la dirección respectiva de don Enrique Fernández Arbós y don Bartolomé Pérez Casas, y casi completamente integradas por antiguos alumnos del Conservatorio, interpretaron con su peculiar maestría, el «Septimino» y la «Quinta Sinfonía» de Beethoven, obras que fueron escuchadas con religioso interés y aplaudidas con entusiasmo por el público.

No es posible rendir un homenaje al Maestro, que mejor se adapte a su inmortal espíritu. Tras el análisis de sus obras

interesante para todos y altamente educativo para los técnicos, la audición de sus páginas más bellas que sumen en éxtasis y obligan a rendir el alma y descifran claramente aquella máxima beethoveniana «La Música es una revelación más sublime que toda la sabiduría».

Conservatorio de Música y Declamación de Murcia.

En el año 1919 se inaugura el Conservatorio Provincial de Música y Declamación de Murcia, y a partir de esa fecha comienza el historial docente de este centro de enseñanza. Durante el curso 1925-26 se han matriculado doscientos siete alumnos oficiales, con un total de inscripciones oficiales de doscientas cuarenta y cinco, y ciento cincuenta y cuatro libres, con un total de trescientas diez y nueve inscripciones. En Junio se declaró la validez académica para los estudios superiores de este Conservatorio. En el curso actual sólo en enseñanza oficial se han producido ciento treinta y nueve inscripciones de matrícula en esos estudios.

Durante el curso se han celebrado dos ejercicios escolares, tomando parte en los mismos los alumnos del Conservatorio, y figurando en los programas obras de Debussy, Weber, Beethoven, Larregla, Carrasco, Serrano y Ramírez, y representación de obras teatrales por los alumnos de las clases de Declamación.

En los meses de Febrero y Abril de 1926, se celebraron conferencias de extensión cultural artística, disertando en la primera el Ilmo. Sr. D. Emilio Díez Revenga, sobre el tema «Clásicos y Románticos» con ilustraciones musicales por el profesor D. José R. Carrasco Benavente; y en la segunda, el Ilmo. Sr. D. José Lostau, Rector de la Universidad, disertando sobre la «Influencia de la música en la educación social», terminando tan brillante acto, con la ejecución por los alumnos de las clases de canto y declamación de diversas composiciones.

Conservatorio Oficial de Música de Córdoba

En el curso 1926-27, convocatoria de Junio, se han celebrado los siguientes exámenes por asignatura; Solfeo 112, Piano

(1) Enviamos las más expresivas gracias a aquellos Sres. Directores de Conservatorios y Escuelas que se han servido complacernos en nuestro deseo, rogando encarecidamente el envío para el mismo fin de los datos de aquellos otros Centros y Escuelas, a las cuales nos hemos dirigido y aun no han contestado.