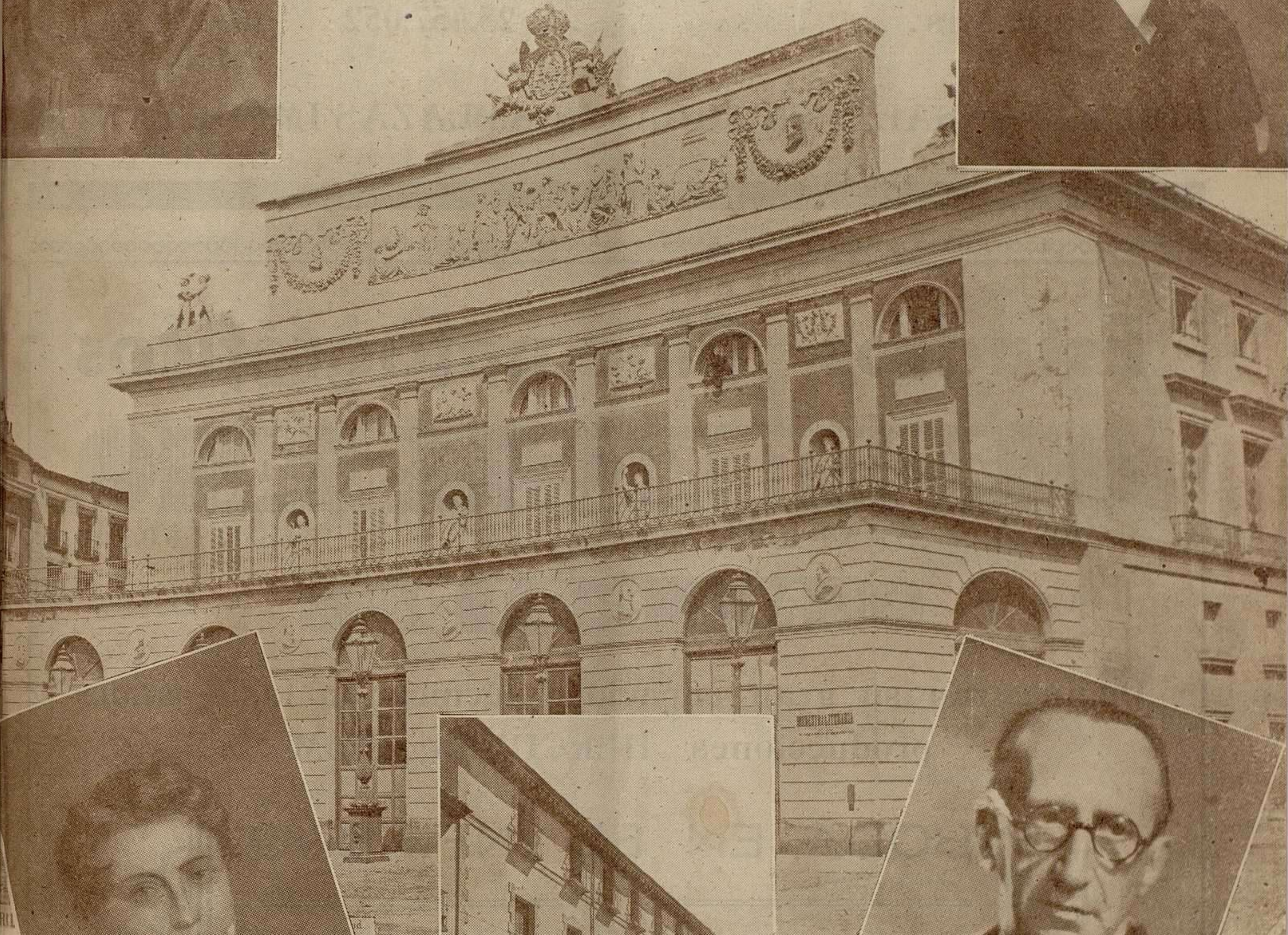


RITMO

Noviembre de 1942

Director: Rvdo. P. NEMESIO OTAÑO, S. J.

Parte superior izqda.: La esposa de Fernando VII, Doña Maria Cristina, fundadora del Real Conservatorio.—*Parte superior dcha.:* Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín, actual Ministro de Educación Nacional, a quien se debe la adquisición del nuevo edificio en donde quedará espléndidamente instalado el primer Centro musical de España.—*Parte inferior izqda.:* El primer director, D. Francisco Piermarini.—*Parte inferior dcha.:* El Rvdo. P. Otaño, S. J., director actual, por cuya incansable labor se ha logrado ver realizadas las aspiraciones de tanto tiempo.—*Edificios:* El Teatro Real, en el que estuvo alojado el Conservatorio, y el nuevo local.



BANCO CENTRAL

ALCALA, 51, Y BARQUILLO, 2 — MADRID
EDIFICIO DE SU PROPIEDAD

159 Sucursales y Agencias en las principales plazas de España

Capital autorizado.	200.000.000	de pesetas.
Capital en circulación.	60.000.000	íd.
Reservas	23.457.052	íd.

CORRESPONSALES EN TODAS LAS PLAZAS IMPORTANTES

Estudios Cinematográficos

ROPTENCE, S. A.

AVENIDA GENERAL MOLA, 84. — Teléfono 60500

MADRID

Demuestran su gran capacidad técnica en las grandes
producciones HERCULES FILM

BODA EN EL INFIERNO
Y
ESCUADRILLA

PREMIOS "Sindicato Nacional del Espectáculo 1942"



ANTIGUA CASA L. CAMPS ARNAU

Almacén de música nacional y extranjera. PIANOS, autopianos, armoniums, instrumentos y útiles nuevos y de ocasión.

AFINACIÓN y
REPARACIÓN

Despacho: CANUDA, 45
Taller:
PLANETA, 41 (G.)
BARCELONA



CASA HAZEN

Pianos

C. BECHSTEIN
STEINWAY & SONS
C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA

PIANOS DE OCASION Y DE
ALQUILER marcas ACREDITADAS

FUENCARRAL, 43
Teléfono 10867 — MADRID

CASA DAVID

PIANOS
DEPORTES

San Bernardo, 26
GIJÓN

A. Damas

PIANOS
GRAMÓFONOS
INSTRUMENTOS

Música andaluza.
Guitarras. Bandurrias.
Laúdes. Castañuelas.

Sierpes, 65 - SEVILLA

PIANOS

Juan Albiñana

PIANOS
ARMONIUMS
ORGANOS

Especialidad en pianos
de cola.

Primeras marcas.

PASEO de GRACIA, 49
BARCELONA

PIANOS



Auto-Pianos :-: Armoniums

Francisco Muñoz

Casa especial en pianos
de verdadera ocasión de
marcas acreditadas. Re-
paraciones garantizadas.
Afinaciones.

CAMBIOS ♦ COMPRA ♦ ALQUILERES

Calle de la Puebla, 4
(Antigua Valverde 24)

Teléf. 20328
MADRID

COLEGIO LEON XIII

DE PRIMERA CLASE

Primera y Segunda Enseñanza.—Examen de Estado.—Comercio.—Idiomas.—Clases de Adorno y Cultura General.

Incorporado al Instituto del Cardenal Cisneros.

FUNDADO EN EL AÑO 1893
POR

D. JUAN BONACHERA HERNANDEZ
Maestro Superior y Licenciado en Filosofía y Letras

DIRECTOR PROPIETARIO

D. RAFAEL BONACHERA LOZANO
Abogado y Licenciado en Filosofía y Letras

Claudio Coello, 65.—Teléf. 55886
NOTABLEMENTE REFORMADO
(Próximo a la calle de Ayala)

MADRID

EDIFICIO EXPROFESO PARA COLEGIO



Mecanografía al tacto

CLASES SIN INTERRUPCIÓN DE OCHO DE LA MAÑANA A DIEZ de la NOCHE
Unica Academia en España que por su organización y experiencia garantiza el aprendizaje del sistema de Mecanografía al tacto en poquí-
simo tiempo.

VENTAJAS QUE LE OFRECEMOS:
1.^a Disponemos de profesor. — 2.^a Método propio de absoluta eficacia. — 3.^a Corrección de ejercicios. — 4.^a Anotación mensual de ejercicios terminados. — 5.^a Concurso mensual de Mecanografía. — 6.^a Diez años de experiencia. — 7.^a Concesión de Diploma de aptitud al terminar el Método.

HONORARIOS: 15 ptas. MENSUALES
Facilitamos máquinas para todas las oposiciones

OTRAS CLASES	
Taquigrafía.... 15 ptas.	Contabilidad... 20 ptas.
Cultura general 30 >	Auxiliares Hacienda.. 50 >
Aritmética..... 15 >	Instituto Nacio- nal de Previsión 40 >
Ortografía..... 15 >	

Academia Caballero
CALLE SANTA BARBARA, 4
(Junto a la calle Fuencarral. núm. 59)
Teléfono 19414 Metro Tribunal

Instituto BRITANICO

Cursos de lengua inglesa para adultos a cargo de profesores licenciados de las Universidades de Oxford, Cambridge y Londres, especializados en HISTORIA, ECONOMIA POLITICA Y LITERATURA inglesa y española.

CURSOS ESPECIALES PARA PRINCIPIANTES **CURSOS DE INGLÉS COMERCIAL Y TAQUIGRAFIA POR EL METODO PITMAN**

CONFERENCIAS SOBRE TEMAS CULTURALES INGLESES. CONCIERTOS Y EXPOSICIONES DE ARTE. :—: BIBLIOTECA CON GRAN PROFUSION DE VOLÚMENES DE LITERATURA INGLESA, CLÁSICA Y MODERNA

LA MATRICULA QUEDARA ABIERTA EL DIA 13 DE OCTUBRE

ESCUELA ELEMENTAL: (Niños de 4 a 10 años). Jardín de Infancia a cargo de profesoras especializadas.
La matrícula quedará abierta el día 21 de Septiembre.

DIRECTOR: Profesor WALTER STARKIE, LITT. D. (Catedrático de la Universidad de Dublin. Correspondiente de la Real Academia Española)

Méndez Núñez, 15 y 17-MADRID-Teléf. 19703

Colegio-Residencia "ALAMÁN"

PINAR, 2, 4 y 6 (inmediato a la Castellana)-Teléfono 59098. -- MADRID



El Director, D. Manuel Alamán, rodeado de algunos pequeños alumnos de su Colegio.

Son ya infinitos los colegios que existen en condiciones magníficas, donde se da una enseñanza insuperable; y cada día nuevas instituciones vienen a enriquecer el patrimonio nacional en este aspecto.

El Colegio "Alamán" es una de éstas: fundado aún no hace tres años, ha conseguido un éxito tan rotundo, que le ha colocado entre los mejores existentes en España.

Su Director, D. Manuel Alamán, le ha infundido un espíritu nuevo en estas instituciones; ha transmitido su ímpetu juvenil al Colegio, que resulta una entidad alegre risueña, atrayente, donde el alumno aprende con la sonrisa en los labios, casi sin esfuerzo mental, por la virtud de métodos pedagógicos originales y modernos.

Esta nota de sano optimismo se refleja en cuanto con el Colegio se relaciona: en el soberbio hotel donde se halla instalado, en las aulas claras y luminosas, en los dormitorios bañados de sol y purificados por el aire, en los campos de recreo, en los que los chicos prosiguen la alegría de las clases.

El Colegio "Alamán" quiere que sus alumnos, además de las enseñanzas que de él recibe, posean un oficio, un arte, y para eso está implantando los oportunos talleres, siendo notabilísimo el de imprenta, donde sus colegas editan la graciosísima revista **Manchín**.

Consciente de la importancia de la agricultura para España, el Colegio "Alamán" ha iniciado los trabajos para la construcción de una granja agrícola; en la que los escolares recibirán las enseñanzas de carácter práctico necesarias para la fructífera explotación del campo. Granja a la que irán anexos campos de deportes, piscinas, velódromo, pistas para la equitación.

El Colegio "Alamán" dispone de un profesorado seleccionadísimo, tiene adscrito un director-médico y encomendadas sus clases de moral y religión a personas muy competentes.

El Colegio "Alamán" no aspira sólo a crear alumnos inteligentes (campo fértil para futuras disciplinas); aspira a crear hombres en toda la magnífica extensión de la palabra; sanos de cuerpo, sanos de espíritu, religiosos, patriotas, caballeros, españoles, en fin.

ESTADO, 400 APROBADOS
Bachillerato y Derecho, 30 premios.
Oposiciones, siempre núm. 1.

MARIN AMAT -- Alcalá, 41

ALMACÉN DE MÚSICA

ALFONSO OTERO

Pérez Pujol. 8.--Teléi. 13804

—VALENCIA—

Música. - Pianos. - Fonógrafos. - Discos. - Instrumentos para banda, orquesta, rondalla, jazz-band y accesorios
Reparaciones. - Música religiosa.

ENSEÑANZA POR CORRESPONDENCIA DE TEORÍA DE LA MÚSICA, HARMONIA, COMPOSICIÓN, INSTRUMENTACIÓN, ESTÉTICA E HISTORIA DE LA MÚSICA

SOLICITE DETALLES

ACADEMIA MUÑOZ ALCOBA
PARA SEÑORITAS

Bachillerato - Magisterio

— Examen de Estado. —

CALLE DEL PRADO, 20 — Teléfono 17038 -- MADRID

C.E.U.

CENTRO DE ESTUDIOS UNIVERSITARIOS

ALFONSO XI. 4. 2.^o
MADRID

Estudios de DERECHO, LATÍN, GRIEGO,
LITERATURA GRIEGA Y LATINA

Cátedra de DERECHO INMOBILIARIO
a cargo de D. Ignacio de Casso, Catedrático de
Derecho en la Universidad Central y Director
general de Registros y Notariado.

Comenzará esta Cátedra Superior sus clases el lunes día
16 de noviembre.

Inscripciones e informes: Secretaría
del C.E.U. (Alfonso XI, núm. 4, 2.º)

Escuela BERLITZ

ALEMAN,

FRANCES,

INGLES,

ITALIANO,

POR PROFESORES NATIVOS

Arenal, 24.—Teléf. 10865

Casa AEOLIAN

Vende. - Compra. - Cambia. - Repara.

Pianos, pianolas verticales y de cola, radios, gramófonos maleta, máquinas fotográficas, proyectores de cine, refrigeradores, prismáticos, etcétera, etc.

Av. José Antonio, 1.--Teléf. 22800-Madrid

PIANO - SOLFEO - CANTO
CLASES PARTICULARES
Enseñanza rápida garantizada
ISABEL LERET
PROFESORA DIPLOMADA DE MÚSICA
Galileo, 15, 1.º iqda. Teléf. 45916.-Madrid

SANSERONI
MECANICO-AFINADOR
DE PIANOS, PIANOLAS Y ARMONIUMS
Ex-«Finisseur» de la Casa Pleyel, de Paris
Beneficencia, 2 MADRID Teléf. 22030

SUMARIO:

Editorial, por el Excmo Sr. D. Antonio Maseda. Presidente del Consejo de Administración de RITMO, S. A.—**En la inauguración del Conservatorio**, por el Rvdo. P. N. Otaño, S. J.—**Breves apuntes sobre la evolución musical Orgánica**, por Bernardo de Gabiola.—**Rondó**, por Joaquín Turina.—**Por fin tiene casa propia el Conservatorio**, por Benito G. de la Parra.—**Nuevo Solar y nuevas orientaciones**, por Conrado del Campo.—**La Clase de Conjunto**, por José María Franco.—**Por fin, llega la inauguración del nuevo local del Conservatorio**, por Bartolomé Pérez Casas.—**Algunas reflexiones sobre la enseñanza del piano en nuestro Conservatorio**, por José Cubiles.—**La Música de Cámara**, por J. Ruiz Casaux.—**El Conservatorio, como Centro de Cultura**, por José Fornés.—**La enseñanza del violín en el Conservatorio**, por Enrique Iniesta.—**La tradición interpretativa en las obras pianísticas**, por L. Querol.—**El Conservatorio como Centro de relaciones con el exterior**, por Joaquín Rodrigo.—**A compañamiento al Piano**, por C. de la Garma.—**La Guitarra no puede desaparecer del ámbito musical**, por R. Sáinz de la Maza.—**Otros Profesores dicen...**—**Dos palabras acerca de la Sección de Declamación del Real Conservatorio**, por Enrique Chicote.—**La Biblioteca del Real Conservatorio**, por el Dr. D. Julio Gómez.—**El Organo del Conservatorio**, por Ramón G. de Amezúa.—**Efemérides del Conservatorio**.—**Mundo musical**.

Gaston Fritsch

Pianos, Autopianos, Armoniums

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACIÓN

Plaza de las Salesas, 3 :-: Teléf. 33285 :-: MADRID

Exclusivas ERNESTO GONZALEZ

Presenta siempre LOS MEJORES
PROGRAMAS CINEMATOGRAFICOS

Avenida José Antonio, 71

MADRID

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

OFICINAS: CALLE DE FRANCISCO SILVELA,
NUMERO 15, MADRID. — TELEFONO 63103

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Madrid y provincias:

Semestre	8 pesetas.
Año	15 —
Número suelto	3 —

Extranjero:

Año	20 —
---------------	------

EDITORIAL:

Realización y propósitos

Con visión clara del momento actual, en extremo favorable para nuestros compositores y artistas por el apoyo decidido que a la música elevada prestan nuestro Gobierno y Organismos oficiales, los fundadores de RITMO y los demás señores accionistas determinaron, en la última Junta general, nombrar un Consejo de Administración que, por su representación social, sus relaciones y medios financieros y su amor bien probado a toda manifestación musical exquisita, pudiese abrir a la Revista anchos caminos de posibilidades artísticas, no sólo para su publicación, sino también para la realización de más amplios fines, y obligado es reconocer que, con la excepción del autor de estas líneas —que no tiene en su haber en este aspecto más que un gran entusiasmo por la música selecta y una antigua admiración por todos los valores musicales de España—, la Junta ha acertado a constituir el Consejo que, en la hora actual, requiere la realización de los planes que RITMO proyecta llevar a cabo en el presente y en el futuro.

El nuevo Consejo desea corresponder con el mejor deseo a la confianza en él depositada, y quiere poner a contribución toda su buena voluntad y su máximo esfuerzo para ayudar con los medios a su alcance a la consecución del éxito que merecen la constancia y la simpática y útil labor hasta aquí realizada.

Ha sido el primer acuerdo del Consejo de Administración aceptar la feliz idea de nuestro nunca bastante admirado Director, insigne compositor y musicólogo, Rvdo. P. Otaño, S. J., de dedicar un número al Real Conservatorio de Música y Declamación, con motivo de la próxima inauguración oficial del nuevo local, instalado en el magnífico y vetusto palacio de los Marqueses de Perales, de la época de Carlos III, adquirido después por la Banca Baüer, y que pasa a ser el primer Centro musical de España, por decisión del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, D. José Ibáñez Martín, quien ha tenido el acierto de prestar su elevado patrocinio a las ideas del P. Otaño y llevarlas a la práctica con una actividad y generosidad tales que la España musical no olvidará fácilmente.

Creemos que el presente número, por la doctrina que encierran todos los importantísimos artículos que se publican en él, servirá para ampliar la pedagogía musical de nuestra Patria, y así una vez más, RITMO habrá realizado una nueva campaña en favor de nuestro arte.

En alguno de los artículos de los ilustres compositores que a continuación se publican existen ideas que el Consejo de Administración de RITMO intentará y espera llevar a la realidad con la ayuda de Dios, si, como esperamos, seguimos contando con la confianza de todos los artistas, con la cooperación de éstos y de aquéllos, y con el apoyo de nuestros suscriptores y lectores.

Dadas las anormales y difíciles circunstancias por que atravesamos, con motivo de la conflagración universal, nuestros propósitos han de estar supeditados a las facilidades que encontremos; pero bueno será manifestar que el Consejo ha adoptado la firme decisión de iniciar una labor organizada en el aspecto editorial y en el de conciertos. Con frecuencia esta Revista, en sus editoriales, puso de manifiesto la necesidad de que existan obras editadas que merezcan, por su importancia, incorporarse a los programas de conciertos, y entre los propósitos de RITMO figura el de comenzar a editar obras de nuestros compositores antiguos y modernos, dentro de las posibilidades económicas, y en relación con el menor o mayor apoyo que nos presten los Organismos oficiales, las Corporaciones musicales y folklóricas de F. E. T. y de las J. O. N. S. y todas las demás existentes, la profesión y la afición musical, y especialmente nuestros suscriptores, accionistas, lectores y todos cuantos con sus aportaciones, sus anuncios, o simplemente su simpatía, nos favorezcan con su ayuda y nos sirvan de estímulo y acicate en esta gran empresa de extender y elevar el amor a la Música.

Tampoco olvidaremos los conciertos, y en la presente temporada quisiéramos organizar algunos que tengan el máximo interés artístico posible en los actuales difíciles momentos. Cuando éstos pasen, como es nuestro vivo anhelo, aspiramos, en este punto, a extender en dilatados horizontes nuestra labor, para lo cual solicitamos, con el mayor encarecimiento, ayudas y, entre ellas, las iniciativas de cuantos piensan como nosotros.

ANTONIO MASEDA

En la inauguración del Conservatorio

La palabra *Conservatorio* no significa, originariamente, conservación, protección o refugio de las disciplinas tradicionales. Está tomada del carácter que en un principio tuvieron estas instituciones en Italia: una especie de asilos para niños, donde se les recogía, instruía y educaba, especialmente en la Música. Eran, sencillamente, instituciones benéficas para conservar, proteger y educar a niños abandonados o imposibilitados, por falta de recursos, para educarse en Colegios o Convictorios destinados a estudios literarios y científicos.

Por las denominaciones de los primeros Conservatorios creados en Italia, ya en el siglo XVI, se desprende claramente este su carácter benéfico: el *Conservatorio Santa María di Loreto* (1537), el *Della Pieta de Turchini*, el *Dei poveri di Gesù Cristo*; los tres, en Nápoles. Los de Venecia, en vez de Conservatorios, se denominaron *Hospitales: Ospedale della Pietá, Dei Mendicanti*, etc.

Después, estas instituciones se titularon Colegios: *Collegio di Música* (Páermo, 1537), *Collegio reale di Música* (Nápoles, 1808), y, por fin, Liceos, Conservatorios, Academias, Institutos: *Liceo Musicale Rossini* (Bologna), *Regio Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi"* (Milán), *Regio Istituto Musicale* (Florencia), *Civico Istituto di Música* (Génova), *Regio Conservatorio di Musica di Santa Cecilia* (Roma), etc. El de Madrid fuvo por nombre de pila *Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina*.

El *Conservatoire National de Musique et de Déclamation de París* (1784) se llamó primero *Ecole Royale de Chant et de Déclamation*, e *Institut National de Musique*, en 1793. Escuela fué la de Niedermeyer (1853) (*Ecole de Musique Classique et Religieuse*), y *Schola Cantorum*, la fundada, en 1896, por Bordes, Guimant y D'Indy.

En Alemania se designan estas instituciones Conservatorios, Escuela, Academias, Institutos; y en Inglaterra, generalmente, Colegios, Academias: *Royal Academy of Music*, *London Academy of Music*, *London College of Music*, *Royal College of Music*. El famoso *Conservatoire Royal*, de Bruselas, fué, en su fundación (1813), *Escuela Municipal*.

Desde el siglo XIX, todos estos Centros de estudios musicales se organizaron netamente en un plan de formación para compositores, maestros de Música, instrumentistas y cantores. En algunos se incluyó el Teatro y la Declamación. Su organización interna era varia, con alumnos internos y externos, gratuitos, becarios y matriculados, según tarifas diversas y dentro de una edad limitada, de ordinario, entre los doce y veintitrés años.

La distribución de los años de estudios y de las materias de los cursos, y los métodos y programas pedagógicos, aunque esencialmente son los mismos, cambian no poco en las diversas Escuelas; tanto en los procedimientos como en la mayor o menor amplitud que se da a materias complementarias, directa o indirectamente relacionadas con la Música. Pasan de 70 los Conservatorios que yo he visitado en Europa y Norteamérica, y las observaciones que he recogido son en extremo curiosas e

interesante. En el mismo Conservatorio de París ha habido sus altas y bajas, y discusiones y pleitos acerca de la eficacia de sus enseñanzas, no obstante su renombre bien adquirido. Todo depende en estas cosas de la autoridad y competencia del director y de los profesores; del rigor en las exigencias y del ambiente que rodea a la Escuela. Acaso el ejemplo más culminante que yo conozco en este aspecto es el del Conservatorio de Bruselas, durante el largo gobierno de Gevaert (1871-1909). Gevaert, con su sabiduría, con su autoridad omnímoda e indiscutida y con su régimen paternal, levantó el Conservatorio de Bruselas a alturas que se divisaban y admiraban desde todas partes.

Una de las cuestiones más debatidas desde hace tiempo, y que sigue discutiéndose todavía, versa sobre si son o no suficientes las materias que ordinariamente se dan en los Conservatorios para la formación completa de un artista. En general, todos están conformes en rechazar una enseñanza pedestre y practicona a secas, sin salsa de historia en cada materia, sin excursiones a los campos colindantes, sin lecturas y análisis de las obras clásicas, y sin referencias a estilos y formas. En muchas partes, los profesores mismos, desde el Solfeo y los primeros cursos de Piano y otros instrumentos de copiosa literatura, y mucho más en los de Armonía y Composición, van preparando gradualmente a los alumnos a otear horizontes y a enriquecer su inteligencia con datos e ideas generalizadoras, durante los ejercicios cotidianos de gramática y ejercicios fundamentales. En otras partes se han establecido cursos abreviados de ampliación musicológica, de Metodología, de Análisis e Historia de las formas. Casi en todos los mejores Conservatorios se da grandísima importancia a la práctica coral e instrumental de los alumnos, con vistas al estudio de las obras históricas, clásicas y modernas, y se organizan, dentro del Conservatorio, audiciones de este género, comentadas por profesores especializados. Más unanimidad hay sobre la necesidad de crear una palestra especial para los futuros cantantes de teatro, para los directores y para los discípulos de Composición, en cuanto hay que darles todas las facilidades para ejercitarse y para oír sus ensayos y obras. Esto, para mí, no admite discusión: es una necesidad perentoria. La teoría sin la práctica sólo sirve para señalar en la vaguedad del silencio nocturno.

Hay, por fin, quienes opinan que no basta para una buena formación artística el estudio sólo de la Música, por dilatado que sea, sino que es preciso dar una cultura general obligatoria, de literatura, historia de las artes, del teatro y lecciones de las lenguas más necesarias para el músico.

En la fundación de nuestro Real Conservatorio de Madrid basado en los italianos de aquella época, bien se ve que predominó un criterio teatral, de canto.

En el curso medio de su vida, la influencia de Eslava en la Armonía y Composición, si no abrió grandes horizontes, señaló caminos seguros para el paso de vehículos

ordinarios. Monasterio, Hierro, Bordas, elevaron a gran altura la escuela de Violín, como Mirecki en el Cello y Tragó y Pilar La Mora la de Piano. En todas las etapas de su historia podrían citarse ilustres profesores, que supieron formar buenos discípulos. A los discípulos les ha perjudicado tal vez, antes y ahora, el afán de medrar en el género de teatro que más dinero produce aquí. Se preocuparon más de vivir que de filosofar. Les ha faltado luchar por un puro ideal artístico, olvidando que tener un ideal es tener una razón para vivir. El ideal debe ser llegar a ser músico, ante todo, y en el grado más eminente posible; que el que a eso llega, sabrá abrirse camino por cualquier Mar Rojo.

Las mayores calamidades que ha sufrido el Conservatorio Nacional son: el desamparo de los de arriba; la falta de local, desde que desapareció el antiguo; la mezquindad de los sueldos del profesorado; la terrible plaga de las recomendaciones, y el criterio de manga ancha en exámenes, premios y concursos.

La grande, la heroica virtud de nuestro profesorado, se contiene y resume en aquella divina frase: *Euentes ibant et flebant, mittentes semina sua*, que quiere decir: llorando y gimiendo en la pobreza, sin estímulos y con poquísimos medios de trabajo, ha seguido adelante, arrojando su semilla fecunda en los surcos de los jóvenes alumnos, confiados a su cuidado por un ciego destino.

La nueva casa de la calle de San Bernardo, que ya por el hecho material de su completa instalación, en cir-

cunstancias tan difíciles, supone una protección decidida del Estado, gracias al gran corazón y desvelos de nuestro Caudillo, y al talento, comprensión y a los entusiasmos del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, puede abrir una nueva etapa de prosperidad si todos los que en ella vivimos y nos movemos nos decidimos firmemente a dar todo lo mejor que tengamos por su prestigio docente, por sus actividades de colmena y por su esplendor y gloria, en la seguridad de que quien ha dado a manos llenas para cimentar y edificar la obra, no regateará nada para dotar, embellecer e incrementar su vida interior y de acción y de expansión. El mejor modo de procurarse una gran protección es merecerla, y merecerla tan contundentemente que hasta las mismas piedras la exijan a gritos. Mal se convence a nadie si las razones no entran por los ojos tanto como por el oído. Ante la evidencia, la actitud de rigor es ceder, entregarse.

Yo recojo el gesto unánime de todos los de esta Casa, que es una transfigurada mirada al Cielo, hacia el trono de Dios, y a las alturas de la Suprema Dignidad de la Nación, y a las cumbres del Ministerio de Educación Nacional; mirada que recoge sus destellos en el volcán de corazones agradecidos y abiertos a todas las esperanzas.

EL DIRECTOR DEL REAL CONSERVATORIO DE
MÚSICA Y DECLAMACIÓN DE MADRID

N. OTAÑO, S. J.



Breves apuntes sobre la evolución musical orgánica

Por

BERNARDO
DE GABIOLA

escuelas de formación organística. Recordemos en Bélgica la de Lemmens y Mailly; en París la de César Franck, Guilmant, Widor, Tournemire, Bonnet y Dupré; en Italia la de Bossi y Ravanello, ya que son las que más directamente han infuido en los organistas españoles modernos.

La producción de obras orgánicas en esas naciones es asombrosa. Basta citar las Antologías que se han publicado, como las de Diebold y Gause, en Alemania, y la del abate Joubert en Francia. Las obras de Franck, Guilmant, Widor, Tournemire, Vierne, Bonnet, Dupré y tantos otros eminentes organistas franceses; las de Max Reger, con razón llamado el moderno Bach por sus audaces concepciones; las de Bossi, Ravanello, Botazzo y Capocci, y las de los organistas ingleses y americanos, circulan ya por todo el mundo y se dan a conocer constantemente en conciertos de órgano.

En España, la producción de obras orgánicas se ha intensificado notablemente desde hace treinta años. La iniciativa, en sentido moderno, partió del primer Congreso de Música Religiosa (1907) de Valladolid, y se cristalizó en las dos copiosas antologías de autores modernos españoles, publicadas por el actual director de nuestro Conservatorio y continuadas periódicamente en la revista *Música sacro-hispana*, por él fundada y dirigida hasta su desaparición en 1922. Otras revistas de música sagrada han ido dando posteriormente en sus suplementos algunas obras orgánicas. El P. Luis Iruarriaga publicó también una Antología de autores españoles antiguos y modernos. Las obras del difunto maestro de capilla D. Eduardo Torres, que primero aparecieron en los suplementos de las revistas *Música sacro-hispana* y *Tesoro sacro-musical*, y otras que editó, para

No tengo necesidad de ponderar la importancia que tiene el estudio del órgano entre las enseñanzas del primer Centro de formación musical de la Nación: el Real Conservatorio. En primer lugar, la literatura de órgano, desde el siglo XVI, abarca en todas las naciones una extensísima y característica producción artística, que forma género aparte. La obra orgánica de J. S. Bach es, por sí sola, un monumento de arte de una grandeza y trascendencia incomparables. Hoy es la base de las escuelas y de los conciertos de órgano. En Alemania, Inglaterra, Francia, Bélgica, Italia, Estados Unidos—por no citar más que los países donde más se cultiva la literatura de órgano dentro y fuera de los templos—han ido formándose, desde un siglo a esta parte, magníficas

el uso práctico, en la Casa Erviti, de San Sebastián, son las que han tenido mayor circulación. Muchas de ellas las hemos visto incluidas en programas ingleses y norteamericanos. Figuran en las colecciones extranjeras de Diebold, Gauss y Joubert varias obras de los actuales compositores españoles, y el eminente organista de Cincinnati Mr. Sidney Durst publicó hace pocos años, para divulgarla en los Estados Unidos, una selección de obras nuestras que figuran en las Antologías y en la revista del P. Otaño.

Cuando él las dió a conocer, la opinión unánime de todos los grandes organistas del extranjero, cuyas críticas reprodujeron aquí las revistas, fué, ante todo, de asombro ante esta nueva floración del arte orgánico español, que nacía pujante y con caracteres específicos inconfundibles.

Existe, pues, una moderna producción orgánica española importantísima. Lo que falta es crear una verdadera escuela de organistas que prosigan la labor comenzada y perpetúen las gloriosas tradiciones del órgano español. La clase de Órgano del Conservatorio de Madrid ha de tener por misión no sólo el estudio del instrumento y de las obras de general repertorio, con Bach a la cabeza, mas también el conocimiento de la antigua escuela española de órgano, tanto más admirada cuanto más se van de cubriendo los ocultos tesoros que amontonaron los viejos organistas de nuestras iglesias y catedrales, que sólo en muy pequeña parte se han dado a conocer hasta ahora.

El Museo orgánico, de D. Hilarión Eslava, acaso su obra más floja, es un testimonio de la decadencia en que cayó el arte orgánico español después de su pasada grandeza tres veces secular.

A Pedrell se debe la restauración de la antigua escuela orgánica española con la publicación de las obras de Cabezón, el fundador y patriarca de ella, y de los dos tomos de su *Antología de organistas clásicos españoles*, donde recogió algunas muestras de nuestros grandes maestros antiguos.

Los trabajos del P. Luis Villalba, con sus transcripciones de lo más famosos organistas españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII han contribuído eficazmente a esta obra de restauración y han señalado las fuentes y la manera de explotarlas. "La época más clásica del órgano, dice él (1); corresponde en España al siglo XVI. Pertenecen a esa época el franciscano Fr. Juan Bermudo, Cabezón (el insigne organista de Felipe II), el dominico Fr. Tomás de Santa María, Peraza, Clavijo y Aguilera." La fama de estos organistas se extendió por todo el mundo.

Para conocer el arte de los organistas de nuestro siglo XVII bastaría leer los tres magníficos tomos de las obras del organista valenciano Juan Cavanilles, publicados recientemente en edición crítica por el sabio musicólogo D. Higinio Anglés.

En la Biblioteca Nacional se conservan cuatro importantes volúmenes coleccionados en los primeros años del siglo XVIII por el franciscano P. Martín Coll, con música de autores del siglo XVII. Léanse los índices que reproduce el Sr. Anglés en el primer tomo de la *Opera omnia* de Cavanilles, y se podrá tener una idea de la importantísima documentación que en esos volúmenes se contiene.

(1) Conferencia histórica sobre "La Escuela orgánica española de los siglos XVI, XVII y XVIII", leída por él en el Congreso de Valladolid de 1907 y publicada en la revista *Ciudad de Dios* y en folleto aparte.

En el siglo XVIII sigue sin grandes mermas la brillante tradición de los dos siglos anteriores. Las obras que se han publicado de Elías, de Moreno, de Oxinagas, de Lidón, del P. Soler, y las que aparecen en los volúmenes editados hasta ahora por los benedictinos de Montserrat, de maestros de aquel insigne monasterio, son suficientes para vislumbrar la luz crepuscular de aquella época próxima a la ruina que ocasionaron la guerra de la Independencia y las revoluciones de la primera mitad del siglo XIX.

Desde luego, con las obras sacadas a luz por Pedrell, el P. Villalba, el Sr. Anglés y los benedictinos de Montserrat podemos estudiar nuestra escuela histórica organística. Tenemos ahí el filón de la tradición al descubierto. Por lo que hace a la época moderna, contemporánea, en las obras ya publicadas de nuestro más insignes maestros actuales encontraremos trazada como en un mapa nuestra situación y la labor que hemos de hacer para continuar avanzando en la senda que nos señalaron nuestros gloriosos antepasados.

Afortunadamente, en el nuevo Conservatorio se ha instalado un nuevo órgano de estudio, que servirá para este fin, y abrigamos la esperanza de poseer un gran órgano de concierto en la sala de conciertos que se proyecta levantar en el jardín de la casa.

El Conservatorio de Madrid, por su privilegiado carácter de Escuela Superior de enseñanzas musicales en la Nación, tiene que ser forzosamente el Centro donde se forme la nueva generación de organistas con un criterio clásico y moderno, como corresponde a la escuela española de órgano, brillante por su historia.

R O N D Ó



El Maestro Turina dando clase en el Conservatorio.

P o r J O A Q U Í N T U R I N A

ESTRIBILLO

La inspiración lo es todo en la música. Es el soplo divino que anima y da vida a las ideas musicales. Es el elemento extrahumano que hace desbordar la emoción.

COPLA

La inspiración no se refiere, exclusivamente, a la invención melódica. Existen armonías inspiradas, e igualmente modulaciones a tonalidades lejanas, que parecen producidas por una varita mágica. ¿Quién duda que la inspiración interviene en las sonoridades de la orquesta?

ESTRIBILLO

La inspiración lo es todo en la música; pero de nada

sirve si no está regida por una técnica que la guíe por el camino recto.

COPLA

La técnica profesional, árida a veces y complicada siempre, es semejante a una rampa, que sube sin cesar, arrancando de las profundidades neblinosas, para ir a buscar aires más puros, panoramas infinitos, luz deslumbrante, dominio absoluto de todos los resortes. Sin ella no hay música posible.

ESTRIBILLO

La inspiración lo es todo en la música, si va unida a un dominio perfecto de la forma, de la escritura y de la orquestación.

COPLA

El conjunto, divino y humano a la vez, de la invención, que ni se explica, ni se enseña, con el análisis técnico de lo que los grandes maestros nos legaron en el inenso ramillete de sus obras, más el esfuerzo, a veces grande, para encontrar una personalidad acusada, forma la individualidad, el sello, por decirlo así, que hace inconfundible el perfil del compositor.

ESTRIBILLO

La inspiración y la técnica deben ir siempre estrechamente unidas en la obra de arte. Mozart nos enseñó el camino.



**Por fin,
tiene casa
propia
el
Conservatorio**

P o r

**BENITO
G. DE LA PARRA**

Y magnífica, por cierto, decorada y amueblada conforme a la dignidad que requiere nuestro primer Centro docente de Música y Declamación.

¡Lado sea Dios, y el Gobierno Nacional, que nos la concedió, sin olvidar al P. Otaño, nuestro constante intercesor!

Desde que, dieciséis años ha, nos mandaron "con la música a otra parte", desalojándonos de nuestra antigua y tradicional casa solariega, incrustada en el edificio que fué Teatro Real, el Conservatorio arrastró una vida lánguida y precaria. Justo es consignar que, gracias al tesón y celo de su Profesorado, las clases no se interrumpieron ni un solo día, a pesar de que durante algún tiempo se dieron en locales más o menos decentes y diseminados—siempre inadecuados—, con admiración de propios y extraños, incluyendo en estos últimos a algunos que no concebían tanto celo por parte de los profesores, ya "que—decían—la suspensión de clases, moti-

vada por fuerza mayor, no implicaba la del percibo de haberes del personal docente".

Ya tenemos, como si dijéramos, vestido nuevo y propio para poder salir a la calle satisfechos y con la frente erguida; pero de ahora en adelante, preciso es que nos renovemos también interiormente, haciendo honor a la elevada misión que se nos tiene confiada, porque *mimbres* no han de faltarnos.

Tanto a profesores como a alumnos hay derecho a exigirles dos condiciones o cualidades. A los profesores, competencia y vocación para la enseñanza; y a los alumnos, disposición—siquiera sea media—y decidido propósito de estudiar con ahinco, porque, de lo contrario, para enseñar a los que carecen de lo segundo, se da el caso peregrino de que hay necesidad de rebasar lo que ordena el Catecismo cuando dice: "enseñar al que no sabe", pero no al que no quiera aprender. No les pido siempre a mis alumnos más, sino que tengan el mismo deseo de aprender que yo tengo por transmitirles lo que enseño, siquiera sea bien poco, dado mis escasos conocimientos, en comparación con mis vehementes deseos, y teniendo en cuenta el escaso tiempo disponible.

Poco he de decir respecto a la enseñanza de ARMONIA, que más directamente me atañe. Harto estoy de oír empíricas sugerencias y deslumbrantes elucubraciones de unos y otros, hasta de individuos que jamás fueron capaces de enlazar dos acordes con lógica. Si algún mérito pudiera yo ostentar—perdón por la alusión personal—sería el de la experiencia, adquirida ésta durante largos años de práctica, y, como consecuencia, cada vez me afianzo más y más en mi opinión—respeto siempre la ajena, siendo solvente—de que la enseñanza de la ARMONIA debe ser *fundamentalmente clásica* en su práctica, si bien con un criterio amplio y moderno en su aspecto teórico, sin exclusivismos de tendencia o estilo, y, sobre todo, sin rutinarismos perniciosos, pero procurando siempre, eso sí, orientarla en un sentido español, para lo cual, además de estudiar armónicamente desde BACH (Realización de Corales) hasta WAGNER, debe conocerse a fondo los antiguos modos eclesiásticos, única forma de penetrar en la verdadera armonización de nuestro bello y rico folklore, conservando así su íntimo sentido evocador. Tenemos una preciosa herencia artística, religiosa y popular, que a todo trance debemos cultivar con el máximo interés.

Nuestro Director, con el dinamismo y extensa cultura que le caracteriza, "suaviter in modo, fórtite in re", removerá de raíz el espíritu de profesores y alumnos, y, como complemento absolutamente necesario, organizará conferencias, cursillos, conciertos y ejercicios escolares frecuentes. A este fin, abrirá las puertas del Conservatorio a todo artista merecedor de tal nombre y a cuantas personalidades posean conocimientos especiales relacionados con la Música, españoles o extranjeros, y no dudo que en la nueva etapa que hoy se inaugura, cooperando todos fervorosamente, lograremos que se forme una generación de artistas que honren al Conservatorio y a España.

Por no disponer de espacio suficiente, nos hemos visto obligados a dejar para el próximo número los interesantes artículos de nuestro Consejero Delegado, Sr. Rodríguez del Río y de nuestro Secretario de Redacción, D. Pedro Carré, titulados, respectivamente, "Histórico curso 1871-1872" y "En torno al Real Conservatorio: Miradas retrospectivas".



Nuevo solar y nuevas orientaciones

P o r

CONRADO
DEL CAMPO

... Sí; porque es ya realidad, abierta a las más alentadoras promesas, la existencia en Madrid de un Conservatorio, después de largo y lamentable período de "nomadismo", instalado con todo el decoro, amplitud y acopio de material docente puesto al servicio de las necesidades de una enseñanza musical, severa y ampliamente orientada, en el orden y elevación de estilo que los rumbos y cálidos afanes de la nueva España reclamaban.

Acabaron, al fin, las andanzas y peregrinaciones del Conservatorio Nacional de Música, en demanda y súplica, cada día, de un recinto suficientemente acogedor y decoroso donde poder desarrollar las enseñanzas, tan poderosamente influyentes en la educación sentimental de la raza, en la sana orientación de las costumbres—*Dulcoro mores*—, aunque así no lo estimasen muchas de aquellas personalidades de mayor representación y responsabilidad en el campo de la política y de la cultura españolas, y que, por decirlo así, debieron mejor cuidar, celosamente vigilar y atender este fecundo y acendrado medio de consuelo, fuente de emociones vivas y bálsamo de aquietamiento espiritual que es la música.

El Conservatorio tiene ya solar propio; gracias a la noble y firme decisión del glorioso Caudillo y de los altos poderes del Estado que, con luminosa y elevada visión de su deberes en torno a los problemas de la cultura española, en todos sus aspectos y diversidades, sienten la palpación cálida de la belleza artística, que en la Música se ofrece y en ella alcanza sus más puras y generosas formas, y tienen, a la vez, claro y justo concepto del poderoso estímulo que sobre la vida emocional de la Nación significa su cultivo amplia y apasionadamente orientado.

Gracias sean dadas también, que fuera notoria injusticia no hacerlo, a' ilustre músico que tan acertadamente desempeña en esta hora, y quiera Dios que por largos años, la dirección del renovado Centro, Rvdo. P. Nemesio Otaño, a cuyo autoridad y experiencia se ha confiado la seria responsabilidad de emprender y dar cima a la noble empresa de poner en funciones de palpitante actividad el nuevo Conservatorio, tarea, por cierto, encauzada, dirigida y llevada a término por el Rvdo. Padre y maestro de amplio concepto musical con una tenacidad, entusiasmo ardiente y voluntad inquebrantable, a prueba de obstáculos y dificultades, que bien permiten augurar, para el futuro de la enseñanza musical española,

épocas fecundas y de horizontes luminosos y dilatados.

Tiene el Conservatorio Nacional solar propio; amplia y alegremente instalado y en lugar madrileño propicio a despertar estímulos de "cañizo" donaire y típica emotividad. Frente a sus ventanas, el venerable edificio de la Universidad Central, vecindad que al Conservatorio puede ser tan provechosa, por el que han desfilado tantos y tan eminentes prestigios de la ciencia española, sobre los que descuella con grandeza insuperable la última mentalidad del gran polígrafo Menéndez y Pelayo. No muy distante, la ancha plaza en que situado estuvo el Coliseo de los "Caños del Peral", nombre que evoca con viveza las andanzas y vicisitudes de nuestra lírica, en pugna y afanes de señalar su existencia ante las glorias de la italiana, durante el siglo XVIII. Junto al recuerdo de lo "Caños de Peral", la recia mole del Teatro Real, hoy silencioso, pero cuyos muros aún parecen guardar el eco íntimo, misterioso, irreal, de la voz emocionada de Gayarre y de las postreras notas, también recia y sentidamente castellanas, ¡tan olvidada ya!, con que dio vida lírica a la leyenda *Margarita la Tornera* aquel gran músico español Ruperto Chapí.

Algo más cercano, el lugar que ocupó, en la plaza de los Mostenses, el primer Conservatorio de Música, fundado e inaugurado hace algo más de un siglo por la Reina María Cristina y cuyos fines y orientaciones tan poco ligados se encontraban, y ello no era de extrañar dadas las corrientes musicales de aquel momento, con las normas y calidades de una tradición lírica profundamente nacional, entonces en grave crisis. Nada lejos tampoco del nuevo Conservatorio, en calle silenciosa y sabor de "añejo", la iglesia convento de San P'ácido, donde se conservan, con su viva y ornamental riqueza decorativa, pinturas de Claudio Coello, tan expresivas, tan líricas y musicales.

Si la casualidad tan sólo ha ocasionado que el renovado Conservatorio Nacional se halle enclavado en zona de tan acusado carácter madrileño, que mucho tiene de sentido castellano bien merece quedar complacidos de la curiosa circunstancia, que no deja de brindar sabroso campo a legítimas y naturales consideraciones en torno a las normas en que desenvolverse deben las, también en camino de renovación, orientaciones pedagógicas.

Para mi humilde juicio, cada día que pasa, esto sí, más reciamente aferrado a sus convicciones, el camino a seguir no es otro que el de un acendrado amor a nuestra dilatada tradición musical, a nuestro soberbio pasado histórico, rico en todos los aspectos de sus inquietas actividades seculares, lo mismo en el severo terreno de la música religiosa, a través de su estupenda evolución, que en el de la profana, fecundada por las lumbres incesantemente renovadoras de tesoro popular; fuente inagotable de inspiraciones de ayer, hoy y mañana. Nuestros didácticos, tratadistas estéticos y teóricos de "buen consejo", durante los Siglos de Oro de la cultura española, claros varones, de muy sano juicio y nada sistemáticos ni doctrinarios en sus modos de exponer, de razonar y de sentir el encanto supremo de la belleza, poco tienen que envidiar a los teóricos de mayor fama de otros países, y otro tanto podemos decir de instrumentistas en el órgano, en el laúd y en la vihuela. ¡Música cortesana y música popular, tan estrechamente unidas al espíritu, al sentimiento y al donaire inconfundible, vigoroso, inagotable variedad de modalidades, rasgos, ambientes, matices de una raza magnífica!... Y sobre la poesía y la

verdad soberana del Romancero, voz encendida y austera de la Tradición... Y como fondo y comentario sinfónico, a modo de paisaje, la sublime y mística llanura castellana, ilimitada y soberbia, lo mismo cuando el sol la dora que cuando el atardecer la envuelve en su ideal misterio. Amemos lo nuestro y que nuestras enseñanzas, afanosas de renovación, den como ventanas abiertas a todos los horizontes y por los que lleguen a nosotros los aires de fuera, suaves o violentos, fríos o abrasadores, para no caer jamás en su doctrinarismo tímido, lánguido y, al fin, estéril; "tornen siempre", sin olvidarse un punto de ello, al "solar acogedor" de nuestra tradición y de nuestra historia. Peñemos y sintamos en español, y hoy, más que nunca, ya que en música danzan en la más extraña y desconcertadora orgía los más opuestos y antagónicos medios de expresión, ritmos, cadencias, combinaciones sonoras fundamentalmente opuestas al carácter lírico de nuestra melodía propia, y... ¡¡aún pretendemos que esa mezcla turbia y con frecuencia "amarga" circule con el marbete de música española!!...

¡Música española! Qué gran misión a realizar—misión de amor, de patriotismo y recia cultura—la del nuevo Conservatorio, instalado frente a la Universidad española, no lejos del templo de San Plácido, tan penetrado de madri'ena tradición, y a razonable distancia del Teatro Real, que cuando de nuevo vuelva a reanudar sus líricas y elevadas campañas habremos de esperar, porque ello deberá ser aspiración ardiente de los jóvenes compositores nacionales, que aquéllos se "inspiren" en afanes de amparar, vivificar y engrandecer la vida musical de España en sus más amplias, nobles y robustas manifestaciones.

concertistas, o los que se dediquen exclusivamente a la enseñanza, la inmensa mayoría habrá de actuar en conjuntos. Y aún les alcanza a unos y otros los beneficios de las prácticas de conjunto, porque una de las piedras fundamentales de la Música es el *ritmo*, y si bien un estudio concienzudo del Solfeo es una excelente e indispensable base, no es lo mismo tocar a solo que sometido al rigor del compás, indispensable cuando se toca acompañado de orquesta, so pena de hacer sufrir del corazón al director y exponerse a una ejecución desigual y anti-artística. Para inculcar en sus discípulos este sentido del ritmo, también es conveniente su cultivo en los futuros pedagogos. Para los instrumentistas o cantantes no se trata sólo de llevar bien el compás; una vez que su profesor le ha enseñado la técnica, ha de adquirir, tocando en conjunto, la precisión de ataque, serenidad y sentido de responsabilidad que le alcanza, aprendiendo cuándo ha de cantar en solista, acompañar con interés un segundo plano o fundirse en perfecto empuje con otros elementos en toda la gama de intensidad del sonido.

Al hablar de conjunto no me refiero exclusivamente a la orquesta o coro; desde el momento que un instrumento o cantante se une a otro para la interpretación de una obra en que dialogan y se complementan, existe el conjunto. Así, vemos en el programa de los ejercicios líricos dedicados por el Real Conservatorio de Música y Declamación al Maestro Verdi, y ejecutados por los alumnos en presencia del mismo, en la noche del 10 de febrero de 1863, el "Largo" y "Finale presto" del *Cuarteto en mi bemol*, de Haydn, ejecutados por los discípulos de la clase de Conjunto, y yo he asistido a dicha clase regentándola D. Valentín Zubiaurre, en la que unos días tocaba sonatas de violín y piano, cuartetos, etcétera, y otros formaba parte de la orquesta.

La agrupación de los alumnos para formar una orquesta data de muy antiguo. Al año de fundarse el Real Conservatorio de Música de María Cristina (1831), en una fiesta ofrecida por los alumnos para mostrar su aplicación a los fundadores y protectores, el Señor Don Fernando VII y Señora Doña María Cristina, ejecutaron los alumnos de todas las clases un *Capricho sobre temas españoles*, compuesto por el Maestro Carnicer, a toda orquesta. También figura en el mismo programa el cuarteto de la ópera *Bianca e Falliero*, de Rossini, y otras obras de canto con coros, a cargo de los alumnos de la clase de Canto.

En la función inaugural del nuevo Salón-Teatro, celebrada el año 1879 (el primero fué destruido en 1867 por un incendio), tomó parte Gayarre en una *Cantata* de Arrieta, y se interpretaron, entre otras obras, la "Serenata" y final de *La Corte de Granada*, fantasía morisca a gran orquesta, compuesta por el Sr. Chapí (según reza el programa), quien dirigió, alternando con los señores Zubiaurre y Bretón, la orquesta, compuesta de profesores y alumnos. No resisto a la tentación de citar los componentes de la orquesta en la sesión dedicada a la memoria de Arriaga, en 1889. Bajo la batuta de don Valentín Zubiaurre se agruparon los profesores señores Monasterio, Muñoz, Mirecki, Arbós, Lestán, Fernán-

Para suscripciones y publicidad en RITMO llamen al teléfono

63103

La Clase de Conjunto

Por

JOSÉ MARÍA FRANCO



En las Escuelas Especiales de Ingenieros, Facultades, etcétera, existen, a más de las clases teóricas, las prácticas, en las que los alumnos van *soltándose* a experimentos cuyas *pegas* resuelve el profesor sobre el terreno, preparándose así para el mejor desempeño de su carrera o profesión. Pues en el Conservatorio de Música—que es también una Escuela Especial—tenemos la clase de Conjunto, en la cual los futuros músicos adquieren la práctica de su profesión.

Porque, a excepción de los escogidos que lleguen a

dez, González (D. Manuel y D. Francisco), Ruiz Escobés, Rodríguez, Font, García Coronel y los alumnos de las clases respectivas. Muy eficaz era esta colaboración de profesores y alumnos para animar a éstos y además enseñarles a tocar en conjunto, ya que en aquel entonces no existía todavía la clase de Conjunto instrumental, encargándose de dirigir la orquesta formada para los ejercicios los profesores de Composición, o los de Canto, cuyos alumnos actuaran, según preceptuaba el Reglamento de 1861.

Primeramente se creó la clase de Conjunto vocal (1884), siendo designado para desempeñarla D. Mariano Vázquez, director del Teatro Real y de la Sociedad de Conciertos. En 1891 aparece D. Valentín Zubiaurre como profesor de Conjunto instrumental, aunque ya en la velada consagrada a Esclava, en 1886, figuran como directores de la orquesta de profesores y alumnos los señores Vázquez y Zubiaurre, "Profesores de Conjunto de esta Escuela" (entonces se llamaba Escuela Nacional de Música y Declamación). Ya en 1880 se había adquirido todo el instrumental necesario en una gran orquesta, para la clase de Conjunto. Por cierto que estaba afinado al diapason normal, implantado en España el mismo año.

En la clase de Conjunto han hecho sus primeras armas toda la brillante pléyade de instrumentistas que han integrado las orquestas de conciertos, Teatro Real, Bandas, etc., e incluso varios que han alcanzado fama mundial como solistas. Asimismo, muchos cantantes han adquirido en dicha clase la experiencia necesaria para cantar a varias voces.

La asistencia es obligatoria, lo cual es comprensivo por lo necesario que es al futuro propagador del arte musical. Ahora que, como sólo deben asistir los alumnos de los últimos años, o sea cuando tienen ya una técnica suficiente para no preocuparse de ella, puede ocurrir que falten elementos capaces, bien en la orquesta, bien en el coro, no sólo para actuar en ejercicios públicos, sino también para que la clase dé el debido fruto.

Para evitarlo, sería conveniente poder contar con antiguos alumnos, como sucede en Conservatorios extranjeros, y como aquí estaba previsto en el Reglamento confeccionado al crearse el Conservatorio en 1831, en el cual dice, hablando de los alumnos, "que al fin de su carrera clásica ganan el título de "Profesor-discípulo del Real Conservatorio", quedan considerados como individuos de la orquesta del Establecimiento y obligados a concurrir gratuitamente a ella cuando fueren llamados". Yo no modificaría más que lo de gratuitamente. Y con una orquesta que respondiese debidamente, podrían darse, a más de las audiciones en ejercicios públicos, con obras de coros y orquesta, estrenos de los trabajos de composición que los profesores respectivos estimaren merecedores de ello, y servir de instrumento para las prácticas de los alumnos de Dirección de Orquesta.

Eso sí; habría de exigirse rigurosamente la asistencia, ya que mientras sigue una carrera, el alumno se debe exclusivamente a sus estudios. Y éste del Conjunto vocal e instrumental es altamente necesario—repito una vez más—para la formación del músico. Yo espero que la buena dirección marcada por la Superioridad ampliando enseñanzas y estructurando debidamente las existentes, conseguirá dar al Real Conservatorio de Música y Declamación la necesaria eficacia, y, con el reconocimiento de su labor fecunda, el prestigio a que es acreedor.

Por fin, llega la inauguración del nuevo local del Conservatorio

Por
BARTOLOMÉ
PÉREZ CASAS



Por fin, después de dieciséis años de peregrinación por diferentes locales, llega el día, gran día de júbilo, de la fiesta inaugural del Conservatorio. El Conservatorio tiene ya casa propia, instalación espléndida, en que realizar con el debido decoro su importante función docente, su alta misión artística. Nuestra gratitud más profunda por su comprensión y apoyo decidido a S. E. el Jefe del Estado, el señor Ministro de Educación Nacional y a nuestro eminente y querido director, Rvdo. P. Otaño, que con sus perseverantes, incansables gestiones, ha logrado convertir en magnífica realidad—bien podríamos decir la milagrosa realidad—las aspiraciones tanto tiempo en espera de este día.

Ahora, el Profesorado podrá entregarse enteramente, y con los medios necesarios, a la gran tarea que tiene ante sí, de hacer de este Centro uno de los primeros en sus varias especialidades.

¿Planes para lo futuro? No creo éste el lugar ni el momento de aventurar proyectos, que sólo tendrían el valor de opiniones particulares. Lo que haya que modificar, lo que deba cambiarse en el funcionamiento, o en los planes de enseñanza, o en ambas cosas, ya se hará cuando, cómo y por quienes deban hacerlo. Lo que sí creo que hay que cambiar totalmente, y urgentemente, sin demora alguna, es el espíritu y criterio del alumnado. Es necesario que vayan a realizar sus estudios con el convencimiento firme de que tienen que trabajar seria y profundamente, y que no se les otorgará ninguna distinción, ningún galardón, que no hayan conquistado legítimamente, lográndose una escrupulosa y aun estoy por decir una implacable selección, que al fin y al cabo, a ellos mismos beneficiará, y al Arte, que debe ser nuestro principal propósito.

ACLARACION NECESARIA

El orden de los artículos del presente número ha estado supeditado a la técnica de ajuste y no al prestigio y valoración artística de los ilustres Maestros, a quienes RITMO expresa su más franca admiración.



Alguas reflexiones sobre la enseñanza del Piano en nuestro Conservatorio

Por JOSÉ CUBILES

Me pide RITMO unas líneas para el número extraordinario que dedica al Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, con motivo de la solemne inauguración de su nuevo y magnífico edificio.

Es tanto el cariño que tengo a "mi Conservatorio", en el que me formé artísticamente, desde mi niñez, al lado de muy eminentes e inolvidables maestros, y al que pertenezco hoy con el honor de ser el más antiguo de los profesores numerarios de la enseñanza superior de Piano, que no he vacilado un instante en acceder a una invitación que tanto me enaltece.

No es tan fácil como parece tratar de poner en orden unas cuantas ideas sobre lo que se está discutiendo y practicando toda una vida. Al intento de dar forma a cualquiera de las múltiples sugerencias que acuden a la pluma, se siente la perplejidad de la elección y el embarazo de no poder cumplir cabalmente lo solicitado, dada la carencia de espacio disponible para el desarrollo de tema tan sugestivo y el atrevimiento de realizarlo, ante la falta de costumbre de expresarme en letras de molde.

Voy a intentar, sin embargo, algunas pequeñas observaciones sobre la enseñanza de mi instrumento, asignatura de las más importantes del Conservatorio, poniendo por delante, en justicia y públicamente, mi orgullo de pertenecer al primer Centro Musical de España, el que, gracias a la labor personal de nuestro ilustre Director, el Rvdo. Padre Otaño, llena de entusiasmo, perseverancia e inteligente dinamismo, inicia ahora una nueva era en su largo y brillante historial, de tan amplios horizontes, que elevan nuestro Conservatorio al rango y a la altura de las primeras Escuelas de Música de Europa.

Me complazco en exteriorizar mi más honda gratitud—siquiera como el último y más modesto de los profesores del Conservatorio—a la gran figura del P. Otaño, que con su amor por la Música, su prestigio y su infatigable actividad ha conseguido interesar el apoyo y el entusiasmo de los Poderes públicos para enaltecer nuestro Arte Musical, digno exponente del nivel cultural de los pueblos y de sus valores espirituales.

Por merecer bien de la Patria es punto que, en su día, reciba el gran musicólogo que hoy nos rige la expresión de toda la gratitud del mundo musical español, plasmada en un homenaje destinado a perpetuar la ini-

ciación de tan memorable etapa en el Arte de la Música en España.

Brillantísimo es, como acabamos de decir, el historial de nuestro Real Conservatorio, desde su fundación, en 1830, por la Reina Doña María Cristina, cuarta esposa del Rey Fernando VII.

Durante su existencia, de poco más de un siglo, desfilaron por sus aulas las más grandes figuras de la Música española, honra de la Patria, y cuyos nombres no citamos, porque viven en la memoria de cuantos aman y tienen relación con nuestro Arte. Muchos de estos grandes músicos fueron primeramente alumnos, más tarde profesores, y algunos, cuya fama traspuso las fronteras, como Arrieta y Bretón, entre los más destacados, rigieron los destinos del primer Centro musical español.

En él, y a la altura, lógicamente, de su renombre, se mantuvo siempre la escuela pianística, que por ser, con la de Violín, la más nutrida de alumnado—como sucede en casi todos los Conservatorios de la tierra—ha constituido en todas las épocas el vivero de grandes concertistas y profesores de la enseñanza.

Ellos continuaron espléndidamente la gloriosa tradición de los Compta, Mendizábal y Zabalza, entre los más destacados maestros cuyo nombre acude a nuestro recuerdo como de la primera generación de grandes maestros. No hay que decir cuán inolvidables viven luego en el corazón de los que nos formamos en nuestra amada Casa los muy recientes nombres de Pilar Mora, Tragó, Grajal, Larregla, Alberdi, ilustres artistas y maestros muy queridos que, en unión de otros inteligentes y destacados profesores auxiliares, dieron vida artística a la actual generación, que, casi en su totalidad, constituye hoy el profesorado que procura con su esfuerzo y entusiasmo continuar la brillante trayectoria de aquellos insignes pianistas.

El plan de estudios de Piano, vigente en la actualidad en nuestro Conservatorio es, aproximadamente, casi igual al que se fijó en la época de su fundación, salvo algunas modificaciones de aumento de cursos y ligeros cambios en materia de enseñanza, como ejercicios, estudios y obras; las variantes introducidas a lo largo de los años afectan más bien al régimen de exámenes y concursos que a la índole interna del plan pedagógico. Este se conserva, como decimos antes, sobre poco más o menos, como en la época en que imperaba el estilo brillante y romántico de Weber, Mendelssohn y otros autores de su tiempo, y no pasó jamás del límite de un Chopin, un Schuman o, en último extremo, de las aparatosas dificultades técnicas de un Liszt.

Consideremos este plan como base muy necesaria en el estudio del piano; pero confesemos también, con todo respeto para la autoridad de aquellos maestros que lo implantaron, nuestra discrepancia con que continúe más tiempo su vigencia en la actualidad.

La técnica moderna del piano exige ya, en efecto, otros procedimientos y, sobre todo, estimamos que en ningún Conservatorio del mundo se emplea un sistema tan dilatado de tiempo para desarrollar las materias que constituyen la enseñanza de nuestro instrumento.

La práctica nos ha enseñado, al cabo de los años, que de nada sirve ya ese largo período a que aquí se somete al alumno para cursar su carrera completa de Piano.

RITMO

Nos parece exagerada la división de las enseñanzas, elemental y superior, en ocho interminables años, que, si son excesivos para una naturaleza bien dotada, sobran, aún más, para el alumno que carece de las mínimas condiciones necesarias en un mediano músico. Se precisa una más rápida y cuidada selección entre los discípulos, en beneficio de la enseñanza y del Arte. Así, eliminando pronto a los que no valen, conteniéndolos en el punto límite de su capacidad, aumentaría el prestigio y la autoridad de nuestro elevado Centro de enseñanza musical, puesto que no se permitiría el acceso a las clases superiores más que a aquellos que lo merezcan y con el tiempo preciso para su completa formación artística y cultural.

Para conseguir esto, bastaría, a nuestro juicio, con suprimir los actuales cursos y conservar, únicamente, los dos períodos de enseñanza elemental y superior, sin determinar más que un máximo de tiempo para la primera—tres o cuatro años, por ejemplo—, y un mínimo de un curso para la preparación de la segunda, al cabo del cual el alumno de la clase superior, previo examen de admisión, podría concurrir ya a premio, sin que esto quiera decir que pueda conseguirlo en su primera prueba. Por el contrario, establecida con el debido rigor una escalonada categoría de recompensas, desde Tercer accésit—por ejemplo—a Primer premio, e incluso Premio extraordinario, el concurrente sentiría el estímulo de su esfuerzo al recorrer este camino hacia su máximo triunfo en sucesivas etapas, sin más limitación de tiempo que la que le imponga su capacidad, ya que ha de obtener en cada prueba una recompensa superior a la del año precedente. En caso de no ser así, el alumno perdería su derecho a nuevo avance, quedando definitivamente clasificado con arreglo al último galardón obtenido.

Con este sistema habría que ir, lógicamente, a la supresión total de la enseñanza libre. No se puede admitir de ningún modo una ligera sanción oficial de estudios a través de un rápido y somero examen y, sobre todo, el Conservatorio de Madrid tiene que sentir la responsabilidad de su elevada misión en su categoría de Universidad Central de la Música, y, por consiguiente, no deberá consagrar más estudios y trabajos que los que hayan pasado por sus aulas. Para esto, tiene que observar inflexiblemente el requisito de la oposición, rigurosa a las clases superiores, aunque no considere necesario el paso por las preparatorias o elementales al alumno que acredite en aquéllas los suficientes conocimientos.

Así se suprimiría de raíz la anómala desigualdad que existe en la actualidad entre los alumnos oficiales y los libres. Es inexplicable que a aquéllos se les exija el requisito de dicha oposición, que no es más que una fórmula inútil, mientras los de enseñanza libre puedan ir sucesivamente pasando de un grado a otro sin otra condición que la de ser aprobados en cada examen anterior. Este absurdo justifica por sí sólo la desaparición de los exámenes libres, artificiosos e inadecuados.

Por último, en consonancia con cuanto queda sugerido, se debería también modificar el plan pedagógico a seguir, en relación con la materia y el orden de la enseñanza.

Ardua cuestión es ésta, muy digna de ser estudiada y meditada, en su día, para resolverla aprovechando mucho de lo bueno e insustituible que hoy rige, con la supresión de lo inútil o menos útil y el enriquecimiento del conjunto total, con la incorporación de nuevos ejercicios, estudios y obras, cuyo conocimiento es indispensable en la moderna técnica y literatura pianísticas.

No es nuestro propósito ahondar en este tema, no sólo

porque el temor a fatigar y la falta de espacio nos lo impiden, sino también por parecernos indelicado entrar en una materia que sólo la autoridad y el prestigio de la Comisión de Estudios del Real Conservatorio deberá resolver, estableciendo, en el momento oportuno, un definitivo y completo plan de estudios.

Ello se hace más urgente aún ante la reciente creación de la clase de Virtuoso, compendio o reválida de carácter doctoral de toda la enseñanza del Piano, que obliga a una amplia y total revisión de ésta, dándole una nueva estructura al conjunto para que dicha reválida sea como la síntesis y la estilización de todo el plan pedagógico.

Bella y admirable labor de arte a realizar será la del profesor a quien sea encomendada dicha nueva cátedra. Suya ha de ser la misión más alta y delicada, como corresponde al maestro que ha de mostrar al alumno, futuro profesor o concertista, el camino a seguir con sus propios medios, abierto a todas las posibilidades y libre ya de trabas escolásticas, por haberle inculcado, previamente, la firmeza de un criterio propio y la seguridad en la interpretación de los más ricos y variados estilos y procedimientos pianísticos.

El Conservatorio, "nuestro Conservatorio", está, pues, de enhorabuena, porque nuevo ha de ser en él todo. No sólo el edificio, espléndido continente de los valores artístico-musicales de la Nación, sino la riqueza y perfeccionamiento de su contenido. Porque del mismo modo que la del Piano, la de Violín y, en general, todas las enseñanzas, han de sufrir la adecuada transformación que lo conviertan en la brillante Universidad española de la Música. Con ello recibe el Conservatorio el bien merecido premio a una gloriosa tradición artística, sostenida en noble y esforzada labor de largos años en pro de la cultura, del bien y de la superación espiritual, con lo que hace, y seguirá haciendo siempre, honor al bello "Dulcoro mores" de su lema.



El Conservatorio como Centro de Cultura

Por

JOSE FORNES

Las modernas orientaciones pedagógicas exigen de todos los Centros de enseñanza algo más que proporcionar al alumno la instrucción necesaria. Una enseñanza que se limite a capacitar en materias determinadas, sin abordar la labor formativa del temperamento y de la personalidad del alumno, no llena, pues, las exigencias que

requiere la pedagogía actual. Tal tendencia se refleja hasta en los nombres oficiales adoptados en las altas esferas de Gobierno, donde al restringido enunciado Instrucción Pública ha sustituido el más amplio de Educación Nacional, para el titular de la cartera de enseñanzas, y aun la palabra Educación, con el calificativo de popular, se extiende a mayores actividades, en el concepto extensísimo que abarca la Vicesecretaría en nuestra Patria, y los ministerios u organismos análogos en otros países.

La experiencia ha demostrado que es más importante educar que enseñar, y que no basta con obligar a retener en la memoria una serie de datos y con hacer trabajar levemente la inteligencia para creer que se ha proporcionado una preparación.

La educación integral, que comprende todas las actividades del espíritu—inteligencia, memoria, voluntad, sensibilidad, imaginación—, es la única que puede llevar al resultado satisfactorio de formación humana, complementada con el adecuado ejercicio físico que haga posible la realización del postulado clásico: "Mens sana in corpore sano".

Y si esta labor de conjunto es conveniente y casi necesaria en todos los sectores de la enseñanza, resulta imprescindible donde se trata, como en los Conservatorios, de moldear artistas. El Arte, por su especial índole psicológica, no es producto de una inteligencia cultivada y de un razonamiento riguroso. Desde que se inician sus estudios hasta que los elegidos llegan al pináculo de la gloria, es un perpetuo caminar tras lo desconocido, sin bases ni comprobaciones que sirvan de seguro timón. El Arte no es una ciencia exacta; es una elaboración constante, en la que el maestro sólo puede proporcionar al alumno una serie de elementos y una primera orientación; pero donde la propia personalidad del artista y su rígida conciencia autocrítica han de ser las que le conduzcan al triunfo o le arrastren al fracaso. Por otra parte, el Arte, que tan inmaterial es en su creación y en su sentimiento, y quizá aún más el de la Música, reclama, en cambio, una técnica, que en el compositor puede transformarse en mecánica mental, y en el instrumentista llegar a los límites del mecanismo físico. Ello entraña el peligro de acabar confundiendo esa técnica y su perfección con el verdadero Arte, y creer que dominadas las dificultades que podríamos llamar funcionales, se ha llegado a la meta de lo que puede aprenderse. Y así, al no comprender que aun la técnica más depurada no es sino un medio y no un fin, se pasa del Arte a una pseudoacroba intelectual o física que, lejos de ser expresión de ideas y de sentimientos, se transforma en hueru alarde de agilidad o de habilidad.

Si la fantasía activa y la sensibilidad son las únicas fuentes del Arte, tanto o más que dominar una técnica interesa cultivar esa sensibilidad y esa fantasía. Mas aun en los individuos mejor dotados y de mayores disposiciones innatas, como tales facultades son precisamente de las más delicadas y rebeldes del propio "yo", sólo a fuerza de un incesante y progresivo perfeccionamiento de la propia personalidad pueden irse afianzando y depurando.

El sedimento de cultura, de educación, de elevación moral, de buen gusto y tacto, en el bello sentido de nuestro Gracián, se refleja fatal y subcientemente en todos los rasgos de la creación artística, donde el nivel de refinamiento general alcanzado por el artista presta a su obra ese encanto y originalidad de una personalidad bien formada y definida.

Por eso creímos imprescindible proponer en el nuevo cuadro de enseñanzas una clase de Cultura general y literaria con relación al Arte y a la Música, la cual se ha establecido por el Decreto de 15 de junio pasado. Pero estimamos que como complemento obligado es necesario también que el Conservatorio proporcione a los alumnos el medio de asistir a los conciertos sinfónicos y de cámara, facilite y dirija sus visitas a Museos, Exposiciones y manifestaciones de Arte de toda índole; organice conciertos de carácter histórico, que abarquen períodos o estilos, y series de conferencias, no sólo sobre la Música, sino sobre Arte en general u otras Bellas Artes.

De esa forma, la misión docente, ensanchando su esfera tutelar, creará para los alumnos el ambiente adecuado. Un ambiente de Arte y de selección, que ponga a los noveles artistas en contacto directo y asiduo con la Belleza. Que esta calidad divina, de tan difícil definición, pero de captación tan suave para las sensibilidades finas, sólo va entrando en nosotros a fuerza de sentirla. Y el mejor sistema para amar la Belleza, es vivir siempre entre ella.



La Música de Cámara

P o r

J. RUIZ CASAUX

Con motivo de la próxima inauguración del nuevo edificio adquirido por el Estado para el Real Conservatorio de Música y Declamación, la Revista Musical RITMO me invita amablemente para que en breves líneas exponga mis ideas acerca del futuro funcionamiento de alguna de sus diferentes enseñanzas. Acepto agradecido la oportunidad que me brinda la expresada revista, ya que me considero obligado a aportar, siquiera sea someramente, las observaciones y datos recogidos con mi experiencia de más de veinte años de profesorado oficial, como decano que soy de los profesores numerarios de instrumentos de arco. Y si con estos datos puedo contribuir en algo a la magnífica obra llevada a cabo por nuestro director, Rvdo. P. Otaño, en bien de la enseñanza musical española y del prestigio de nuestros Conservatorios, me sentiré plenamente satisfecho.

Ello me anima a escoger, como tema más interesante e íntimamente relacionado con mis actividades profesionales, la enseñanza de la Música de Cámara, por ser la disciplina que resume la más alta expresión de las enseñanzas instrumentales, y cuya reorganización exige hoy la máxima atención.

No trató de evocar épocas pasadas, pero juzgo de utilidad para el fin que me propongo hacer un poco de historia de cómo se ha desarrollado esa disciplina en el

Conservatorio hasta el glorioso Movimiento Nacional. Dividiremos su actividad en dos períodos. Refiérese el primero a una labor de carácter particular realizada por el insigne violinista D. Jesús Monasterio, dentro de su clase de Violín, por no existir a la sazón cátedra especial para esta asignatura.

Hombre de depurada escuela y fiel conservador de la tradición y el buen estilo en la interpretación. Monasterio consiguió, con sus asiduos y sabios consejos, formar un núcleo de artistas cuyo mérito ha sido reconocido dentro y fuera de España. Citaremos, entre ellos, a Pedro Blanch, Conrado del Campo, Pablo Casals, Odón González, Manuel Romero, Agustín Rubio, Luis Villa y otros que no conservo en la memoria.

Como complemento de la labor de Monasterio, que tenía a su cargo los grupos de instrumentos de arco, otro profesor insigne, D. Valentín Zubiaurre, preparaba también en su clase a los alumnos pianistas aventajados, que más tarde hubieran de unirse a aquéllos para interpretar tríos, cuartetos o quintetos con piano. Desde el fallecimiento de Monasterio, ocurrido en 1903, transcurrieron bastantes años sin que la Música de Cámara fuese especialmente atendida, hasta que en el año 1917, en virtud de una reorganización del Conservatorio, fué creada esa cátedra bajo el impropio y malsonante nombre de Música de Salón, y cuya enseñanza estuvo a cargo de mi inolvidable amigo Rogelio del Villar. Y aquí da principio el segundo período.

Si acertada fué la incorporación de esta cátedra tan importante al Conservatorio, fué, por el contrario, lamentable, en lo que a ella afecta, la redacción e interpretación del nuevo Reglamento promulgado en la fecha citada, y la Música de Cámara fué clasificada como enseñanza accesoria; es decir, obligatoria para todos los alumnos que hubieran de examinarse del último curso de un instrumento.

¡Menguado trabajo representaría para el catedrático de esta enseñanza formar un repertorio, medianamente interpretado, donde estuvieran representadas las diferentes épocas y escuelas que encierra el género a cada uno de los alumnos que cada año intentan finalizar su carrera de instrumentistas en el Conservatorio! Resultado de tal anomalía fué que a aquella clase, donde sólo deberían ser admitidos los alumnos ya formados técnica y artísticamente en su instrumento, para entregarse al estudio de la Música más pura y elevada, en un ambiente de íntimo recogimiento y concentración espiritual, acudían en tropel todos los matriculados en enseñanzas instrumentales, muchos de ellos apenas iniciados en su grado superior, y, en su mayoría, con el exclusivo propósito de cubrir la fórmula reglamentaria para poder sufrir el examen de suficiencia instrumental. Debido a estas circunstancias, la labor inteligente de Rogelio del Villar, con ser muy estimable, no pudo, naturalmente, desarrollarse dentro de las condiciones necesarias, para obtener de los alumnos una verdadera especialización en la materia. Y este sistema deficiente trascendió en el alumnado libre, con el natural descenso de nivel respecto al del Conservatorio, salvando algún caso excepcional. En su mayor parte, los alumnos libres de Música de Cámara venían a pasar examen con una página de un tiempo de sonata, sin más conocimiento de esta música, y en muchos casos, con la pretensión de obtener la más alta calificación en la asignatura.

Expuestos estos resultados, que muestran el concepto que durante veinte años se ha tenido de la Música de

Cámara, y ante la perspectiva de la confección de un nuevo Reglamento para nuestro Conservatorio, voy a trazar, en líneas generales, mis puntos de vista sobre el plan a seguir en la enseñanza de esta materia.

La Música de Cámara, como disciplina suprema de los estudios instrumentales, ha de ser exclusivamente explicada a aquellos alumnos que, habiendo obtenido las más altas calificaciones en su instrumento, hubieran demostrado en esa clase dotes excepcionales para el estudio de aquella asignatura, teniendo en cuenta que la enseñanza instrumental, en su período de perfeccionamiento y estudio de repertorio, debe completarse con una verdadera iniciación al conocimiento de la Música de Cámara. Deben, pues, los alumnos que quieran especializarse en ella poseer todos los recursos técnicos necesarios para llegar a realizar con la mayor facilidad cualquier ejemplo de interpretación y estilo aplicado a dicha música; a estas facultades hay que añadir una labor entusiasta y constante, casi impregnada de un sentimiento ritual, siguiendo el proceso de su evolución.

Es decir: partiendo de los primeros ensayos de música instrumental, en forma de sonatas o partitas (siglo XVII), en sus tres influencias, italiana, alemana y francesa. Para este período nada sería tan interesante como el conocimiento de los instrumentos de la época (familia de violas y clavecín), cuya enseñanza, por otra parte, debía introducirse en nuestro Conservatorio, a semejanza de los del extranjero. De esta época existen numerosas obras, cuyas ediciones modernas aumentan cada día y exigen una especialización, dado el carácter de la música y los recursos técnicos y sonoros de sus instrumentos coetáneos. Ello daría un coeficiente importante de preparación para abordar el estudio de la Música de Cámara en su forma clásica definitiva.

De todas las combinaciones instrumentales que este momento de la Música, produjo, la que alcanzó el más alto grado de perfección fué el Cuarteto de los instrumentos de arco. La supremacía de éste se debe a la obra magnífica llevada a término en poco más de medio siglo por Haydn, Mozart y Beethoven.

En esta obra es donde debe fundamentarse el estudio de la interpretación, poniendo en él todo el amor y la devoción del que pretende profundizar en algo sobrenatural. Sólo así lograrán penetrar en toda su profundidad filosófica. Continuadores inmediatos de aquellos tres espíritus creadores de la forma más sublime del arte, otras tres grandes figuras, Schubert, Mendelsóhn y Schumann, llenan otro momento de la Música de Cámara, ofreciendo con su genial personalidad un nuevo material de estudio. A éste hay que añadir toda la obra moderna, donde, además de la música alemana, adquieren preponderancia las escuelas francesa, belga, italiana, checa, rusa, húngara, etc. No habría de limitarse este estudio, como es natural, al cuarteto y demás combinaciones en que sólo entren los instrumentos de arco. La colaboración del piano crea un nuevo aspecto pedagógico, debido a la potencia sonora de dicho instrumento y a la manera en que son tratadas esta clase de composiciones.

Ante esta relación sucinta, que refleja la importancia y extensión de la literatura de Música de Cámara, es fácil comprender cuán detenido y laborioso ha de ser su estudio para adquirir un cierto grado de perfección.

No obstante, la experiencia nos dicta el camino a seguir para el mejor logro de los fines pedagógicos del Conservatorio.

La enseñanza de esta disciplina en nuestro primer

Centro docente musical presenta dos aspectos bien definidos: el de la noción y el de la especialización.

Las nociones generales de Música de Cámara deben, a mi juicio, introducirse de un modo práctico, dentro de cada clase instrumental y con carácter obligatorio, a partir del grado superior de su enseñanza, de forma tal, que todos los alumnos, al terminar sus estudios, conozcan un número determinado de obras del período clásico. A este efecto, las diferentes clases de enseñanza instrumental se prestarán mutua asistencia, estableciendo un intercambio de alumnos que permita formar grupos de cuartetos, que en este género es la combinación fundamental, sobre la que gravitan las demás. Como garantía de suficiencia bastará exigir a los alumnos que hayan de examinarse del último curso de un instrumento la interpretación de una obra elegida entre determinado número que debe presentar.

La especialización en Música de Cámara debe ser objeto de una cátedra especial, y por su categoría dentro del arte musical, considerada como enseñanza superior.

Siendo, como antes dije, el cuarteto de arco la combinación básica en la Música de Cámara, la cátedra de esta asignatura debe lógicamente recaer en un violinista o violoncellista especializado en el estudio e interpretación de este género.

El alumnado, cuyo número debe limitarse según las necesidades, dada la índole de un estudio tan detenido y profundo, será admitido previo examen de ingreso, en el que demuestre poseer las aptitudes necesarias para ello.

Los alumnos pianistas prepararán técnicamente las obras de Música de Cámara bajo la dirección del profesor de Acompañamiento al piano, y pasarán a aquella clase para practicar, en unión de los instrumentistas de arco, el estudio de conjunto e interpretación.

Con el empleo racional e inteligente del material pedagógico que encierra el vasto repertorio con que cuenta este género sublime pueden formarse, ciertamente, grupos de instrumentistas cuya formación, dentro del buen estilo de la interpretación, constituya una base segura para la propagación del culto a la Música de Cámara en nuestro país.

De cómo este culto se considera necesario da muestra la preocupación del Gobierno de Franco, creando bajo sus auspicios la Agrupación Nacional de Música de Cámara, organismo al que me honro en pertenecer, y cuya labor tenaz y disciplinada ha producido un movimiento de adeptos desconocido en el ambiente musical español.

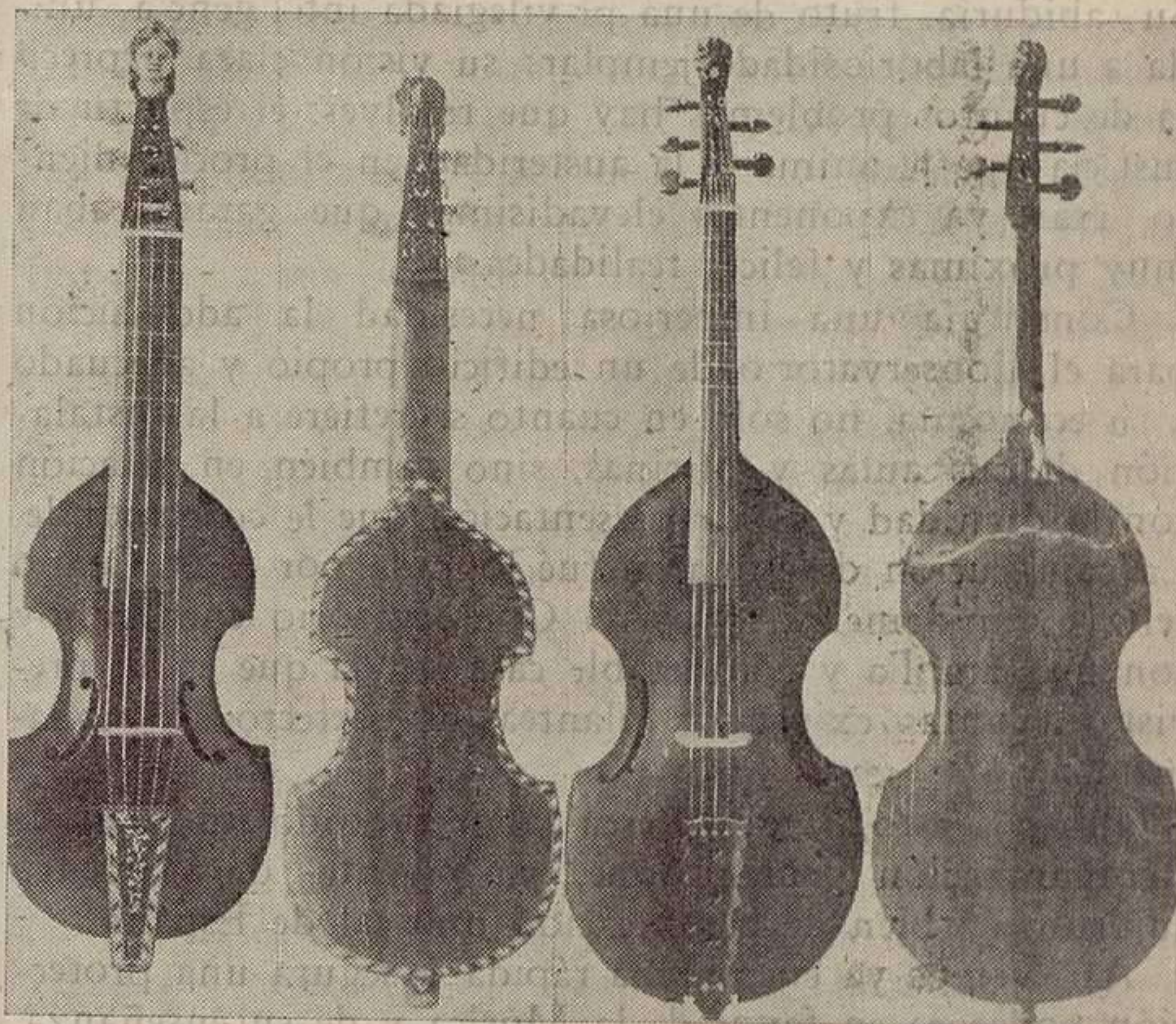
Todo esto y mucho más puede realizar nuestro Real Conservatorio, dada la eficiencia de su Claustro de Pro-

fesores, donde se encuentran los más ilustres músicos españoles.

Por fortuna, el Conservatorio de Madrid cuenta con un director del prestigio y valía del P. Otaño, que ha puesto toda su voluntad y entusiasmo en pro del resurgimiento de la enseñanza musical en España. A él debemos, entre otros muchos beneficios, el magnífico edificio donde en lo sucesivo quedará instalado nuestro primer Centro docente musical, así como el reciente Decreto sobre la reorganización de todos los Conservatorios españoles.

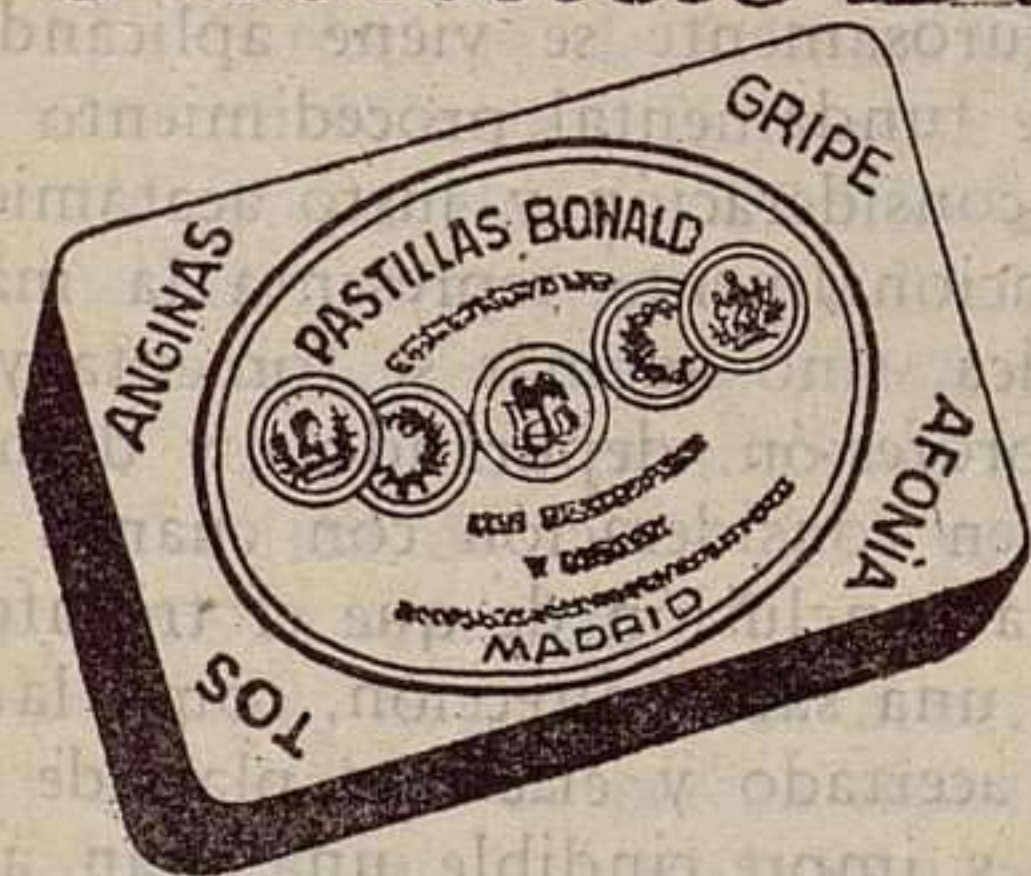
Pongamos todas nuestras esperanzas en su magna obra, y aportemos a ésta nuestra colaboración más eficaz, seguros de que con ello prestamos un gran servicio a nuestra Patria.

Otras mejoras importantes cabría introducir en nuestro Conservatorio con ocasión de su reorganización, tales como crear un Museo instrumental y documental, de gran necesidad para el estudio de la Historia de la Música sobre ejemplos vivos; la creación de una cátedra de Vioiería, que perpetuara en España el casi extinguido arte de construir y reparar los instrumentos de arco. Pero hablar de todo esto sería extenderme más de lo que las circunstancias permiten, y ya es bastante por hoy con estas mal hilvanadas líneas.



Instrumentos antiguos de la colección particular de D. Juan Ruiz Casaux. I.-Quintón francés (París 1745), anverso y reverso. II.-Viola de gamba alemana (Joachim Tielke, Hamburgo 1694), anverso y reverso.

Las Pastillas BONALD



En sus cuatro clases

Cloroborosódicas con benzocaína y mentol,
Cloroborosódicas con benzocaína,
Cloroborosódicas con mentol,
Cloroborosódicas,

están premiadas en todas las Exposiciones Nacionales y Extranjeras por su **eficacia como desinfectantes** de la cavidad bucofaríngea, que disueltas en la saliva, ejercen una acción antiséptica, evitando a todos los grandes oradores y cantantes **foses, anginas, catarros, ronqueras** y los efectos nocivos del tabaco.

De venta en todas las Farmacias.

Laboratorio - Químico Farmacéutico Bonald. —

Almirante, 9. - Madrid. — (Censura Sanitaria n.º 2825).



La enseñanza del Violín en el Conservatorio

Por

ENRIQUE INIESTA

Al asumir la dirección del Real Conservatorio de Música y Declamación la ilustre personalidad del Rvdo. Padre Otaño, se grabó vigorosamente en la vida de nuestro primer Centro musical de enseñanza una fecha desde la cual toda la actividad de dicho Organismo había de ser conducida por recto y firme camino a horizontes amplios y luminosos, prometedores de óptimos resultados. Su sabiduría, fruto de una privilegiada inteligencia, unida a una laboriosidad ejemplar; su visión clara y precisa de cuantos problemas hay que resolver, el espíritu de justicia que le anima y la austeridad en el procedimiento, eran ya exponentes elevadísimos que garantizaban muy próximas y felices realidades.

Constituía una imperiosa necesidad la adquisición para el Conservatorio de un edificio propio y adecuado a su economía, no sólo en cuanto se refiere a la instalación de sus aulas y oficinas, sino también en relación con la dignidad y alta representación que le corresponde. La consecución de este afán fué lograda por el P. Otaño feliz y rápidamente, y así el Conservatorio cuenta hoy con una amplia y comfortable casa, en la que están previstas cuantas exigencias plantea su perfecto funcionamiento.

Junto a esto, la gigantesca labor de todo un Plan de Reorganización general, que, ya vigente, dará pronto su fruto en bien de la educación musical de España.

Así, vemos ya en marcha rápida y segura una protección poderosa en favor de la Música y de su enseñanza. Sintamos con éste júbilo el mejor momento para comenzar un período en que nuevas iniciativas y procedimientos nuevos nos hagan eficientes colaboradores en la gran obra emprendida.

El sentido constructivo en que se ha de orientar la nueva labor exige la consigna de conservar en cuanto sea posible lo anterior y no de estimar por sistema nada de lo muchísimo que pueda haber aprovechable. Concretando y refiriéndome a un solo sector de la enseñanza instrumental (la del Violín) creo necesario un plan, que apoye en *dos principios básicos*, ante las imperantes exigencias que hoy presenta la extraordinaria evolución y ampliación técnica experimentadas por este instrumento:

1.º Economizar tiempo y esfuerzo en la consecución de una más completa técnica. (Grado elemental y medio.)

2.º Tratar musicalmente la técnica lograda, aplicándola amplia y directamente. (Grado superior.)

La técnica, aisladamente considerada, representa el producto de una labor en cierto modo limitada, puesto que sus fórmulas son relativamente simples. A este límite

puede acercarse más o menos el alumno al final de los grados elemental y medio. Por el contrario, la característica de la tercera fase o grado en que considero dividida la enseñanza consiste en que, al tratarse de la *reproducción artística* de una obra musical, es el infinito lo que ante sí existe en cuanto a posibilidades.

Son, por tanto, circunstancias bien distintas aquellas en que se desenvuelve la actividad del que estudia, según se encuentre en una u otra fase; y en esa diferencia precisamente es en la que fundo esta división.

En relación con el primer principio, hay que sintetizar en cuanto sea posible el método a utilizar para conseguir una técnica media, procurando no emplear sistemáticamente un tiempo excesivo, que haga desperdiciar irremediablemente ocasión y esfuerzo. Así también conviene incorporar al grado elemental y medio muchas de las materias que equivocadamente se adjudicaron al superior, hasta conseguir en el alumno aptitud suficiente para abordar con cierta desenvoltura las dificultades que, más de concepto que físicas, han de reservarse en el último período de su carrera. El alumno ha de llegar a este momento flexible en la técnica y propicio a una espontánea emotividad.

En cuanto al segundo principio, de un modo absolutamente normal y libre de esfuerzo podrá formarse un artista del alumno que, en cuanto a técnica, pueda, modesta pero libremente, de envolverse. Aquella, a partir de ese momento, pasará a ser facultad consciente, y aprenderá a usar de ella no como fin, sino como medio indispensable para su actividad artística.

El trabajo de aplicación sobre algunos ejercicios de alto virtuosismo: conciertos, sonatas y demás obras pequeñas de repertorio, llenará suficientemente el tiempo que corresponde a dos cursos completos.

Independientemente de la reorganización y evolución interior de los Conservatorios, existe otro aspecto que a su elevada misión corresponde; éste se refiere a la trascendencia e importancia que tiene y debe concederse al hecho de haber cursado en ellos los estudios musicales, lo cual, hasta el momento, en ningún caso se ha reconocido como imprescindible para el ejercicio de la profesión de la Música; circunstancia ingentemente absurda e inadmisibles, al existir Centros de enseñanza, que el Estado dedica a este arte, con las mismas prerrogativas y obligaciones que sus similares en otras actividades. No existe carrera o actividad profesional alguna cuya enseñanza esté sometida a un plan oficial de estudios que pueda ejercerse libremente sin acreditar la posesión de un título o certificado académico.

Por tanto, y en relación con tales consideraciones, propuse, desde el Grupo de Música del Sindicato Nacional del Espectáculo, a su jefatura, se exigiesen los estudios en Conservatorios del Estado para ocupar un puesto de trabajo en Música, llegando a constituir una orden puesta ya en vigor por la Delegación Nacional de Sindicatos, que rigurosamente se viene aplicando en toda España. Por este fundamental procedimiento no sólo se rinde la debida consideración y justo acatamiento al organismo que nacionalmente representa la más alta jerarquía en Música, sino además se fomenta y alienta el estímulo en la profesión, depurándola y dignificándola.

Resumiendo, en consideración con cuanto va expuesto, llegamos a la conclusión de que el triunfo se conseguirá uniéndose a una sabia dirección, como la que ya tenemos, y a un acertado y eficiente plan de enseñanza, la idea de que es imprescindible una gran actividad y celo en el cumplimiento de nuestro cometido, pensando

al propio tiempo que la mayor tradición que podemos dirigir sobre nosotros mismos consistiría en paralizar nuestra iniciativa intelectual y consentir que nuestra actuación fuera estéril, actitud que, sobre hacernos indignos ante nuestra conciencia de españoles, constituiría una tradición también ante el acervo común del progreso artístico de la Patria.



La tradición interpretativa en las obras pianísticas

Por

LEOPOLDO QUEROL

Es un problema de gran importancia que el artista intérprete conozca el límite que se impone a su propia personalidad cuando reproduce al piano, en nuestro caso concreto, las obras cuyos compositores ofrecen en el mundo del arte musical la variedad de sus distintos temperamentos. El intérprete tiene, naturalmente, el suyo, y éste no debe de ninguna manera entrar en pugna con el del autor de la obra, sino adaptarlo todo lo posible a él, si se quiere que la interpretación sea pura y resulte una verdadera *evocación* de las características espirituales del autor, con absoluta autenticidad.

En unos casos, el intérprete está dotado de una personalidad que, si no es idéntica, pues eso es metafísicamente imposible, puede ser muy cercana a la del autor; pero en otros hay una verdadera disparidad. Cuando hay analogía de temperamento, fácilmente el pianista consigue dar con el verdadero estilo; pero cuando las personalidades artísticas difieren, el esfuerzo de adaptación ha de ser considerable, y en algunos resulta verdaderamente extraordinario, y aun puede ocurrir que, mediando un abismo de orden espiritual enorme, llegue a ser imposible la perfecta y bien estilizada reproducción de la obra.

Esta es la razón por la que se suele decir que tal pianista es mejor intérprete de Schumann que de Mozart, o que no toca tan bien la música rusa como la francesa; y por eso algunos suelen *especializarse*, y prodigan en sus programas las obras que caen dentro de la esfera de acción que ellos mismos se han señalado por un estudio atentísimo de sus facetas personales, en el que el *nosce te ipsum*, tan difícil de llevar a la práctica, debe presidir su escrupuloso examen.

Indudablemente, hay en estos artistas de especialización algo y aun mucho de pereza espiritual. Ya sabemos que tocar las obras que a uno *le van bien* cuesta menos, pero por esta cómoda razón, ¿hemos de renunciar a la

inmensa variedad de estilos y de maneras que forman la gran riqueza de la producción musical? Claro está que, especializándose, las obras tendrán una ejecución y una interpretación perfecta; pero aun con esa gran ventaja, no deja de tener algunos inconvenientes el dedicarse a un solo autor o a un solo estilo, y entre ellos no son los menos graves los del *automatismo* y el *aislamiento*.

El artista especialista, a fuerza de interpretar toda su vida las obras del mismo autor o del mismo género, llega a estereotiparlas y mecanizar demasiado, no sólo la técnica empleada para tocarlas, sino también el matiz, expresión e incluso los impulsos espirituales procedentes de la reacción sentimental que se opera en el artista que interpreta. Al mismo tiempo, esto le aísla de tal manera del resto de los estilos y tendencias del arte, que por autosugestión llega a considerar que sólo vale la pena dedicarse a la clase de música que él cultiva, y a sentir cierto desdén por los demás autores y estilos. Es el caso, por ejemplo, de ciertos pianistas especializados en la música de los clavecinistas, aun tocándola al piano, que, obsesionados por ella, les parece que toda la música romántica y moderna, y aun la del mismo Beethoven, está desprovista de la gran pureza y musicalidad de la preclásica; y viceversa, otros que se han dedicado a la música moderna, encuentran falta de interés y manida la clásica o romántica, por demasiado oída, y sólo les atrae lo desconocido, las innovaciones que puede aportar un autor novel o una obra que se acaba de publicar.

La especialización es debida unas veces a falta de condiciones técnicas para dominar cierta clase de música, refugiándose los artistas, entonces, en aquellos estilos acomodados a sus elementos físicos; y otras se debe a la imposibilidad, de que hablábamos antes, de identificarse con la sensibilidad del compositor; pero cuando esta especialización es *querida* por el artista, teniendo éste más amplias condiciones para interpretar otras obras, es imperdonable que él mismo se limite, que se imponga una esfera reducida de acción.

Cuando estas amplias y complejas facultades para poseer una gran técnica y para diversificar la sensibilidad existen y se aplican a todo el panorama de la producción pianística, resulta el artista grande, cuyo comprensivo y generoso temperamento abarca y avasalla todas las tendencias.

Y volviendo a nuestro punto de partida, la personalidad del intérprete debe campear en la ejecución de la obra, que está creando de nuevo al tocarla. La Música, como arte conceptiva e inconcreta, elevada por esta razón a un nivel excelso con respecto a las otras Bellas Artes, no sólo hace crear, como éstas, a los autores de las obras, sino también a los intérpretes y aun a los oyentes, verdadero milagro, que sólo la música consigue.

Ahora bien: esta personalidad del pianista tiene su natural limitación, y acaba cuando deja de estar supeditada a la del compositor. La personalidad de éste debe presidir la ejecución de la obra, aunque no deje de manifestarse en toda ella la del artista encargado de volver a crearla, infiltrándole el perfume espiritual de su sensibilidad. Si esto no fuese así, habría una sola versión para cada obra, lo cual resultaría un absurdo, en contradicción con la ley misma de la vida, de la cual el Arte es una palpación.

Todo nuestro cuidado hay que ponerlo, por lo tanto, en saber dónde está ese límite, que no podemos sobrepasar; y como acabamos de decir que se halla en el momento en que deja de predominar la personalidad del autor, puesto que nuestra personalidad la conocemos de

RITMO

sobra, nos conviene estudiar aquélla a fondo, para lo cual, cuanta mayor cultura tenga el artista, tanto más ganarán sus interpretaciones: el conocimiento de la biografía de los autores, hasta en los más mínimos detalles; anécdotas, rasgos íntimos de su vida; la conversación con personas que hayan podido conocerles... todos pueden ser datos preciosos para que el artista se forme una idea cabal de las características temperamentales del compositor.

Al lado de estos relatos biográficos, debemos dar la mayor importancia a lo que podríamos llamar la *autobiografía espiritual*; ésta la constituyen la serie de obras que el autor ha producido, que son la manifestación de su vida y nos revelan por entero su alma; por eso su estudio es de capital importancia, pues consiguiendo llegar a su íntima comprensión, nos descubrirán el fondo de su personalidad y todas sus facetas sentimentales. Esta es la razón por la cual una obra de un compositor determinado se interpretará tanto más profundamente cuanto mejor se conozcan las otras de su producción.

No cabe duda que lo más interesante es saber cómo quería o quiere el autor que su obra se toque; será ésta la mejor fuente de autenticidad, y ella constituye lo que se llama *tradición interpretativa*. La significación de la palabra *tradición* (del verbo latino *tradere*, entregar, legar) nos explica suficientemente su contenido: está formada por el conjunto de detalles de matiz, movimiento, acentos, dicción, intención expresiva, etc., etc., que se indican unos en la música (*tradición escrita*), y otros que no pueden figurar en el papel escrito (*tradición oral*), pero a cuyo conocimiento se puede llegar, relacionándonos directa o indirectamente con el autor, con artistas o amigos que le hayan conocido a fondo, oyendo a estos artistas o discípulos depositarios de sus preciosas indicaciones, o recibéndolas directamente de él, si el compositor es contemporáneo.

La tradición es, pues, el testamento artístico del autor; y la que hemos llamado oral tiene tanta más importancia y amplitud cuanto más parco es el sistema de matización escrita que se emplee, pues mientras unos prodigan hasta el detalle estas indicaciones, como nuestros Albéniz y Granados, hay otros que son avaros de ellas, llegando hasta no poner ninguna, como es el caso, aunque insólito, de Juan Sebastián Bach, en cuya edición monumental de sus obras, hecha por Mendelssohn, figuran sólo las notas, sin ninguna clase de ligadura ni constancia más mínima de nada que se pueda referir a la expresión musical, que ha tenido que ser establecida en ediciones posteriores por sus buenos intérpretes.

La tradición interpretativa sería el mejor medio de autenticidad, si no estuviese expuesta a graves peligros que la adulteran, la cambian, la transforman muchas veces hasta lo increíble; y es que, naturalmente, entra en posesión de sensibilidades muy diversas, que la van desfigurando de unas generaciones a otras, hasta que se desvirtúa, muchas veces sin darse cuenta los mismos artistas, que creen estar en el secreto de esa tradición y piensan que aciertan en la manera de sentir al autor. Es, por lo tanto, un arma de dos filos, y conviene ponerse en guardia cuando se oye a los grandes virtuosos, cuya relevante personalidad puede ser tan absorbente que fije y esculpa una determinada interpretación, poniéndola de moda durante algún tiempo, formando un ambiente de convencimiento de que aquéllo es la pura tradición del autor. Por eso, y cuando se trata de grandes compositores alejados de nosotros en el tiempo, cuando oímos decir a alguien que tal o cual pianista no sabe tocar Cho-

pin, o toca muy bien Beethoven, se nos ocurre preguntarles de dónde y cómo saben ellos cuál es la interpretación exacta de los dos grandes músicos, y si no estarán influenciados por el recuerdo de otras interpretaciones que dejarían huella en su ánimo por proceder de algún pianista de personalidad suficiente para haber dejado una estela interpretativa. ¿Han hablado, acaso, con Beethoven o con Chopin para que sean posibles estas aseveraciones? Somos muy escépticos en este respecto, y las sorpresas se darían si se pudiera realizar el milagro de volver Beethoven y Chopin a la vida y oír sus obras tocadas por ellos mismos; entonces, ante la realidad, se quedarían muchos sorprendidos y defraudados de lo alejadas que se encuentran ciertas tradiciones que se han dado y se dan sin discusión por auténticas.

Para que se vea cuánto se pueden deformar los hechos y cuán alerta hay que vivir para formarnos un criterio, referiremos la siguiente experiencia, consignada por Van Gennep en su libro *Formation des Légendes*: En Gotinga se celebraba un Congreso de Psicología experimental, y en la sala contigua tenía lugar un baile de máscaras. En uno de los días del Congreso irrumpieron dos máscaras en plena sesión, un clown y un negro, persiguiendo éste a aquél, y derribándole, salieron rápidamente de la sala. El presidente manifestó que, para castigar a aquellos culpables que se habían atrevido a perturbar la labor del Congreso, era necesario que cada congresista relatase puntualmente cómo se había desarrollado el suceso, que creyeron que era fortuito, pero que había sido preparado cuidadosamente, y de propósito se obtuvieron fotografías del mismo. De las cuarenta declaraciones presentadas no hubo ninguna que lo relatara con fidelidad y exactitud: diez de ellas eran un completo error, verdaderas leyendas, y las demás semileyendas. La escena fue elegida con mucha habilidad, y nadie lo sabía; pero a pesar de tratarse de hombres de ciencia, serios y reflexivos, se comprobaron sus errores a la vista de las fotografías.

Esto nos revela la tendencia del espíritu a desvirtuar las cosas que percibe o que oye referir.

La parte menos engañosa de la tradición es la que se refiere a las noticias muy concretas sobre detalles interpretativos, adquiridas de buena fuente por mediadores de absoluta solvencia. Se da el caso, por ejemplo, de llegar a saber por transmisión fidedigna maneras de resolver la ejecución de ciertos pasajes y anotaciones expresivas deseadas por el autor, pero que no figuran en el papel, o figuran con indicaciones contrarias o dudosas, no corregidas por el autor por negligencia o por no haberse hecho durante su vida otra edición de la obra. Obedecen, generalmente, a rectificaciones hechas por él mucho más tarde.

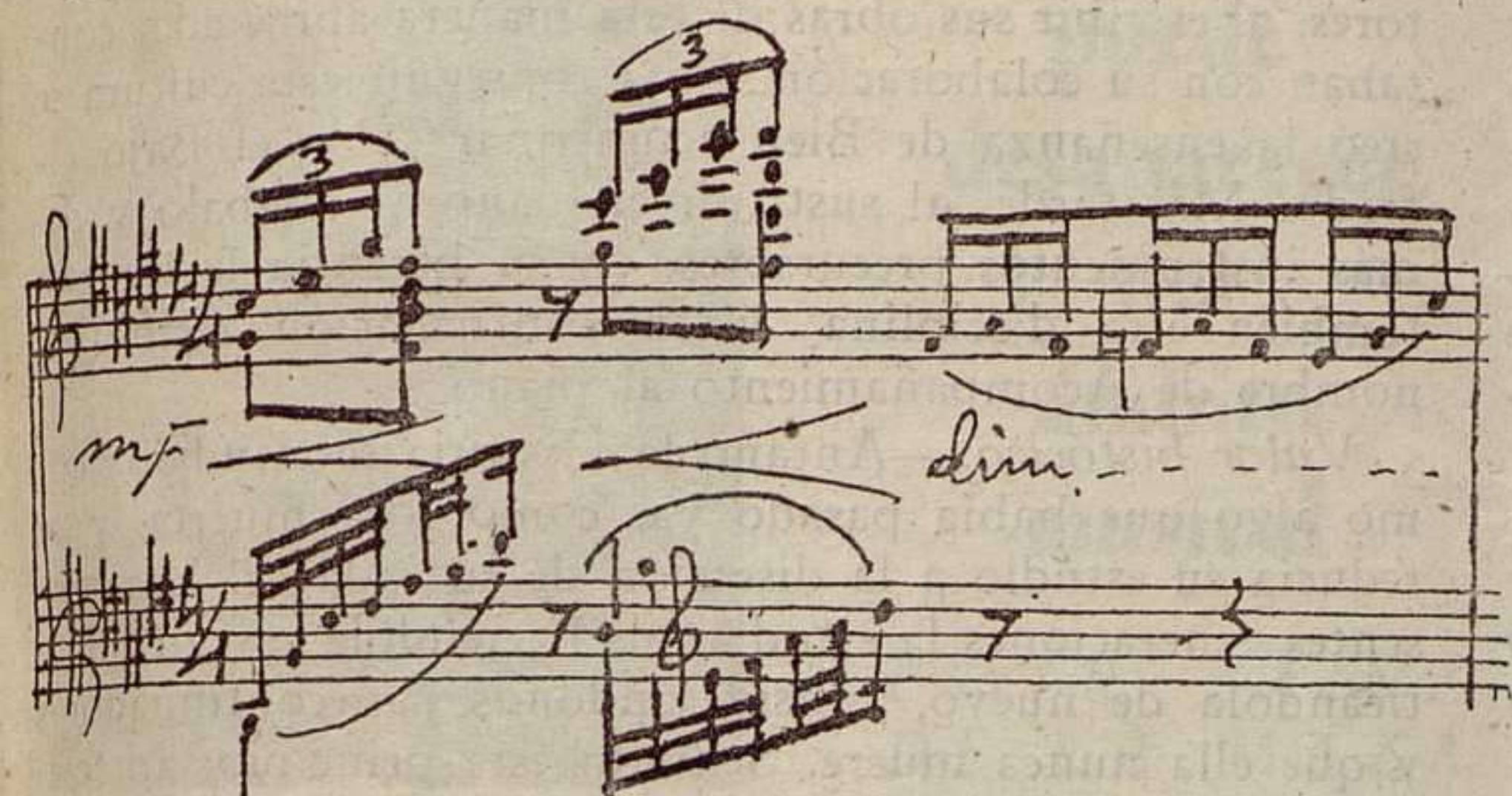
En el *Nocturno en re bemol mayor*, ópera 27, número 2 de Chopin, cuando presenta el tema,



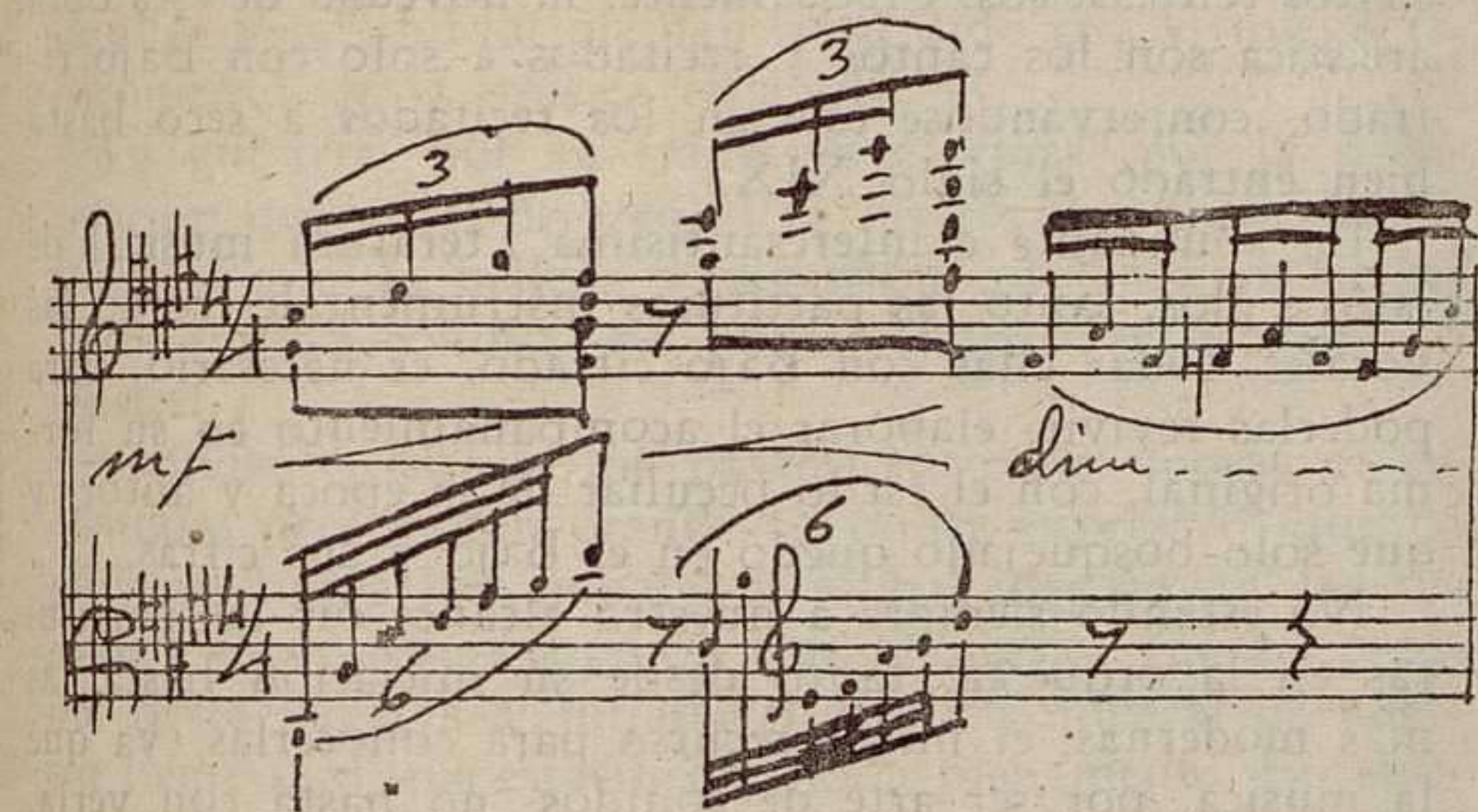
por tercera vez, lleva las indicaciones *piano* y *dolce*, y sabemos por su discípulo Fontana, quien se lo transmitió a su vez a Kleczynski, que Chopin lo quería y lo interpretaba *forte*, para establecer un contraste entre su primera aparición *piano* y la segunda *pianissimo* con el

pedal celeste. Fontana mismo decía que se debía a un descuido suyo no haber corregido aquellas indicaciones erróneas.

Debussy nos ofrece otro ejemplo curioso en *L'Isle joyeuse*, cuyos compases 25 y 27 aparecen escritos en esta forma:



Pero yo mismo he aprendido de Ricardo Viñes, amigo personal de Debussy y excepcional intérprete de sus obras, que la ejecución que éste deseaba no está de acuerdo con esta grafía, nada clara conociendo sus intenciones, que debió de haberlas fijado gráficamente con mayor exactitud, corrigiendo el citado compás en la forma siguiente:



con lo cual, todo el mundo lo tocaría de acuerdo con el pensamiento del autor.

Después de todo lo expuesto, terminaremos recomendando encarecidamente a los intérpretes la sujeción más escrupulosa a lo que hay escrito, dando el valor justo a las notas, sin retorcer el ritmo y sin que se pierda nunca la musicalidad noble y de buena ley, imprimiendo, desde luego, su sello personal en la manera de decir, de frasear, de expresar, pero dejando siempre, aun en aquellas obras que, como las de la escuela romántica y las modernas, permiten una mayor libertad de interpretación y dejan un margen mayor a su fantasía y entusiasmo, que la evocación de las características particulares de la manera de sentir del autor y del estilo de sus obras no se pierda en el más leve momento de la creación artística, cumpliendo exactamente los matices y toda la gama de indicaciones que se hacen constar en la obra, ya que la Música tiene en este punto la ventaja de ofrecer sus producciones con la expresión fijada por escrito, cosa que no ocurre con la Poesía, donde no encontramos tales indicaciones para el que la recita o la lee, por ser los versos de expresión más concreta y comprenderse tácitamente su sentido interpretativo.

Intérpretes geniales han sorprendido a los mismos autores con versiones llenas de originalidad y de fuerza creadora, y con su beneplácito y aprobación han formado una escuela y una tradición interpretativa. Las ver-

siones, por ejemplo, que daba Liszt de las obras de Chopin, gustaban tanto a éste como las suyas propias, a pesar de ser muy diferentes. Pero aun en estos casos de genialidad, el artista respeta siempre el íntimo sentido de las obras y la idea generadora de su peculiar estilo; y ya que la inconcreción de la Música nos la presenta con la enorme ventaja de su expresión escrita, el respeto más absoluto del intérprete por lo que el autor nos ha legado tiene que dar, sin duda, los naturales frutos para una realización artística seria e impregnada de buen estilo, sin que los rasgos geniales del virtuoso empañen aquellos otros que el autor ha impreso indeleblemente en su obra al darle la vida.

El Conservatorio como Centro de relaciones musicales con el exterior

Por

JOAQUÍN RODRIGO



Hoy que las juventudes europeas se dirigen con afán hacia ideales comunes, es el momento de que nuestros Conservatorios se unan a ellas y entablen más estrechas relaciones musicales con el resto de Europa, para el logro de una mayor expansión de nuestra música, un más exacto conocimiento en el extranjero de nuestro arte y una mejor y mayor estimación de nuestro propio valer musical.

Hace algunos años se comenzó por algunos Conservatorios europeos y Academias de música el intercambio de valores destacados del profesorado y alumnado de aquéllos, y se intentó la celebración de exposiciones musicales que, si bien registraron indudables fracasos en la realización y logro de sus más ambiciosos objetivos, obtuvieron curiosos y nada desdeñables catálogos de obras inéditas, y suscitaban cuestiones que planteaban problemas interesantes, cuya solución, no imposible, será un día no lejano del mayor interés para la Música.

Nuestro Conservatorio, aunque modestamente, podría recoger aquellas iniciativas y comenzar en el momento y hora que lo juzgue oportuno, y en la medida de sus recursos artísticos y económicos, una serie de intercambios entre profesores y alumnos de otros Centros análogos. Por ejemplo: hacer oír a nuestros primeros premios los primeros premios de otros Conservatorios, haciéndoles venir aquí mismo, para que no sólo les oyesen, sino que conviviesen algunos días con ellos y cambiaran esas impresiones primeras, llenas de ilusiones y esperanzas, impresiones imborrables y que no se repiten jamás. Asimismo obligar a nuestros premios a devolver la visita, lo que supondría un acicate para todos.

Estos pequeños conciertos de tipo escolar, de una tan simpática camaradería, se acompañarían de una puntualización, por parte de los profesores, de todas aquellas preocupaciones pedagógicas más importantes, y juntos maestros y discípulos ensancharían los surcos de la mutua comprensión y estímulo.

Otro aspecto no menos provechoso sería el invitar a aquellas figuras destacadas de la Música o de la Musicología a desarrollar cursillos que, naturalmente, deberían tener reciprocidad en la proporción adecuada a nuestros medios. ¡Cuánto Beethoven lamentable, Bach incoherente o estereotipado Debussy se evitaría, y cuántas alocadas danzas del fuego, desvahlidos Albéniz y galopantes Turina rescataríamos!

Finalmente, y para el completo logro de esta expansión musical, con la que soñamos desde hace tiempo, y que cada vez se nos muestra más apremiante, nuestro Conservatorio tendría que decidirse por la creación o el robustecimiento de una vigorosa revista musical, y señalar o sentar las bases para obtener el anhelo más justo y la finalidad con caracteres de meta más positiva para la Música española: la editorial de música española. Un crecido porcentaje de nuestra música del pasado, incluso la del Siglo de Oro, se perdió—se pierde cada día—por la penuria y miseria de nuestros medios editoriales y por la parva contribución de aquellos editores para con nuestra música; el porcentaje que se perderá empero de nuestra producción actual será todavía mayor si no tratamos de poner remedio, y remedio urgente.

Sin una editorial, casi todo lo que hagamos en materia de penetración musical será poco menos que baldío. Son éstos años decisivos, y bien vale el destino de nuestra producción musical, y por ende nuestro lugar en la Historia de la Música, que meditemos sobre todo esto.



Acompañamiento al piano

P o r

C. DE LA GARMA

La invitación de RITMO me sugiere aclarar, a grandes rasgos, por qué se llama esta disciplina Acompañamiento al piano, su valor histórico y pedagógico, preguntas tantas veces formuladas.

Al iniciarse el período musical de la Monodia acompañada, dándole importancia principal a una voz y considerando las otras secundarias, con carácter exclusivo de acompañamiento, surgió en Italia, a principios del siglo XVII, el Bajo cifrado.

Esta manera de escribir música en principio sólo se usó como una especie de reducción. Pero la mayor categoría del Bajo cifrado fué desde que los compositores empezaron a representar el contenido armónico de sus obras con la Cifra del Bajo, que se llamó Continuo, por no interrumpirse desde el principio al fin de sus com-

posiciones. Por la claridad y solidez armónica que daba, y que tanto se echaba de menos en las composiciones anteriores, fué fulminantemente adoptado el Bajo cifrado por todos los compositores europeos. Los organistas y cembalistas se vieron en la necesidad de realizar el Bajo cifrado con cierto dominio y arte, ya que los compositores, al escribir sus obras de esta manera abrevada, contaban con su colaboración. Para conseguir esta cultura se creó la enseñanza de Bien acompañar sobre el Bajo cifrado. Más tarde, al sustituir el piano al cémbalo y de más instrumentos precursores, en su herencia le legaron también esta disciplina, y en confirmación recibió el nombre de Acompañamiento al piano.

Valor histórico.—Antaño la Historia se estudiaba como algo que había pasado ya, como cosa muerta, y se reducía su estudio a la disección de su cadáver. Las presentes generaciones la estudiamos haciéndola revivir, practicándola de nuevo, considerándonos sus continuadores y que ella nunca muere. Sentado este principio, apreciamos el valor histórico extraordinario de esta enseñanza.

Durante el siglo XVII y mitad del XVIII la música instrumental y parte de la vocal se escribe sobre Bajos cifrados. En este período nacen, con Jacopo Peri y Caccini, las Cantatas y Dramas musicales; con Cavaliere, los Oratorios, de los que se originan más tarde los de Bach y Händel; y con Viadana, la transformación de los Concursos eclesiásticos. Precisamente, la novedad de esta obra artística son los cantos y recitados a solo con Bajo cifrado, conservándose éste en los recitados a seco hasta bien entrado el siglo XIX.

La abundante e interesantísima literatura musical de estos siglos, tanto las partituras instrumentales como las vocales, todas ellas con Bajo cifrado, es necesario, para poderlas revivir, elaborar el acompañamiento en su forma original, con el estilo peculiar de la época y autor, y que sólo bosquejado quedó en el Bajo y sus cifras.

No estando siempre a nuestro alcance oír las partituras en la orquesta, tanto desde su iniciación hasta las más modernas, el mejor recurso para conocerlas (ya que la música, por ser arte de sonidos, no basta con verla, es necesario oírla) es la reducción al piano.

Valor pedagógico.—La reducción de partituras al piano no sólo está al servicio del conocimiento de las partituras por medio de su audición, sino también para servir de guía en los ensayos de los instrumentistas y cantantes solistas o coros.

Saber elaborar acompañamientos sobre Bajos cifrados según las reglas del Arte, y en las reducciones de partituras con Bajo continuo rellenarlas discretamente, sin barroquismos ni pobreza.

Ahora que de nuevo nos orientamos, con preferencia hacia el pasado, es imprescindible capacitar músicos para que concienzudamente realicen y publiquen estas obras siete y ochocentistas, de las que el Bajo cifrado es parte integrante.

La constante gimnasia intelectual que supone resolver instantáneamente los problemas que comprende la reducción de partituras, y la realización del Bajo cifrado al piano, por la parte de improvisación que encierra, unido al ejercicio de transportación, que también pertenece a esta disciplina, consiguen un desarrollo de la sensibilidad musical extraordinario; sentido en que se orienta la moderna Pedagogía.

Del nuevo Conservatorio, plumas y voces autorizadas hablarán. Yo consigno aquí lo que dije al verlo: "¡Gracias, Dios mío! ¡Señor ministro, gracias! ¡Infinitas gracias, P. Otaño!"



La Guitarra no puede desaparecer del ámbito musical

Por R. SÁINZ
DE LA MAZA

Hace algunos años que la guitarra ha vuelto a conquistar su rango dentro del vasto campo de la música, imponiéndose con la fuerza ineludible de lo que lleva en sí el vigor de un alma. Cuando se escriba la historia musical de nuestra época se verá claramente la justificación de este resurgir de nuestro instrumento y el por qué su auge y rehabilitación han coincidido con el nuevo renacimiento de la música española.

La guitarra, por su tradición gloriosa, por la participación que en el desarrollo de las formas musicales ha tenido y por la belleza y sugestión que encierra su inédito mundo sonoro, no podía desaparecer del ámbito musical.

Grandes vicisitudes ha pasado entre sus épocas de esplendor; pero es tan grande su poder expresivo, que ha resistido todos los embates y se ha adaptado a las sucesivas formas de expresión que la música fué adoptando, hasta llegar a asimilarse el espíritu musical de nuestro tiempo, al que está incorporada plenamente. En efecto, el pasado glorioso de la guitarra—tras de esos eclipses sucesivos—se afirma hoy con más pujanza que nunca en el momento en que España alcanza su plenitud y cobra categoría de gran nación musical.

España posee en las páginas de nuestros vihuelistas un tipo de música instrumental que tal vez sea la más interesante de todo el período renacentista. Esas viejas páginas de Milán, Mudarra, Narváez, Fuenllana y Pisador guardan el más puro acento lírico y ese aliento ex-

presivo, inconfundible, del genio de la raza, latente en su característico sentido rítmico y armónico.

Entronizada la guitarra en nuestro Conservatorio, cumpíenos a nosotros recoger tan noble herencia y presentarla dentro de un plan orgánico de estudios para que constituya la base de una enseñanza no solamente técnica, sino de alcance histórico musical.

El estudio de todo instrumento plantea una serie de problemas muy complejos en cada alumno, que requieren atención vigilante extremada por parte del maestro. No basta tocar bien. Es preciso en cada caso facilitar al alumno los medios de conseguir lo que desea, evitándole todo esfuerzo superfluo. Evitar la rutina y el cansancio y ayudar a descubrir las facultades personales, que harán de él un futuro artista. Hay que hacerle adquirir el sentido del instrumento, lograr su identificación con él, para que llegue a ser un vehículo de su expresión personal. Que la técnica no sea un fin en sí misma, sino que en ella participe el espíritu.

El camino está abierto. La guitarra seguirá su evolución ascendente, y su porvenir dependerá del genio de los artistas que a ella se consagren.

A nosotros nos tocó contribuir a revelar toda la cultura de ese instrumento, al que de Vicente Espinel se conoce con el nombre de "guitarra española". Cada día es más copiosa la cosecha musical que ella recoge, y los más ilustres nombres de la música contemporánea son ganados a su causa, ampliando su abundante literatura.

Ya está incorporada la guitarra al concierto universal, y al "Concierto" de Joaquín Rodrigo, que la hace dialogar con toda una orquesta, suceden otros de Manuel Ponce, Castelnuovo Tedesco y la *Fantasia* de Ernesto Halfter, que vienen a afirmar y consolidar el triunfo definitivo de la guitarra.

Rogelio del Villar

Se ha cumplido en este mes el quinto aniversario de la muerte del que fué primer director de RITMO, y a medida que se aleja más la fecha del 4 de noviembre de 1937, es más firme y emocionado el recuerdo que conservamos del que fué, aparte de un interesante compositor, un ardoroso paladín de la música española.

A su virtuosa viuda e hijos renovamos nuestro sentimiento.

Casa GARIN

GRAN FÁBRICA
DE ORNAMENTOS
PARA IGLESIA

La más antigua de España.

FUNDADA EN 1820



Premiada con el uso de escudo de S. S. PIO IX y Amigos del País y con las mayores recompensas en cuantas Exposiciones ha concurrido

Casullas. - Capas. - Palios.
Estandartes. - Mantos.

Tejidos. - Seda. - Oro y plata.
Dorados y Orfebrería.

Imágenes - Tallados a mano
y madera comprimida.

MAYOR, 23 (33 antiguo)
MADRID

Teléfono 11450

OTROS PROFESORES DEL REAL CONSERVATORIO DICEN...

Recibida la carta fecha 19 del próximo pasado, por la que se me invita a exponer un pensamiento propio relacionado con la cultura artística y la manera de realizarla, me es grato participarle que mi modesta opinión acerca de lo que interesa es que la asignatura de Solfeo, cuya Cátedra desempeño en el Real Conservatorio de Música y Declamación de esta capital, pudiera ser ampliada a cuatro cursos, consiguiendo con esto una más perfecta enseñanza, por la que se asimilarían y corregirían dificultades, toda vez que la asignatura de referencia, por ser la base fundamental de la Música, convendría llegar a su más exacto conocimiento en la forma que dejo consignada.

ADELA ESPALLARGAS.

* * *

Con mucho agrado he recibido su atenta y me adhiero a su idea con gran entusiasmo.

Hace tiempo estaba deseosa de hacer conocer lo que voy a exponer, para provecho del Arte como del alumno, en la asignatura del Solfeo, que es la que yo explico; a la que debemos de dar la importancia que merece, y, por lo mismo, no tiene nada de elemental, puesto que en ella nace y se hace el verdadero músico.

Por lo tanto, voy a tratar de hacer un nuevo programa de estudios, a la vez de ampliar un curso más dicha asignatura, pudiendo simultanear con las demás asignaturas, como se viene haciendo, desde el tercer curso de la misma.

He aquí el programa de lo antedicho:

En primer año: debe incluirse la clave de *do* en cuarta línea, con algunas otras modificaciones.

En el segundo año: deben introducirse las claves de *do* en primera, *do* en segunda y *do* en tercera línea, a más de otros compases de tercer año; las claves de *do* en cuarta y *fa* en tercera línea, transporte, etc...

Y el cuarto año, para que el alumno domine con gran práctica la lectura a primera vista, con toda clase de matices, articulaciones, escritura musical al dictado y solfeos a dos o más voces.

Es lo que tengo el gusto de exponer para provecho de todos.

CONCEPCIÓN MARTÍN.

* * *

En atención al amable requerimiento de la importante Revista RITMO, voy a exponer concretamente mi opinión, como mía modestísima, sobre la asignatura de Solfeo, de la que soy profesora en el Conservatorio de Madrid desde hace veinte años.

Es innegable que la enseñanza del Solfeo, base para mí de la más bella de las Artes, la Música, a la que dediqué toda mi vida, es árida, si se tiene además en cuenta que, en su mayoría, es a niños a quienes hay que inculcársela, y por esto requiere un espíritu de voluntad encaminado a hacerla amena por medio del cariño hacia el novel estudiante y por explicaciones tan sencillas que él mismo pueda asimilárselas sin esfuerzo. Si a esto se añade la aplicación de libros de texto fácilmente comprensivos, se conseguirá un mayor acceso al arte musical; es decir, que esta puerta de enseñanza tan dilatada como es la música, ha de aparecer atrayente para comenzar el largo camino hacia los estudios superiores.

Por lo que al Centro docente se refiere, yo, profesora de alguna antigüedad, creo obvio exponer mi profundo cariño hacia el mismo, siguiendo día a día los triunfos y vicisitudes por los que ha atravesado; por esto, hoy, en el momento de la inauguración del nuevo local, por primera vez

adecuado a los fines a que va a destinarse, me siento satisfecha y orgullosa, para terminar diciendo: ¡Viva el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid!

MARÍA DEL PILAR BLASCO DE MUÑOZ

* * *

He aquí una de las enseñanzas que necesitan una reforma, pues, indudablemente, en los tres cursos de que hoy consta y en el tiempo de que se dispone en cada curso, resulta insuficiente para que los resultados sean todo lo favorables que se desea; por lo que soy de opinión que dicha enseñanza se divida en cuatro cursos; pues si bien el primero se puede hacer con desenvoltura, el segundo y tercero no, ya que son muchas las materias que contienen, y el alumno llega al final sin dominar gran parte de ellas. La técnica musical referente a estos últimos cursos se debe ampliar, porque en la forma en que hoy se enseña no es todo lo amplia que debe y merece esta asignatura. Yo recuerdo a este respecto al que fué maestro de maestros en esta enseñanza, D. José Pinilla, que raramente presentaba un alumno de tercer curso de Solfeo sin hacérselo repetir; por lo cual, yo creo que se debe estudiar un nuevo plan de enseñanza en esta asignatura, y ampliarlo de forma que el alumno salga en buenas condiciones para el estudio de cualquier instrumento, y, sobre todo mejor preparado, para el estudio de la Armonía.

ARTURO CAMACHO.

* * *

Después de un perseverante estudio de la Historia del Solfeo, tras de consultar buen número de incunables y palimpsestos, he averiguado una gratísima y sensacional noticia, que brindo a mis queridos comprofesores del Conservatorio, especialmente a los que dedican su entusiasmo a la más ingrata de todas las disciplinas de la Música: a la enseñanza del Solfeo.

A estos queridos y ejemplares compañeros, que saben hacerse adorar de sus pequeños solfistas a fuerza de paciencia, constancia y laboriosidad, a éstos, precisamente, van dedicadas estas líneas. Pues sí, queridos comprofesores: ¿sabéis lo que he averiguado? Nada menos que el nombre del primer profesor de Solfeo que existió en los tiempos pre-paleolíticos:

¡Cómo me gustaría haceros rabiarse un poquito antes de decíroslo!; pero, en fin, allá va: Job.

Este nombre os dará la clave del mejor y más eficiente método de solfeo de todos los tiempos. Lo demás, la parte técnica y experimental, la tenéis de sobra todos y cada uno de vosotros.

FRANCISCO CALÉS.

* * *

La enseñanza del Solfeo tiene como base y fundamento preparar la formación rítmica y entonación melódica—musical en suma—del alumno.

El sentido del ritmo hay que inculcarlo desde el momento en que se inicia la enseñanza del futuro músico. Con la autoridad que proporciona el conocimiento de causa y una gran experiencia, ha afirmado el P. Otaño: «No se deben regatear medios para que la sensación del ritmo llegue hasta la médula del discípulo».

Deben cuidarse del mismo modo la afinación al cantar, dentro de lo posible, y contando con las indispensables condiciones del alumno, y procurar (esto es importantísimo) quitar aridez a la enseñanza y darle un tono de amenidad.

para destruir la leyenda que cree generalmente «aburrido» el estudio del Solfeo.

Creo acertada la idea de dividir en dos el tercer curso de Solfeo, por estar en él acumuladas demasiadas enseñanzas. También pudiera hacerse un curso de Solfeo superior.

Estas ligeras opiniones no intentan ciertamente, ni olvidan, un problema de la profundidad del que queda planteado en esas líneas.

FERNANDO MORALEDA.

* * *

Es evidente que el Conservatorio se encuentra en uno de los momentos, quizá el más interesante, de su historia. Al menos, de su historia moderna, que es la única que hemos vivido los jóvenes.

Han cesado las mudanzas. Ha terminado para siempre aquel trasiego de domicilios; y, por fin, el tantas veces desahuciado Centro ha encontrado su digno, apropiado y definitivo albergue.

¡Emoción intensa para los que conocimos la sordidez de aquella casona de huéspedes de Pontejos!

No podemos negar la importancia trascendental que a nuestro juicio tiene este hecho, porque no es posible negar la influencia que en la sensibilidad de todo artista, y mucho más si es novicio, produce el ambiente que le rodea. Y si el lugar donde ha de recibir su gotita cotidiana de ciencia y de belleza empieza por ser hostil a esa misma belleza, no cabe duda que ello ha de atomizar su sensibilidad y dificultar el diáfano vuelo de su fantasía.

Esto podrá parecer pueril. Para nosotros, prescindiendo del genio, que se da en cualquier circunstancia, constituye argumento de primera calidad.

Y no hablemos del sufrimiento producido en el ánimo de ese plantel de artistas eminentes que constituye su Claustro, y que tuvo que resignarse a practicar su augusta misión docente en semejantes circunstancias.

Pero ya pasó aquello, gracias a Dios. Ésta es una pesadilla más, de la que nos ha librado Franco y esos hombres beneméritos que dirigen nuestro primer Centro artístico.

¿Y ahora?... Únicamente llevar al ánimo de la gente, por los procedimientos que sea, que el Conservatorio no es lugar apropiado para que pasen el rato las niñas o niños despreocupados, sino para que intensamente y con verdadera vocación se hagan en él los artistas que han de continuar la gloriosa tradición musical de España. Y esto exigirlo con toda contundencia y severidad, aunque ello lleve consigo una gran disminución en el alumnado.

Que para el que constituye afán irrefrenable el ser un músico completo, tiene hoy en nuestro Conservatorio ambiente apropiado y maestros eminentes para conseguirlo.

JOSÉ MORENO BASCUÑANA.

* * *

El proyecto del nuevo Conservatorio me parece magnífico y con todo lo necesario para que de él salgan artistas completos. Creo importante que el alumno lleve una buena base cultural al pasar a escuela superior, para que la labor del maestro sea más fácil y provechosa.

En cuanto a iniciativas personales, caben muchas, contando con el Conservatorio de ahora. Yo implantaría, entre otras cosas, las prácticas de enseñanza desde los primeros cursos, y trataría de encauzar bien el juicio crítico de los alumnos por medio de pequeñas audiciones, primero, y ampliándolo, después, a los conciertos que escucharan, de los que les pediría una crítica razonada y completa. Otra cosa que me parece interesante es la formación del concertista. El que posea cualidades para tocar en público, debe salir de la clase absolutamente preparado para ello; es tan necesario cuidar su formación artística como de que adquiera serenidad y

confianza en sí mismo, indispensables siempre. Mucho puede hacerse exigiendo al alumno espíritu y disciplina, desde la clase de Solfeo.

JOSEFINA TOHARIA.

* * *

Entre las Bellas Artes, es la Música la que penetra nuestros sentidos con más facilidad. Un estribillo popular detiene la atención del oído más profano.

Es notable la influencia benéfica que ejerce la Música en nuestros sentimientos y cómo los modifica favorablemente a medida que se ensancha nuestra cultura musical. Nada nos transporta con tanta facilidad desde la melancolía hasta el enardecimiento, pasando por matices intermedios, según la modalidad del pasaje musical que escuchamos.

El Himno de nuestra Patria nos hace vibrar de emoción, y, contrariamente, una melodía dulce nos conduce por ensueños de fantasía.

Cuanto más amante de la Música sea un pueblo, tantas más posibilidades tiene de ser feliz. Por eso hay que aprovechar todas las oportunidades para difundir y generalizar los conocimientos musicales. Todos nos debemos a esta labor.

Las juventudes españolas caminan gozosas, cara al porvenir, entonando sus canciones rítmicas y sus marchas militares; inconscientemente, se están familiarizando con el pentagrama.

ESTHER CONDE.

* * *

Faltaría a un deber elementalísimo si al empuñar la pluma no pregonase como un español más lo que significa para la Música en nuestra Patria el ver convertido en realidad, gracias al empuje que el nuevo Estado nos imprime, la posesión de un Conservatorio, nueva Universidad musical, instalado con todo el decoro y *confort* necesario. Yo, que en mis tiempos de alumno he pasado por aquella triste odisea de no saber dónde tendría que recibir mis lecciones al día siguiente—porque, tristeza da recordarlo..., ni tan siquiera local teníamos dónde acogernos—, sé apreciar bien la gratitud que todos los músicos españoles debemos al Sr. Ministro de Educación Nacional, que, siguiendo las consignas trazadas por nuestro Caudillo, ha dotado a nuestra capital del hogar preciso para el desarrollo artístico-musical, siempre tan necesario. Y todo ello secundado por el innegable y amoroso entusiasmo de nuestro director, Rvdo. P. Otaño, para quien todos los elogios resultarían pocos.

Unas palabras vertidas por él en una memorable ocasión le retratan de cuerpo entero; dijo, dirigiéndose al Claustro de profesores: «Quiero, en orden a compañerismo y colaboración en cuanto a la misión que nos está a todos encomendada en este Centro de enseñanza, seamos una gran familia».

Efectivamente; una inteligencia en orden a la colaboración entre todo el Profesorado, tiene necesariamente que repercutir en la enseñanza y, por lo tanto, ser altamente benéfica para el alumno.

Aportando modestamente algunas ideas en la parte didáctica que en el Conservatorio me corresponde, y que comprende la enseñanza del curso elemental de Piano (primero a quinto año), me atrevería a exponer que quizá sea la parte más delicada que a dicho instrumento corresponde. En la práctica, he podido comprobar de manera innegable esta verdad: un alumno cuyas manos no han intentado abordar el teclado, suponen para el profesor tarea fácil y agradecida; sin embargo, cuando a nuestras aulas llegan otros, cuyos estudios han sido anteriormente iniciados por profesores que han descuidado esos principios fundamentalísimos, nos encontramos con unas manos duras, rígidas, difíciles siempre de corregir en sus defectos. Esto me sugiere

el ejemplo comparativo del escultor cuando modela: si el barro, la masa virgen, no la cuida, ella se endurece y seca hasta resquebrajarse, haciendo poco menos que imposible su utilización para fines artísticos. El símil será más o menos exacto, pero sí demuestra la ductilidad, el amor y cuidadoso cariño de que es imprescindible rodear al iniciado en materia instrumental. Además, entendemos que es necesario, del profesor, sea éste buen ejecutante, a fin de que el alumno pueda oír determinados efectos. Clementi, el gran pedagogo, dice: «Todo arte se enseña mejor con el ejemplo».

Asimismo existe un factor importantísimo: el trato cariñoso, amable y paciente que el alumno necesita, pero siempre viendo en el maestro el admirativo respeto que impone la disciplina escolar. Con esto se consigue inculcar al discípulo el amor hacia los grandes maestros de la Música. Cuando a algún alumno he conseguido hacerle sentir ese amor por Juan Sebastian Bach, amor traducido en el deseo de interpretar sus invenciones, o en el deseo de recorrer en paciente estudio el *Clavecín bien temperado*, he sentido dentro de mí la satisfacción de haber realizado una de las tareas más difíciles dentro del apostolado de la enseñanza.

FEDERICO CONTRERAS

* * *

No tenemos una escuela del violín española propiamente dicha. Las tendencias fluctúan entre las de Francia, Bélgica y Alemania.

El Método de Alard, muy precario de ejemplos, es insuficiente como base de la enseñanza del violín; sería necesario hacer algo más nacional y orgánico.

FEDERICO SENÉN.

* * *

Considerado el Contrabajo como fundamento armónico de todo grupo orquestal, que, como toda base o cimiento, debe tener la mayor solidez posible, creo que el alumno de Contrabajo, además del dominio técnico del instrumento y Estética e Historia de la Música, es muy conveniente que estudie los cuatro cursos de Armonía y asista a conferencias, conciertos y a toda manifestación artística que pueda contribuir a formar una gran musicalidad.

SEBASTIÁN RUIZ PARDO.

* * *

Suele atribuírsele al Conservatorio, injustamente, demasiadas deficiencias, sin meditar en los obstáculos de toda índole que ha tenido que vencer constantemente para poder existir. En los últimos años, por ejemplo, el problema de su domicilio era bastante por sí sólo para absorber su atención en los constantes traslados, que le obligaban a ocupar locales absurdos, como el de Pontejos, que invitaban a todo menos a trabajar o pensar en reforma. Por otra parte, una reforma de enseñanza arrastra gastos que no en todo momento el Estado se halla en condiciones de sufragar.

Soy de los que se enorgullecen del título de alumno del Conservatorio, donde seguí paso a paso mis estudios; una vez terminados, hube de trabajar en Centros similares de otros países, y encontré, ¡qué duda cabe!, magníficas organizaciones en cuanto al conjunto de la enseñanza se refiere; pero considerada cada asignatura en su aspecto particular, no tenían mis antiguos profesores nada que envidiar a lo que allí se hacía, como no fueran los preciosos medios que aquellos Estados ponen en manos del profesorado para desarrollar su labor.

Posee ya el Conservatorio su sede propia; falta solamente poner en marcha la referida reforma de la enseñanza, que ha de tener por fundamento un intenso trabajo de conjunto, de colaboración, no sólo entre alumnos de las diferentes enseñanzas, sino entre alumnos y profesores, y que dará por re-

sultado la verdadera y total formación artística del alumno, porque hasta ahora—hay que reconocerlo—éste salía de las aulas con un indiscutible dominio de su instrumento, pero con deficientes conocimientos de otras materias indispensables a todo músico medianamente culto; como el alumno compositor terminaba sus estudios sin haber logrado oír uno solo de sus ejercicios prácticos. Al formarse grupos de trío, cuarteto, orquesta—e incluso coro—, los alumnos instrumentistas adquirirán valiosa práctica, y el compositor podrá probar experimentalmente sus trabajos en esos grupos—como asimismo el alumno de las clases de Dirección de conjuntos instrumentales y vocales—, y todo ello plasmará en reuniones escolares, que se celebrarán periódicamente y tendrán carácter público.

VICTORINO ECHEVARRÍA.

* * *

Es mi opinión que la danza es la exteriorización pura y espiritual de la sensibilidad artística que España eleva dentro de sí.

La continuidad de esta sensibilidad artística en España es asombrosa, pues comparando el arte de la Danza de siglos pasados, vemos tal afinidad, tal exactitud, que sorprende la sucesión de los tiempos sin merma de sus matices y sabor popular.

La danza de un pueblo de España no solamente lleva en sí la belleza de su ritmo, el gracejo de su estilo y la tonalidad de su música, sino que encierra todo lo que el pueblo es y siente, pues en ella se reflejan las pasiones y costumbres. Con la danza se penetra en lo más profundo de los pensamientos, se comprende cuál es la vida, cuál es la dulzura o brusquedad de carácter, o cuál la tristeza o regocijo de su espíritu.

Si se compara la danza de una región con la de otra, se observa que ellas responden a la tierra que les dió leyenda. Cada danza es una historia, y en esa historia se refleja un pueblo entero. A veces, la danza gira al rededor de un motivo sencillo y trivial; otras adquieren intenso dramatismo ante la interpretación supersticiosa de algún rito; otras significan alegría, algazara del bullanguero griterío de un pueblo que, dichoso con su sencillez noble y activa, tributa con su danza un canto a la ruda montaña de la que son hijos; otras vierten su dulzura y suavidad de ensueño, como pueblos que viven junto a los encantos más armoniosos de la Naturaleza; unas veces responden a una tradición; otras, a un mito; y otras danzas son el arte de un pueblo henchido de melancolía, que canta quejumbroso su grandeza pasada.

LAURA DE SANTELMO.

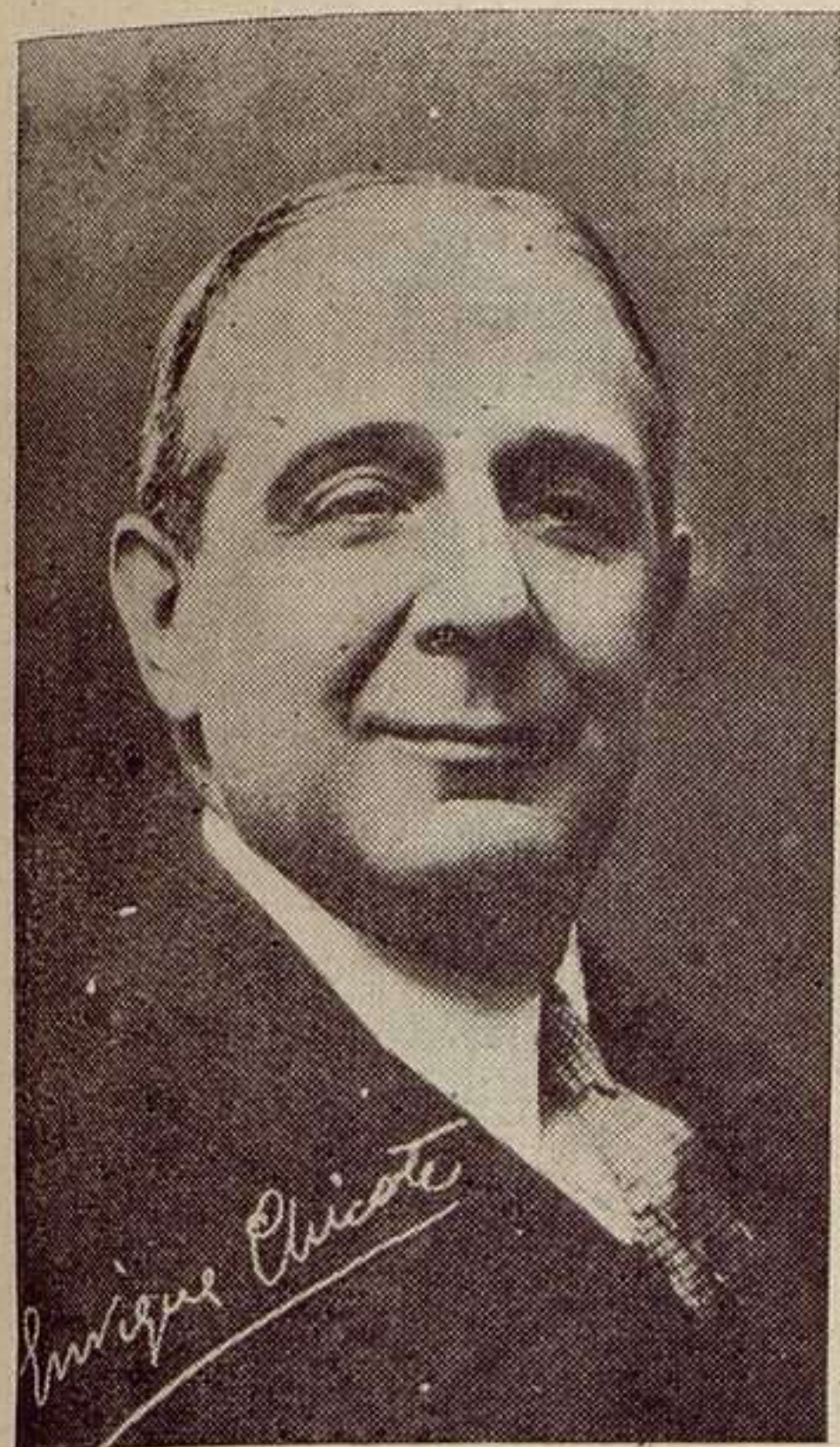
* * *

Siendo el Arte escénico el que mayor número de Bellas Artes reúne en sí mismo, estimo debe atenderse con máximo interés.

Coincido—¿cómo no?—con el ilustre Presidente de la Asociación de la Prensa en que hay que cuidar muy especialmente el factor intérprete, puesto que Autor y Actor constituyen «Teatro», siendo—como expresó bellamente D. Antonio Maura—«alma y cuerpo, espíritu y sangre, que son inseparables, que no pueden desligarse nunca, porque son como el brillante, en cuyos fulgores no puede advertir nadie cuál es el rayo de sol y cuál el resplandor de la piedra».

Yo espero que, con la nueva organización de nuestro Real Conservatorio de Música y Declamación, podremos disponer los profesores de esta última disciplina de los medios necesarios e indispensables—de los que, por desgracia, venimos careciendo—para desempeñar dignamente nuestra misión de formar Artistas de Teatro, dignos de tal nombre y a la altura de nuestra gloriosa tradición dramática.

ANA MARTOS DE LA ESCOSURA.



• Dos palabras acerca de la sección de Declamación del Real Conservatorio

P o r

ENRIQUE CHICOTE

Bien orgullosos debemos sentirnos todos de que exista esta Institución admirable, que tanta utilidad presta a la juventud que siente en su corazón el amor al Teatro o al divino arte de la Música.

De los profesores de esta sección sólo he de decir que todos han sido y son artistas eminentes, y muchos de ellos gloriosos, honra de España. Del amor del Claustro a los discípulos y del entusiasmo con que cumple su misión, basta con recordar un solo hecho. Cuando, por las obras del Teatro Real, se encontraron los profesores sin local en donde dar clases, pudieron quedarse en casa tranquilamente, aguardando a que se normalizara la situación. En vez de hacerlo así, todos, como un solo hombre, desde su ilustre director hasta el profesor más moderno, continuaron dando lecciones en sus domicilios particulares, donde pudieron, sufriendo toda clase de molestias y violencias; pero consiguieron no interrumpir la enseñanza, por bien de los alumnos.

Este rasgo de amor al cumplimiento de su deber merece consignarse. Profesores así honran el Centro a que pertenecen.

Agradecimiento eterno merece la fundadora del Conservatorio, magnífico Centro de estudio, de cuya importancia y utilidad da idea el número crecido de alumnos que en todos los cursos se matriculan. En la actualidad rebasa la cifra de 1.200.

De aquí salen actores que asombran por su arte. Aquí encuentran los jóvenes los medios necesarios para seguir una carrera brillante y honrosa, sin necesidad de sacrificios metálicos.

Ya no existen los ignorantes como aquel director que tenía que hacer cortes en una comedia en verso porque consideraba largo el diálogo y suprimía los versos que le estorbaban, dejando juntos dos asonantes en un romance, o cortaba dos versos en una redondilla, dejando los otros dos en el aire.

Ni como aquel actor al que recomendó el autor que tuviese cuidado con la escena de los alejandrinos, y al día siguiente decía: "Por más que he leído todas las acotaciones de la comedia, no he podido averiguar en qué escena salen los alejandrinos".

La enseñanza del Conservatorio es valiosísima para el actor. Esta época no puede ser la de los artistas ignorantes de todo lo que no vean los cuatro lugares comunes que se adquieren con la práctica, acostumbrándose a repetir con monotonía lo que el apuntador se desgañita por hacerles oír. Del Conservatorio se sale siempre pu-

diendo ocupar dignamente un puesto en cualquier compañía. Claro es que es mucho más sencillo valerse de recomendaciones, entrar de meritorio en un teatro ignorando todo lo que al Arte se refiere, y dejarse llevar por la suerte; pero esta solución no satisface hoy en día a la juventud, porque sus resultados no son prácticos.

El Teatro, como todas las artes y todas las ciencias, está sujeto a reglas y necesita imprescindiblemente al maestro. Este no puede dar a los alumnos el genio ni en el Conservatorio, ni en las Universidades, ni en la Escuela de Pintura y de Escultura, ni en ningún Centro de enseñanza, porque el talento, el genio lo da Dios. El maestro enseña, encauza, dirige, perfecciona, aconseja y evita que las condiciones naturales se malogren. Para dar una idea de la importancia de la enseñanza de Declamación en el Conservatorio, sin orden alguno, ni artístico, ni cronológico, tal y como acuden a mi memoria, ahí va un puñado de nombres de artistas eminentes que en él estudiaron:

Balbina Valverde, Julia Civera, Julia Martínez, Alfredo Maza, Emilio Mario, Sánchez de León, Joaquín Manini, José Rubio, Nieves Suárez, José Valles, Manuel Catalina, Pepita Hijosa, Josefa Valero, Emilio Thuillier, la Ruiz Moragas, la Sampedro, Matilde Moreno, Isabel Barrón, Antonio Zamora, Elisa Roldán, Nicolás Lombía, D. Pedro Delgado, Mariano Fernández, Ricardo Zamacois, Julián Romea, el grande; María Guerrero, la inmensa, y otros muchos nombres prestigiosos que no cito por no hacer la lista interminable. De los alumnos jóvenes hay muchos llamados a ocupar brillantes puestos en el Teatro.

La misión del Conservatorio es sagrada y de utilidad pública. Y cumple con ella con entusiasmo, estando sus resultados satisfactorios a la vista de todo el que los quiera ver, aunque se finjan ciegos. ¿Basta con lo que se enseña hoy en el Conservatorio? Indudablemente, no. Faltan muchas materias que estudiar y medios para desenvolverse dentro de las normas de una buena enseñanza. Los profesores de la sección de Declamación presentaron poco ha un plan de estudios que revela su amor y su interés por el arte del Teatro. El día que este plan se lleve a la práctica habremos dado un gran paso para acercarnos a la perfección.

LEOPOLDO QUEROL

Este gran pianista, que acaba de obtener señaladísimo triunfo en Valladolid, ha sido nombrado Asesor de Música de la Red Nacional de Radiodifusión, cargo bien merecido por su gran cultura, y sus dotes artísticas. Nuestra enhorabuena.

WAGNER

hubiera escrito sus partituras
con ESTILOGRAFICAS de la

CASA SOLÉ S.A.

si en su época se hubiesen conocido.

CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 5 — MADRID



La Biblioteca del Conservatorio

Por el
Dr. JULIO GÓMEZ,
su bibliotecario

Hablar de una Biblioteca es hablar de un mundo. Por esto, cuando la Dirección de RITMO, que a la vez es Dirección del Conservatorio, me ha pedido que yo hable de mi Biblioteca, me he quedado un poco perplejo, no por no saber qué decir, sino todo lo contrario. ¡Hay tantas cosas que decir de la Biblioteca del Conservatorio! ¡Hay allí tantos tesoros para quien los sabe utilizar! Me han venido a la imaginación sus autógrafos de nuestros grandes maestros: de Eslava, de Arrieta, de Barbieri, de Bretón, de Chapí; su archivo de la vieja Sociedad de Conciertos, en donde se guarda la historia entera de nuestra música sinfónica; sus magníficos libros de música polifónica del siglo XVII; sus colecciones riquísimas de manuscritos de óperas italianas y tonadillas españolas, cedidas por la munificencia regia; sus monumentales ediciones de los clásicos de Alemania y de Austria; tantas y tantas cosas... También me ha ocurrido comentar la facilidad con que los estudiantes de hoy pueden manejar todas estas riquezas y comparar unos tiempos con otros. Bach, para poseer la experiencia que hoy puede adquirir cualquiera sin más coste que la mínima molestia de llenar una papeleta de pedido, hubo de realizar costosos viajes y quedarse ciego copiando música...

Pero dominando sobre estas ideas y otras, se ha apoderado de mí una obsesión, de la que no he podido desprenderme. He recordado la historia de un niño, alumno del Conservatorio hace medio siglo, y he pensado que tal vez contarla a otros niños, que lo sean hoy, pueda tener alguna utilidad. Por esto me decido a referirla, no sin advertir a las personas mayores que desde aquí pueden dejar de leerme.

El niño de mi cuento había empezado a estudiar Música casi con la misma inconsciencia con que los niños aprenden el propio idioma. Su padre era músico, y aunque por azares de la vida había dejado de serlo profesionalmente, conservaba un encendido amor al Arte y a las amistades viejas de sus compañeros de Conservatorio. Y uno de estos viejos amigos, el compositor Antonio Santamaría, empezó a enseñar Música al niño. Pero de una manera tan poco rutinaria que ya se confundía con la indisciplina, casi con la anarquía...

Por esto, aquel niño, cuando otros no han salido de su Eslava, su Bertini o su Cramer, ya se perdía en las inmensidades de la selva encantada de las sonatas de Beethoven, o se divertía en los pintorescos jardinillos de Barbieri, de Chueca, de Caballero o de Chapí. Y llegó un momento en que hubo de ponerse algún orden en aquel fantástico y tan agradable sistema pedagógico. Y el niño fué matriculado en el Conservatorio, después de sufrir un examen, en el que, por la módica cantidad de treinta reales de derechos, le reconocieron que ya sabía el Solfeo y que tocaba el piano lo

suficiente para entendérselas con los «Gradus ad Parnassum».

El padre del niño, precursor indiscutible de las actuales ideas ministeriales, creía que el músico necesita para serlo dignamente una *cultura general y literaria*. Y al mismo tiempo que en el Conservatorio, le matriculó en el Instituto de San Isidro; en los dos establecimientos, como alumno oficial. Y como el ser alumno oficial obliga a la asistencia a clase, y el horario del Instituto era inflexible, hubo de calcularse el acomodar las horas del Conservatorio a las del bachillerato. Por fortuna, en el Conservatorio había clases de Piano y de Armonía a varias horas. Y algunos profesores tan madrugadores, que a las nueve de la mañana ya habían terminado sus labores pedagógicas. Entre éstos encontró el padre del niño otros dos antiguos condiscípulos. Uno, profesor de Piano, D. Andrés Monge. Excelente músico. Gran persona. Todos los días del año, invierno y verano, nevase o lloviese, aunque cayeran chuzos, antes de las ocho de la mañana aparecía D. Andrés, atildadamente vestido, algunas veces hasta tocado con un deslumbrante sombrero de copa, y daba su clase. Aquí no hubo inconveniente. Don Andrés ya estaba advertido. El niño daba su lección el primero. Y se marchaba al Instituto. Siempre le sobraba tiempo.

El otro profesor, el de Armonía, había prometido lo mismo. «¡Nada, nada!—había dicho—; mándame el chico. Le corrijo los trabajos, y a las nueve ya puede estar en San Isidro». Pero D. Pedro Fontanilla, tan buen músico como D. Andrés, tan gran persona, no poseía entre sus numerosas virtudes la de la puntualidad. No era ya falta de puntualidad: era la carencia total de ideas relacionadas con la medida del tiempo. Aquellas hipotéticas ocho de la mañana, lo mismo podían ser las nueve que las diez, que las once, que las doce, que las tres de la tarde. Porque D. Pedro, eso sí, no dejaba nunca de dar su clase: no podía saberse cuándo; lo mismo podía ser a las nueve que a la una. Pero los chicos que tenían paciencia y esperaban, podían estar seguros de que se volvían con sus quintas y octavas corregidas escrupulosamente. El de nuestro cuento se iba al Instituto, daba sus clases, volvía, y casi siempre encontraba a sus compañeros esperando todavía.

Así es que muchas mañanas, cuando el Sr. Fontanilla llegaba a clase, ya estaba ocupada por el profesor a quien correspondía en el turno siguiente. Y entonces, como D. Pedro era a la vez secretario y bibliotecario del Conservatorio, se metía con sus alumnos en la Biblioteca, que estaba en el rincón más apartado del viejo local del Teatro Real, antes



Portada de los motetes de D. Fernando de las Infantas, edición rarísima (Venecia, 1578), que se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio.

de la inversión que sufrió después con las obras que se hicieron ya en tiempos de Bretón.

Y en aquella Biblioteca, el niño veía en unos viejos armarios cubiertos por alambreras y cortinillas verdes ciertas panzudas voluminosas cajas de cartón, que debían contener toda la música que se había escrito en el mundo. Pero aquellos tesoros eran inasequibles. Don Pedro tenía demasiadas cosas que hacer para poder entretenerse en enseñárselos a los niños antojadizos. Después, el niño descubrió que para penetrar en aquel misterio y asomarse a las riquezas acumuladas por el tiempo en aquellos armarios, había que hacerse amigo de Bornás, aquel excelente copista de Arrieta que, siendo un buen músico, no pasó de copista y de auxiliar de las oficinas del Conservatorio, precisamente por la belleza de su caligrafía musical. Fué víctima de ella. Para que después nos creamos aquello de que escribir bien abre todas las puertas. Al pobre Bornás se le cerraron todas las que no fueran las de copiar, con aquella magnífica nota, las composiciones de los demás. Pero Bornás no siempre estaba de buen humor. Además no era fácil encontrar lo que se le pedía... Así es que la Biblioteca del Conservatorio, por entonces, era prácticamente como si no existiera.

Antes, en los tiempos de aquel romántico D. Eusebio Ruiz y Rero, que tenía un sueldo de cuatro mil reales al año como bibliotecario, y además se gastaba buena parte de ellos en las ferias de San Miguel para adquirir muchas de las riquezas de que hoy se ufana la Biblioteca, había estado mejor atendida. Pero no podemos ahora entretenernos en versificar la oda que aquel portento de bibliotecario, doblado de un elegante compositor de polkas y rigodones, se merece. Dejémoslo para otro día y acompañemos al niño de nuestro cuento en las mañanas, que eran las más, en que tenía que irse al Instituto sin haber recibido los salutíferos consejos de D. Pedro acerca de la resolución de las disonancias.

Llegaba corriendo al viejo caserón de la calle de Toledo. Siempre tarde. El disgusto no era grande, porque así se ahorra la horrenda tortura de escuchar a aquel terrible catarroso crónico de D. Eugenio Méndez Caballero, capaz de hacer odiosos a Virgilio y Horacio y a todas las gracias de la clásica antigüedad. Más lo sentía si, por haberse hecho agudo el catarro crónico de D. Eugenio, daba la clase de Latín aquel bonachón y erudito D. Rufino Lanchetas, con quien se penetraba tan familiarmente en la vida de los grandes capitanes, que casi parecía que Temístocles o Milciades eran clientes habituales del Café de San Isidro.

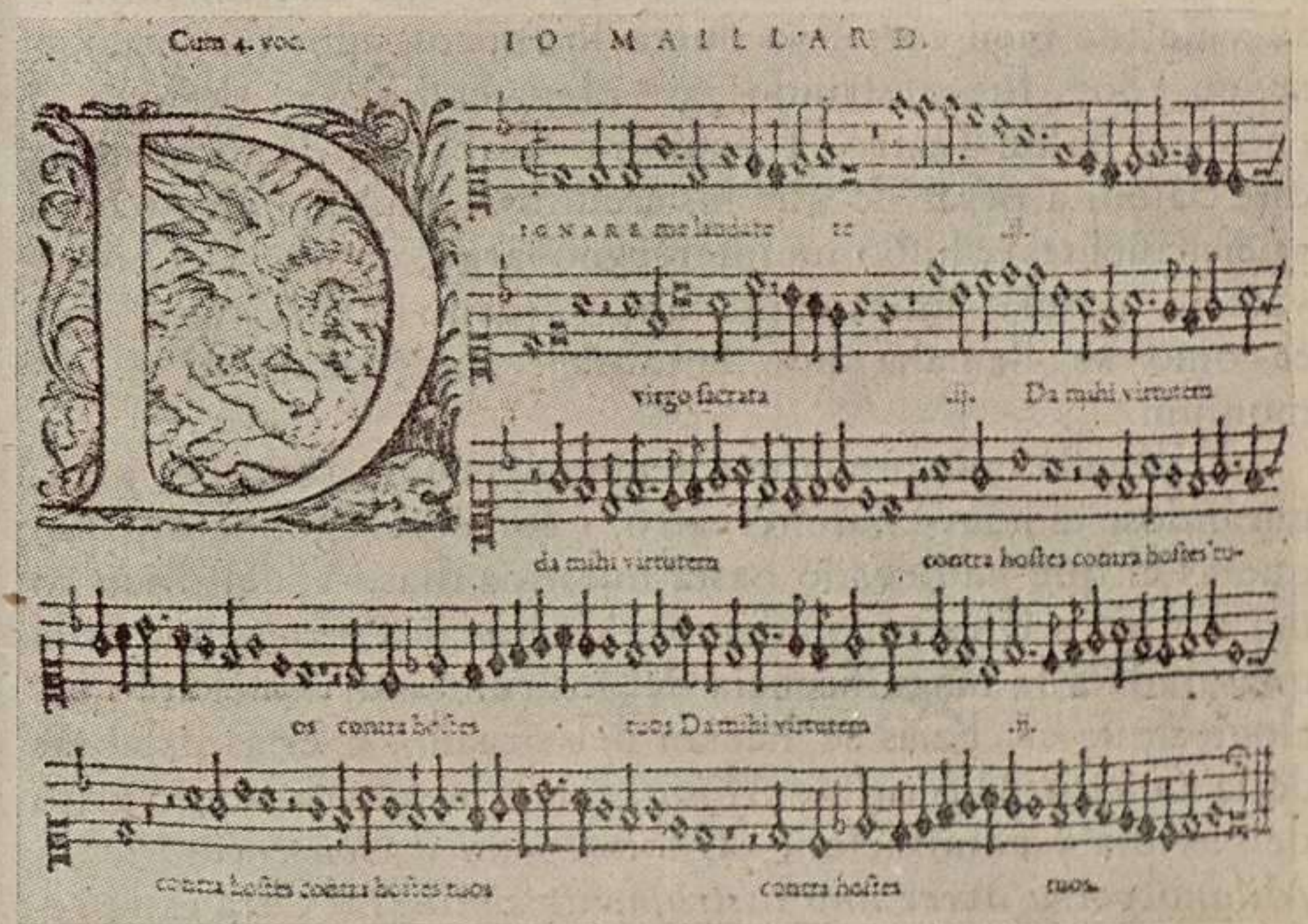
Los claustros del Instituto, a la hora de las clases, quedaban solitarios y silenciosos. Desde la calle ya se percibía claramente, por la diferencia de sonoridad, si las clases habían

empezado o no. Si habían empezado, el niño, invariablemente, subía la escalera hasta el rellano del piso principal. Allí había una puerta forrada de hule negro, con un tragaluz en cuyo cristal se leía: «Biblioteca de Filosofía y Letras». Empujaba la mampara, que, al abrirse, hacía sonar un timbre, y penetraba en una luminosa galería que rodeaba al patio, cubierta de estantes que llegaban al techo. También estaban los libros aquí guardados por alambreras, pero como no había cortinillas que lo estorbasen, se podía leer fácilmente los rótulos de sus lomos.

¡Cuántas riquezas! El niño sentía una misteriosa atracción por aquellas grandes colecciones de muchos tomos en folio. Se aprendía un título. Llegaba al ángulo de la galería, en donde había una mesa para llenar las papeletas de pedido. Y con una de esas plumas sonoras y abiertas de puntos, que eran entonces características de todas las oficinas públicas, escribía difícilmente, muy satisfecho, el título de la obra. Continuaba por el otro lado de la galería; llegaba a la sala de lectura. Entraba. Detrás de una balaustrada de madera se hallaban unas grandes cajas, con los índices. Y dos señores muy serios, que eran los bibliotecarios. El uno iba vestido de chaquet o levita; hacía compatibles, paradójicamente, una luciente calva con unas abundantes melenas que le caían sobre los hombros. Cogía la papeleta; la leía, imperturbable, se dirigía al índice, movía un momento las cédulas, apuntaba la signatura y se la entregaba a un mozo, que traía el libro, por voluminoso que fuera..., y se le entregaba al niño.

Pero cuando este señor no estaba, o se hallaba engolfado en la lectura de algún viejo manuscrito, no había más remedio que entregar la papeleta al otro bibliotecario. Este otro señor era un viejecito de menuda estatura, con los cabellos blancos muy cuidados. Vestía pulcramente hábitos sacerdotales. Al leer la papeleta, torcía el gesto, y con un tono mezclado de extrañeza y reconvención, le decía al niño: «Pero tú, ¿para qué quieres este libro?» Hacía de la papeleta una pelota; la echaba al cesto. Se volvía hacia una mesa en que se colocaban los libros de mayor frecuencia: cogía uno al azar, y se le entregaba, diciendo: «Lee esto, que es lo que te conviene». Muchas veces, el hada benéfica que protege a los niños estudiosos, hacía que aquel libro fuese una novela de Alarcón, de Galdós o de Pereda, y el niño pasaba un rato agradable. Pero otras, el libro era la misma «Historia de España», que el niño llevaba oculta en la boina, de aquel señor Sánchez Casado, con aquellos horribles fotograbados... Y después de sentarse un momento en una de aquellas inolvidables sillas de Vitoria, el niño devolvía el libro y se iba a vagar por la calle de Toledo viendo los puestos ambulantes.

Pero un día ocurrió algo que hizo que aquel buen sacer-



Portada y página de música de los «Motetes» de Maillard, edición rarísima (París, 1565), que se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio

dote bibliotecario cambiase como por encanto su conducta. El niño no llevaba, como de costumbre, su pequeño rollito de papel de música. No venía de esperar inútilmente a D. Pedro, sino de la clase de D. Andrés, que aquel día, según su costumbre, había mandado una tarjetita al padre del niño diciéndole «... saluda a su querido amigo... y le advierte que no puede dar mañana la clase acostumbrada a su hijo. Que venga pasado a las ocho menos cuarto en punto.» Y por esto, aquel día, en vez del rollito de papel de música, llevaba unos ostentosos cuadernos de la edición Peters, proclamando en sus letras gruesas, negrísimas de la tinta de imprimir mejor del mundo, sobre el fondo verdoso de sus cubiertas, los gloriosos nombres inmortales: Bach, Mozart, Beethoven...

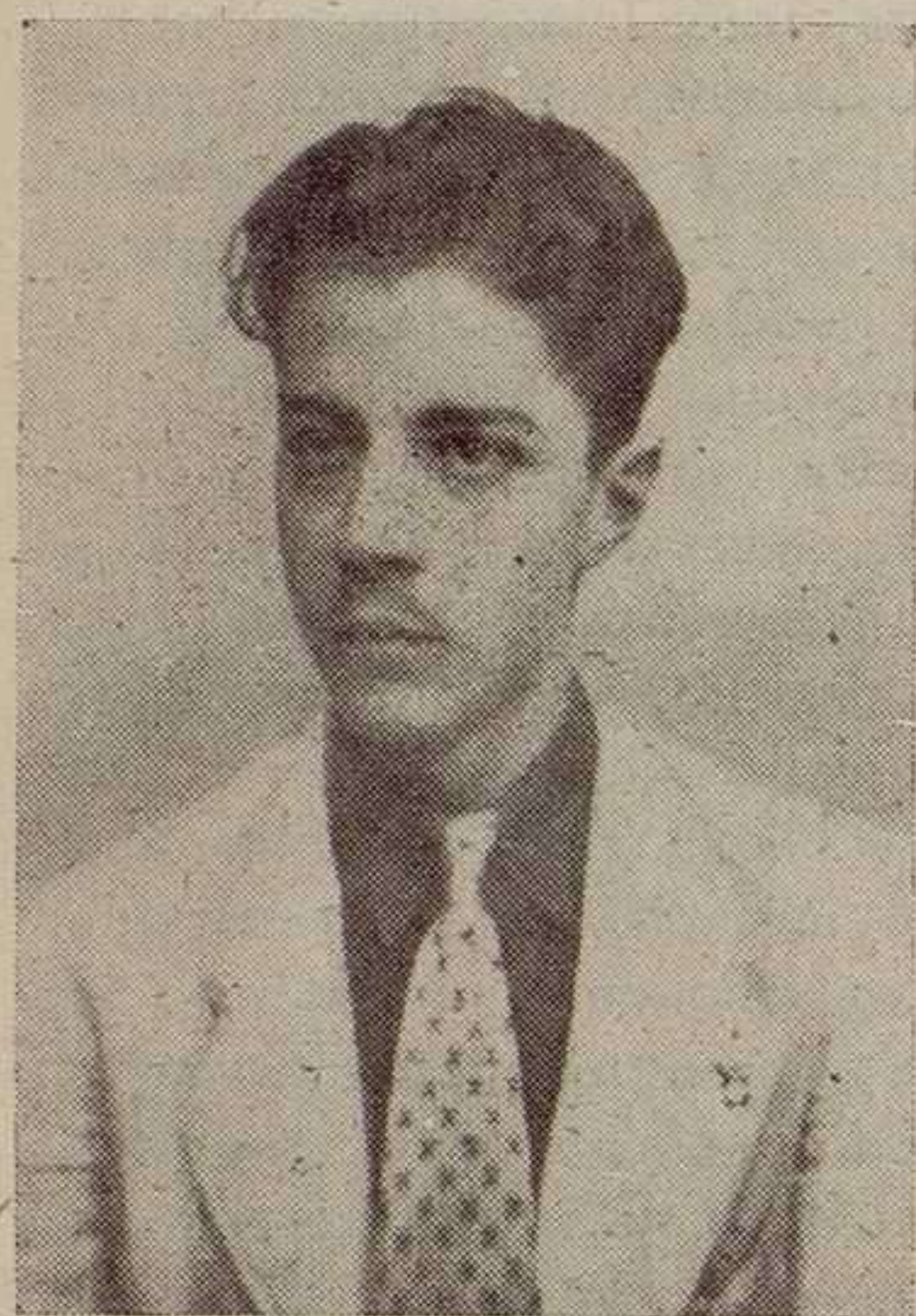
Y desde entonces, el sacerdote bibliotecario, que también era organista notable, se humanizó de tal manera que puso al niño en posesión absoluta de aquella riquísima Biblioteca... También allí había música... Wagner...

Después, en la clase de Literatura, en una de aquellas inolvidables lecturas del *Quijote* comentadas por Navarro

Ledesma, hubo éste de preguntar: «¿Alguno de vosotros sabe música?... Y el niño...»

Pero ahora caigo en que me sé con tantos pormenores la historia de aquel niño, que si la cuento entera voy a cansar a chicos y grandes. Así es que la interrumpiremos.

Y para terminar: el actual bibliotecario del Conservatorio, hombre de grandes defectos, que le conocen todos sus amigos, tiene también alguna buena cualidad, que le reconocen hasta algunos de sus enemigos. Y tal vez la mejor sea la de acordarse de lo que debe y olvidarse de lo quiere. Por esto, al llegar al nuevo espléndido local de la Biblioteca, se olvida de todos los lamentables pasos por que la Biblioteca ha pasado desde que se declaró que el Teatro Real estaba ruinoso. Y se acuerda, y no ha de olvidarlo nunca, de las rabietas que sufría el niño de su cuento cuando no le servían el libro que le interesaba...; de la felicidad que le proporcionaban sirviéndoselo. Y promete a todos los niños que se acerquen a él, que no ha de dejarles de alcanzar ningún libro que le pidan, por gordo que sea y por alto que esté.



El Organo del Real Conservatorio

P o r

RAMÓN
G. DE AMEZÚA

En 1857 se creó la Cátedra de Órgano del Conservatorio, y desde entonces, dos instrumentos ha conocido este Centro, y ahora se ha instalado el tercero. Haremos un breve resumen de los desaparecidos, las causas de su desaparición, y describamos el nuevo.

El primer órgano fué un Merklin, de Bélgica, de dos teclados. Carecemos de detalles sobre este instrumento. Y su vida fué bien corta, ya que a los pocos años de instalarse, en 1867, fué destruído por el incendio que deshizo el entonces Salón-Teatro. Y como no acababan de reconstruir este Salón, a pesar de que los créditos votados al efecto eran «permanentes», hubo un interregno largo, en que el Conservatorio poseía únicamente un «órgano expresivo», que es como se llamaba por entonces pomposamente al armonium.

Y llega la inauguración solemne del curso 1879-80, inaugurándose el nuevo Salón-Teatro, y con él el segundo órgano, que es el que ha llegado hasta nuestros días. Y del discurso del entonces Director podemos destacar dos frases: una es la que alude a la magnificencia del instrumento, aduciendo los elogios que en París se hacían del órgano, y estas palabras de la *Gaceta Musical de Milán*, que son un verdadero grito de envidia y admiración: «*Quando mai il Conservatorio di Milano potra avere uno strumento simili??*» Otra es la referente a la afinación del órgano, explicando bien cómo se

había adoptado el diapason, establecido por la Comisión francesa, de 870 vibraciones para *La 3*. Y esto es verdaderamente más importante que el «*Quando mai*», etc., ya que así se introdujo oficialmente en el órgano, en España, el beneficioso «diapason normal». Sus ventajas son muchas; y la primera es, ciertamente, la de que así existe una norma fija; entonces lo que más les llamó la atención fué la comodidad que suponía para cantores y coros, que no se verían sujetos «a los apuros grandes que pasaban al tener que cantar en órganos afinados en *tono brillante*» (todavía no se habían inventado los horribles teclados transpositores).

Terminando esta pequeña digresión, describiremos el instrumento en cuestión sucintamente, diciendo que se trataba asimismo de un Merklin-Schutze, pero esta vez de París, de sistema mecánico; secretos de corredera aumentados de un procedimiento «reversible». Su composición era: PEDALERO: *Subajo 16; Bourdon 8; Basse 8* (todos transmitidos del G. O.). GRAN ÓRGANO: *Montre 8; Bourdon 16; Bourdon 8; Fl. Harm. 8; Salicional 8; Flute 4; Plein Feu 3r; Trompette 8*. RECITATIVO: *Bourdon 8* (transmisión del G. O. por reversible). *Salicional 8* (Tr. G. O.). *Voix Celeste 8; Flute 4* (Tr. G. O.). *Hautbois 8*. ACOPLAMIENTOS: *Pedal a G. O. Pedal a Rec. Recit. a G. O. Tremolo*. Todo el órgano era expresivo, dentro de la misma expresión, excepto la *Montre 8*, que estaba en fachada. Constaba, en total, de 11 juegos efectivos. Teclados de 56 notas y pedalero de 30. Consola adosada al órgano en un costado.

En cuanto a las causas de su desaparición, se reducen a dos: una es la composición anticuada y defectuosa del órgano, así como su disposición técnica, inadaptable al nuevo Salón; otra es el estado lamentable en que se encontraba después de los traslados sufridos en el curso de su accidentada vida.

Pasamos ahora a la descripción del nuevo instrumento, el tercero del Conservatorio. Consta de nueve juegos y diez registros, repartidos como sigue: PEDALERO: *Contras 16; Violon 8*. GR. ORGANO LIBRE: *Flautado 8; Flauta traveseira 8; Octava 4*. RECITATIVO EXPRESIVO: *Violon 8; Gamba 8; Flauta dulce 4; Zimbala 3 b; Trompeta Real 8*. ACOPLAMIENTOS: *P.-I-8; Ped.-II-8; I-II-8; II-II-4; Temblante general Tutti. Teclados de 56 notas; pedalero de 32 notas; la octava aguda II-II-4 es efectiva, con 12 tubos suplementarios eada registro en el secreto*.

Los secretos son del sistema clásico de corredera, con

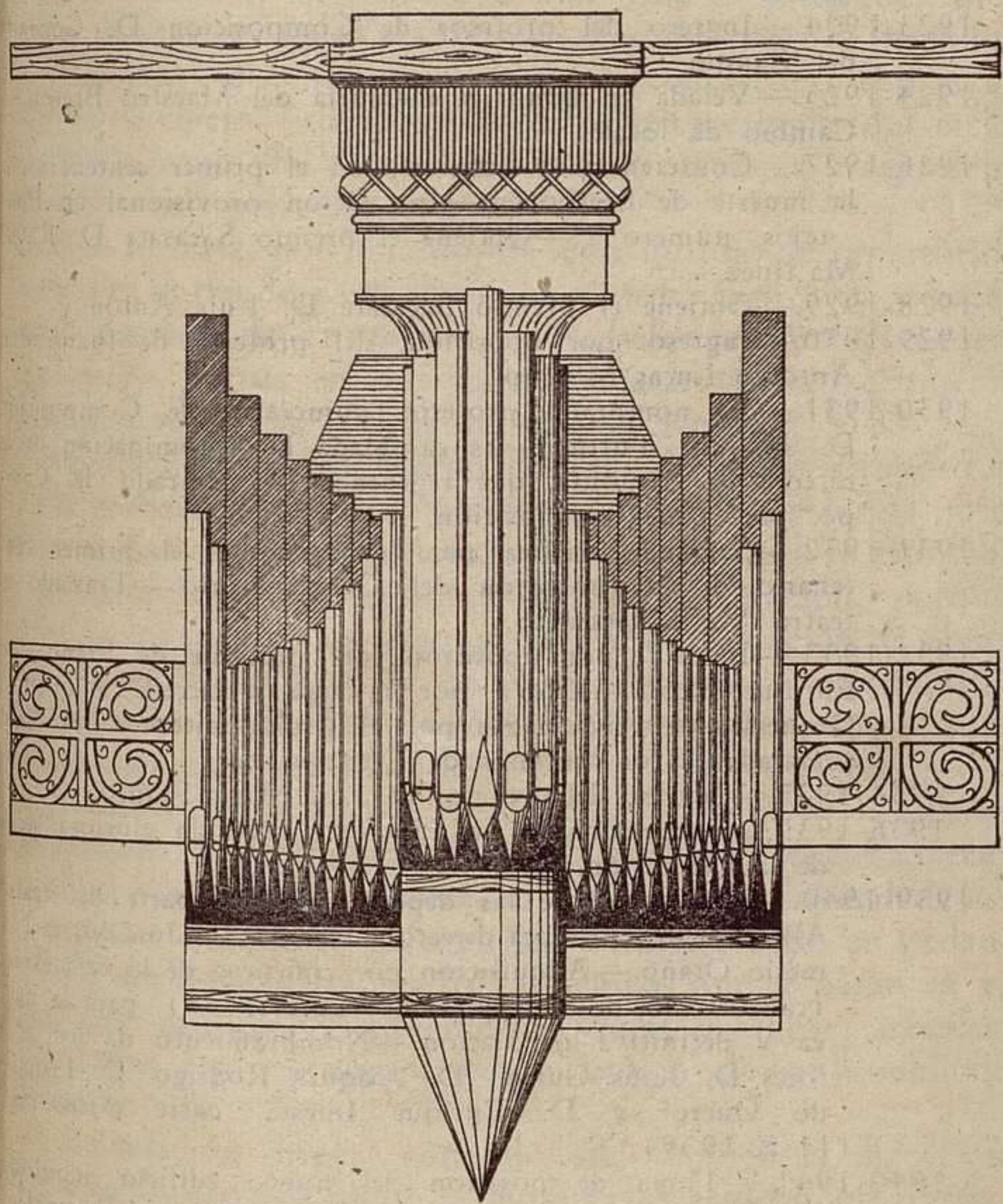
sacarregistros electroneumáticos. Transmisión eléctrica. Relais eléctricos tipo "primario", con electroimanes tipo americano. Contactos tipo interfono; cables del mismo tipo. Ventilador suizo; abrepersianas eléctrico. Caja expresiva, de madera, de 35 mm., sistema aislante interior, especial. Tubería de estaño, cobre amarillo y zinc esmaltado.

El nuevo órgano va colocado en el Salón de Audiciones del nuevo local de la calle de San Bernardo, tomando un trozo de la galería que da la vuelta al Salón, a cinco metros de altura, en la parte de enfrente de las tribunas. El estrado para la orquesta o escena queda en el lienzo de izquierda del mismo en que va el órgano. Un poco elevada en ese estrado, en su parte derecha, va la consola, que un cable de unos veinte metros, canalizado en el interior de los muros, unirá al órgano.

Como puede apreciarse por esta disposición así resumida, el instrumento es completo y de un gran perfeccionamiento técnico moderno. Podemos dar más detalles diciendo que el Violón 8 del segundo teclado es completamente de madera, de medida y armonización tradicional española; la Zímbala es asimismo de talla y composición antigua española; la armonización general se caracteriza por su suavidad. El órgano posee en total 652 tubos.

Los acoplamientos, detalle curioso, son mecánicos en la consola (con excepción de la octava aguda), con lo cual se da al alumno la sensación de tocar un órgano mecánico y se facilita así la enseñanza, que debe basarse en órganos de aquel sistema para la recta pulsación y clara ejecución en la formación de la mano.

Terminamos diciendo que este instrumento es construído con materiales todos españoles (la única excepción es el ventilador suizo), y construído íntegramente, sin importación alguna del extranjero, en los talleres de la firma «Organería Española, S. A.», de Azpeitia.



Dibujo del nuevo órgano, construído por Organería Española, S. A. para el Real Conservatorio de Música y Declamación, instalado en el Salón de Audiciones de dicho Centro docente.

La edición de música en España

Entre los complejos y varios problemas que afectan al desarrollo y difusión de la producción musical en nuestra Patria, no es de los menos importantes el que a la edición de obras musicales se refiere.

En estos momentos, en que en todos los órdenes se manifiesta nuestro resurgir, y también en esta modalidad tan esencial para la vida de nuestro arte musical y, por tanto, de nuestra cultura, debe servirnos de sana alegría el poder mostrar con legítimo orgullo el fruto de nuestro propio esfuerzo.

Es francamente alentador para nosotros el hecho de que nuestros compositores vean publicadas sus obras en su Patria en ediciones que por todos conceptos pueden competir con las mejores de otros países.

En este aspecto de nuestra actividad cultural, merece lugar destacado la labor de la editorial Unión Musical Española. Muchos años de paciente trabajo y esfuerzo, nunca aminorado por dificultades de todo orden, acentuadas actualmente por las circunstancias excepcionales por que atravesamos, representan este exponente magnífico que nos brinda Unión Musical Española, que en todo momento supo armonizar el aspecto comercial con la elevada misión cultural y artística que a sí misma se impuso, sacrificando en muchas ocasiones aquél a ésta; y así puede con satisfacción ostentar una ejecutoria editorial difícilmente igualable, ya que las más prestigiosas figuras de la música española no hicieron el precioso regalo de su inspiración a través de sus ediciones.

La música sinfónica, de cámara, vocal, instrumental; religiosa, dramática; la pedagogía, el ensayo, la biografía, la estética, todas las manifestaciones, en fin, que han contribuído a la difusión, enseñanza y divulgación de nuestro noble arte, encontraron siempre en Unión Musical Española el más firme puntal, y las próceras figuras de la música española hallaron en ella quien, sin reparar en sacrificios, supiera difundir, con el marco de dignidad que les era debido, los sublimes frutos de su genio privilegiado, que constituyen toda una época gloriosa de la historia de la música hispana.

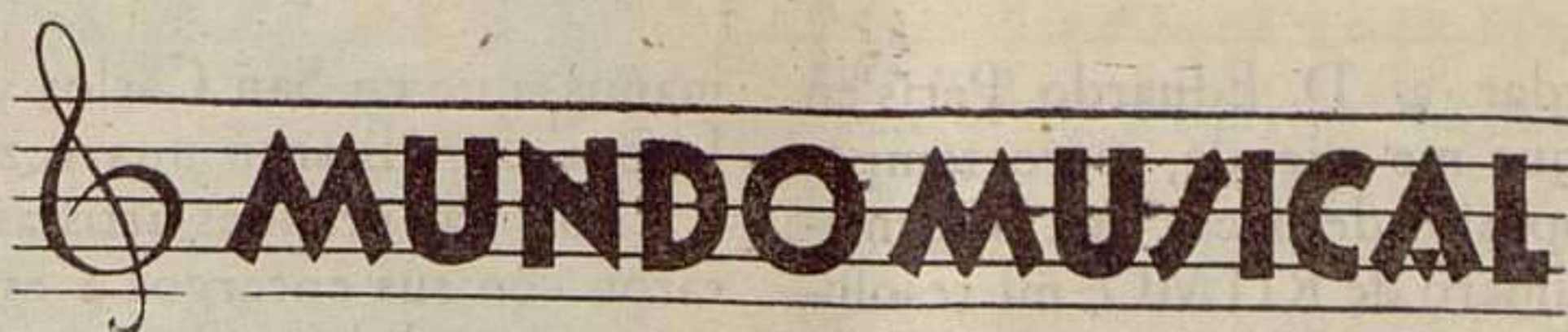
Obras de las más diversas orientaciones estéticas, como las *Danzas fantásticas* y la *Sinfonía sevillana* de Turina; las *Acuarelas valencianas* de López Chávarri; las *Danzas españolas* de Granados; la *Rapsodia española* de Albéniz; la *Suite en la* de Julio Gómez, entre otras, en el género puramente sinfónico; y en el de cámara, los *Caprichos románticos* de Conrado del Campo y los cuartetos de Arriaga, Bretón y Serrano, así como las sonatas de Villar y Arregui e infinitas obras más, que vieron la luz en ediciones de Unión Musical Española, llevaron el nombre de España a lejanas tierras a través de agrupaciones sinfónicas, concertistas y pedagogos de la música nacionales y extranjeros, realizando así una de las más fecundas obras culturales.

Tampoco olvida Unión Musical Española otra más modesta, pero no menos importante labor: la publicación de obras para pequeñas agrupaciones, sextetos, bandas, etc., difundiendo de esta forma el conocimiento de toda la producción musical nacional sin exclusivismo alguno y con sólo el deseo de dotar a nuestra Patria de una entidad digna por todos conceptos de su rango y de su misión cultural y artística.

R. del R.

EFEMERIDES DEL REAL CONSERVATORIO

- 16-VII-1830.—Se promulga el primer Reglamento.
- 1-I-1831.—Nombramiento de director a favor del maestro de canto de la Reina Cristina, D. Francisco Piermarini.—Inauguración.
- 29-VIII-1838.—Nombramiento de director a favor del excelentísimo señor Conde de Vigo.
- 14-I-1842.—Nombramiento de director a favor del excelentísimo Sr. D. José Aranalde.
- 12-V-1848.—Nombramiento de director a favor del excelentísimo Sr. D. Juan J. Martínez Almagro.
- 2-XII-1852.—Se instalan sus clases en parte del Teatro Real.
- 13-III-1855.—Se encarga la dirección al excelentísimo señor Marqués de Tabuérniga y al Excmo. Sr. D. Joaquín María Ferrer (27-XI-1855).
- 24-X-1856.—Se encarga la dirección al Excmo. Sr. D. Ventura de la Vega.
- 5-III-1857.—Nuevo Reglamento, al que sigue otro más moderno (14-XII-1857).
- 5-XII-1865.—Se nombra director al Excmo. Sr. D. Adelardo López de Ayala.
- 30-VIII-1866.—Se nombra director a D. Julián Romea y director de la sección de Música a D. Hilarión Eslava.
- 15 y 17-VI-1868.—Decretos de reforma, creando tres direcciones artísticas.—Se nombra director a D. Emilio Arrieta (16-XII-1868).—Decreto y Reglamento disolviendo el Conservatorio y creando en sustitución la Escuela Nacional de Música (exenta de los estudios de Declamación) (15 y 22-XII-1868).
- 2-VII-1871.—Reglamento.
- 1874-1875.—Se otorga la plaza de número a D. Ruperto Chapi para ir pensionado a Roma.—Se vuelven a establecer las clases de Declamación.
- 1884-1885.—Velada consagrada a la memoria de Gaztambide.
- 1885-1886.—Velada en memoria de Eslava.—Conquista de un premio en Bruselas por D. Enrique Fernández Arbós.—Ingresa como profesor D. José Tragó.
- 1887-1888.—Ingresa como profesor D. Enrique F. Arbós.
- 1889-1890.—Velada en memoria de Gayarre.—Función en memoria de Gaztambide.—Concierto de música religiosa compuesta por autores españoles.
- 1890-1891.—Velada para conmemorar el centenario del organista y compositor D. Román Jimeno.
- 1893-1894.—Se nombra a D. Jesús de Monasterio director de la Escuela Nacional de Música y Declamación.
- 1894-1895.—Ingreso de los profesores D. Felipe Pedrell (18-XI-1894) y D. Emilio Serrano (25-VIII-1895).
- 1895-1896.—Ingreso de la profesora doña Pilar Fernández de la Mora (13-III-1896).—Representación de la zarzuela *Los labradores de Murcia*, letra de D. Ramón de la Cruz, en velada en honor al mismo.
- 1897-1898.—Se nombra director al antiguo profesor de Órgano de este Conservatorio D. Ildefonso Jiménez de Lerma.
- 1899-1900.—Segunda velada en honor del Maestro Jimeno.—Legados de los Sres. Marqués de Bogaraya y Conde de Morphy.
- 1900-1901.—Se nombra Comisario Regio del Real Conservatorio de Música y Declamación a D. Tomás Bretón.
- 1902-1903.—Actuación de Francis Planté.—Se nombra jefe de la sección de Declamación a D. Fernando Díaz de Mendoza.—Ingreso como profesor de D. Antonio Fernández Bordas. (12-XII-1903.)
- 1904-1905.—Resultan galardonados con dos pianos Erard la señorita Parody y el Sr. Balsa; con un Estela, el Sr. Fuster, y con un Ortiz Cussó, el Sr. Falla.—Velada literario-musical en conmemoración del tercer centenario de la publicación del *Quijote*.—Renuncia el cargo el Sr. Pedrell por motivos de salud.—Real decreto concediendo validez oficial a los Centros provinciales de Música, en la enseñanza elemental.
- 1908-1909.—Legado de 100.000 francos para premios perpetuos en la enseñanza del violín, y de un Stradivarius, por el concertista D. Pablo Sarasate.—Velada por los alumnos de Composición.
- 1909-1910.—Homenaje a Sarasate.—Ingreso de los profesores D. Miguel Yuste, D. José María Guervós y D. Julio Francés.—Se concede el premio Estela a la Sta. Carmen Pérez.
- 1910-1911.—Dimisión de D. Tomás Bretón, al cual suceden en brevísimo espacio de tiempo los siguientes directores: don Eugenio Montero, D. Enrique Fernández Arbós y, por último, D. Cecilio de Roda.—Ingreso de los profesores D. Ignacio Tabuyo, D. Bartolomé Pérez Casas y D. José Moreno Ballesteros.—Reglamento para otorgar los premios Sarasate.—Concesión de este premio a D. Fermín Fernández Ortiz, y del Estela de Piano, a D. José Cubiles.
- 1911-1912.—Ingreso, por oposición, del profesor de Órgano don Bernardo Gabiola.
- 1912-1913.—Homenaje a D. Tomás Bretón, que de nuevo vuelve a dirigir el Conservatorio.
- 1913-1914.—Resultan premiados en París, en el concurso Pleyel, los alumnos de este Centro señorita Carmen Pérez y Sr. Cubiles.
- 1914-1915.—Se crea una clase de Baile.—Se nombra Bibliotecario a D. Julio Gómez.
- 1915-1916.—Obtiene plaza de profesor de Piano, por oposición, D. José Cubiles.—Solicitud oficial de la Escuela de Música de Melilla para que vaya una Comisión de profesores de este Conservatorio a examinar a sus alumnos.
- 1916-1917.—Se crea una cátedra de Estética e Historia de la Música.—Aprobación del nuevo Reglamento (25-VIII-1917).
- 1917-1918.—Concierto de Juan Manén, dedicado a los alumnos. Se concede el premio Sarasate a D. Enrique Iniesta y a D. Carlos Sedano.
- 1919-1920.—Jubilación de D. Emilio Serrano, después de cuarenta y siete años de servicios.—Se nombra profesor de Violoncello a D. Juan Ruiz Casaux, en virtud de oposición.
- 1920-1921.—Se nombra director a D. Antonio Fernández Bordas, y subdirector a D. Jacinto Benavente.
- 1921-1922.—Ingreso de D. Amadeo Vives como profesor de Composición.
- 1922-1923.—Dimisión de Benavente y excedencia de Vives.—Enriquecimiento de la Biblioteca con el Archivo de la antigua Sociedad de Conciertos de Madrid.—Velada en honor de Lope de Vega, al cumplirse tres siglos de su muerte.
- 1923-1924.—Ingreso del profesor de Composición D. Conrado del Campo.
- 1924-1925.—Velada en honor y memoria del Maestro Bretón.—Cambio de locales.
- 1926-1927.—Conferencias y concierto en el primer centenario de la muerte de Beethoven.—Instalación provisional en Poncejos, número 2.—Obtiene el premio Sarasate D. Rafael Martínez.
- 1928-1929.—Obtiene el premio Sarasate D. Luis Antón.
- 1929-1930.—Ingreso, por oposición, del profesor de Piano don Antonio Lucas Moreno.
- 1930-1931.—Es nombrado profesor numerario de Composición D. Joaquín Turina.—Es cambiada la denominación de la cátedra de Armonía, que regentaba D. Conrado del Campo, por la de Composición.
- 1931-1932.—Semana artística para conmemorar el primer centenario de la fundación del Conservatorio.—Traslado al teatro María Guerrero.
- 1932-1933.—Ingreso, por oposición, del profesor de Piano don Enrique Aroca.—Orden por la que se accede a que las Orquestas subvencionadas por el Estado ejecuten las obras premiadas a los alumnos de Composición.
- 1934-1935.—Ingreso del profesor D. José María Franco.
- 1936-1939.—Suspensión de las funciones hasta la gloriosa fecha de la Liberación.
- 1939-1940.—Instalación de las dependencias en parte del teatro Alkazar.—Se nombra director al R. P. D. José María Nemesio Otaño.—Adquisición por concurso de la casa Bauer (calle Ancha de San Bernardo, número 34), para la nueva y definitiva instalación.—Nombramiento de los profesores D. Jesús Guridi, D. Joaquín Rodrigo, D. Léopoldo Querol y D. Enrique Iniesta, entre otros más. (11-X-1939).
- 1940-1941.—Toma de posesión del nuevo edificio adquirido (23-XII-1940) gracias al apoyo prestado por el excelentísimo señor Ministro de Educación Nacional, y comienzo a las reformas del local.—Se nombra subdirectores a don Bernardo de Gabiola (Sección de Música) y a D. Gregorio Sánchez Puerta (Sección de Declamación).



MUNDO MUSICAL

Los festivales musicales de Salzburgo

Los festivales musicales de Salzburgo, que recientemente han tocado a su fin, han sido interesantes este año en un doble aspecto. Primero, han sido una vez más demostración de la profunda voluntad de cultura de la Alemania nacionalsocialista, que se manifiesta en máximo grado en estos actos, que han podido ser celebrados con un nuevo impulso y vigor, aun a pesar de las naturales dificultades que oponen las circunstancias actuales, la gigantesca contienda entablada en defensa, precisamente, de los valores culturales, de los que forman parte festivales como los de Salzburgo; y segundo, por entrar estos antiguos festivales, de fama universal, en una nueva fase, que queda determinada por el nombramiento del gran Maestro Clemens Krauss como organizador artístico.

Clemens Krauss considera su más noble cometido la organización de unos festivales que, nacidos de la tradición musical salzburguesa y de la encantadora armonía de su región y su ambiente, constituyen una experiencia inolvidable para el que tenga la suerte de poder asistir a ellos. Por ley natural, gravita el peso de las funciones en torno a la música de Mozart; pero no se limita a él, sino que se pretende, además, abarcar todas las manifestaciones del barroco meridional alemán y plasmar en una serie de conciertos y representaciones de ópera y de teatro todas las expresiones del ciclo cultural propio de Viena y Salzburgo, en forma y representación lo más perfectas posible.

No se trata, por lo tanto, de lucir un lujo de repertorio, sino que se tiende a encontrar una forma expresiva y escénica, ambientada en todas las tradiciones confluentes en Salzburgo, y que en esta forma constituyan un acontecimiento singular en la vida musical del Reich.

En máximo grado fueron conseguidos estos propósitos en la representación de la ópera de Mozart *Figaro*, que puso de manifiesto los propósitos de Clemens Krauss en este sentido, propósitos que resultan dignos de atención, porque revelan los problemas latentes en la representación de obras de Mozart. En el caso de Salzburgo, ha sido el «leitmotiv» de todos los esfuerzos escenográficos y de dirección el subrayar el carácter irreal de la obra y reflejar en la visión óptica el ambiente gracioso, juguetón e ingravido de la música mozartiana. El escenógrafo Stefan Hlawka, de Viena, ha intentado, por lo tanto, apartarse del concepto tradicional de escenografía basado en un realismo a veces rayano en pedantería, para desarrollar cuadros escénicos que se basan en el ambiente musical, y que lucen formas y colores irreales, pero que son el complemento óptico de un ambiente acústico.

En relación directa con ello está también la dirección artística. Sobre este fondo se movían los actores con ademanes sueltos y perfectamente equilibrados, en una interpretación convincente, que en algunas ocasiones alcanzaba una interpretación profundamente psicológica, lejos de todo convencionalismo.

Finalmente, la interpretación de la partitura bajo la di-

rección de Clemens Krauss fué la verdadera base de toda la obra, en una versión de sorprendente dulzura en la tonalidad, en un acelerado ritmo, y de una exactitud en todo lo instrumental y vocal, que constituyó el verdadero enlace entre todos los problemas escénicos.

Pero no hubo únicamente representaciones de óperas. Una serie de conciertos sinfónicos y de música de cámara completaron los actos de Salzburgo, en los que actuaron Richard Strauss, Wilhelm Mengelberg y Karl Böhm, con la Orquesta Filarmonica de Viena, que realizó una labor rayana en lo inverosímil. El alto grado de cultura musical de sus versiones, la tonalidad especial, característica e inimitable de esta Orquesta se mantiene aun en momentos de máximo trabajo, como el que realizó en Salzburgo. En escasamente cuatro semanas interpretaron doce veces *Figaro* y *Arabella* y ocho grandes conciertos bajo los más diversos directores, a lo que hay que añadir la gran cantidad de ensayos.

Si en el terreno de lo musical constituyeron los festivales de este año una innovación, no lo fueron menos en el sentido del ambiente general de estos actos. Correspondiendo al criterio del Estado nacionalsocialista de que estas instituciones deben redundar en beneficio de aquellos sectores de la nación que más activamente colaboran en ella, como son los trabajadores de las industrias de armamento y los soldados, más de diez mil soldados de todas las armas, y de las naciones aliadas de Alemania, visitaron en el curso de estas semanas Salzburgo, imprimiendo un carácter nuevo y singular a este festival musical del Reich.

Concierto con el clavicordio de Mozart.—El clavicordio sobre el cual Mozart solía tocar, y que especialmente en sus últimos años utilizó el maestro como instrumento en el cual componía sus obras, ha sido restaurado y arreglado por una Casa de pianos de Nuremberg en una cuidadosísima labor. Muchas partes, inservibles, tuvieron que ser rechas, en una exacta imitación de forma, colorido y material, por verdaderos maestros en el ramo de la construcción de pianos.

Homenaje musical a Gaspar Cassadó.—Durante un concierto sinfónico celebrado a principios del mes de octubre, en Dresden, fué estrenada una obra, para violoncello y orquesta, del compositor Kral Hammer, dedicada a Gaspar Cassadó. Esta obra, que fué interpretada por el mismo Cassadó obtuvo un resonante éxito, y las críticas coinciden en señalar la extraordinaria labor del maestro español, que consiguió plenamente superar las dificultades técnicas, para penetrar en la profundidad musical de la obra.

Una nueva obra de Richard Strauss.—El 28 de octubre tuvo lugar en la Opera de Munich el estreno de una nueva obra de Richard Strauss y Clemens Krauss. Se trata de una comedia de salón, para música, que se titula «Capricio».

PERIS HERMANOS

ATOCHA, 70.—MADRID

No hay manera de abordar a D. Eduardo Peris en un momento propicio para que me atienda, pero tampoco de que yo desista de mi propósito de hacer una información de sus talleres para este número de RITMO; mi resolución me sugiere la idea de dirigirme a un antiguo amigo de la Casa, con la esperanza de obtener los datos deseados. Mi esperanza se vió cumplida.

—La Casa Peris nació en Valencia hace cerca de cien años, en 1845. Un amigo del fundador, D. Ramón Peris, sastre de gran renombre en la bella ciudad levantina, propuso a éste la adquisición de un lote de trajes de teatro, en subasta. Don Ramón acogió favorablemente la idea, y los compró con miras a su alquiler en los Carnavales; pero este propósito fué transformándose poco a poco, y primero modestamente, luego con ritmo acelerado, surgió la Casa Peris, que había de servir a las más importantes Empresas teatrales de España y llevar su nombre por todos los países del mundo.

El desarrollo del negocio hizo necesaria la creación de dos sucursales en Madrid y Barcelona, irradiando de allí a toda la Península. Los dos grandes teatros nacionales de ópera, el Real y el Liceo, la hicieron su proveedora. Sirvió al primero hasta su demolición y continúa suministrando al Liceo el material necesario para sus grandes compañías. Durante el tiempo que proveyó al Real, lo hizo también al Teatro del Conservatorio (enclavado, como se sabe, en el edificio de aquél), en las funciones con que éste solía dar término a sus cursos.

Mas no limitó sus tareas a España; también el extranjero fué campo de sus actividades, según puede verse por los datos que siguen, referentes a los últimos cincuenta años.

En este período de tiempo, la Casa Peris actuó en Cuba, en el Teatro Nacional, antes Tacón, con la gran compañía de ópera Pairé, de la cual era empresario D. Antonio Boceta; en el Nacional, de Méjico, con la misma Empresa; en el Colón, de Buenos Aires, con el Maestro Goula; en el Metropolitano, de Nueva-York, con el insigne tenor Costantino; en el Principal, del Cairo; en Alejandría...

Europa fué también testigo de sus triunfos. Un éxito clamoroso constituyó su actuación en Salónica, en Atenas, en Constantinopla; París la rindió tributo en la Cigale y los Campos Elíseos; Londres la prodigó elogios sin tasa por su intervención en *Mujeres y flores de España*, en el Teatro Royal; lo mismo en el Hipodrome, de Manchester, y en Milán, y en Palermo.

No menos entusiasta fué su éxito en Copenhague, con la película *Don Quijote*. Crítica, artistas, público, la aclamaron, y muchos artistas daneses se hicieron clientes particulares de la Casa.

Portugal fué asimismo testigo de los éxitos de Peris Her-

manos, que en San Carlos y en el Coliseo de los recreos, de Lisboa, acreditaron una vez más su valía.

Los más grandes artistas de la lírica y la dramática honraron con sus encargos a esta Casa. Recordamos entre los primeros a Julián Gayarre, a Massini, a Tamberlic, a Tamagno, a Uetam, a Titta Rufo, a Straciarri, a Lauri Volpi, a Lázaro, a Fleta... Y entre los últimos, a D. Rafael Calvo, a D. Antonio Vico, a D.^a María Gerrero, a D. Fernando Díaz de Mendoza y tantos más.

La lista de las obras modernas cuyo vestuario confeccionaron Peris Hermanos sería interminable. He aquí algunas: *Doña Francisquita*, *La Calesera*, *La rosa del azafrán*, *Luisa Fernanda*, *El Caserío*, *La del Soto del Parral*, *El cantar del arriero*, *Katusca*; y en lo dramático, *La Santa Virreina*, *La Santa Hermandad* y otras que ahora no recordamos.

En cuanto al cine, la labor de Peris Hermanos, ya muy copiosa, aumenta por días; actualmente trabaja para las productoras «Cifesa», «C. E. P. I. C. S. A.», «M. del Castillo», «Goya Films» y otras; colaboraron eficazmente para la obtención del magnífico éxito en el bello documental *Bodas en Castilla*, premiado en la Bienale de Venecia. Debemos remarcar la competencia de esta Casa en los trabajos cinematográficos como muy interesantes por sus vastos conocimientos históricos, técnicos y buen gusto.

De la dinastía artística de los Peris (D. José, D. Federico, D. Ramón, D. Eduardo) sólo queda este último, que mantiene el prestigio de la Casa, poniendo al servicio de la misma su juventud, su entusiasmo y su experiencia.

Y no es fácil su tarea. Aparte de atender los almacenes de Madrid y Barcelona, que conservan millares de trajes; aparte de dirigir el servicio de las Empresas a quienes proveen de vestuario, la dirección de los talleres requiere un esfuerzo mental constante. La sastrería no para un minuto en sus trabajos, ahora en aumento con la aportación del cine, y requiere más atención que nunca.

Dibujantes, cortadores, costureras, un ejército de operarios trabaja febrilmente para atender las exigencias lógicas de las Empresas, y el esfuerzo es tal que muchas veces, en horas, los figurines pasan a convertirse en trajes confeccionados con arte exquisito.

Saludo agradecido a mi amable informador, que, ya en la puerta, me ruega vehementemente:

—Ahora voy a pedirle a usted un favor: que diga que no hay en el mundo personas mejores que los señores Peris; que D. Ramón era un santo; que su negocio y su bolsillo estuvieron siempre a disposición de todos; que fueron muchos los miles de duros que prodigó en estas obras; que D. Eduardo sigue las mismas huellas de su padre; que sus empleados son como hermanos o como hijos, y mueren viejos en la Casa... ¡No deje usted de decirlo...!—J. R.-C.

Su repertorio, en
Editorial Música Moderna

Marqués de Cubas, 6.—Madrid

TELEFONO 15593

Papelería, Objetos de escritorio y Dibujo

LA UNIVERSITARIA

VIUDA DE CARLOS GINER. — San Bernardo, 46

Teléfono 14236.—MADRID

IMPRESA Y LITOGRAFÍA.—Especialidad en recordatorios de todas clases.

Academia BUGALLO

FUNDADA EN 1915

Preparación exclusiva para

Peritaje y Profesorado Mercantil

COMERCIO PRACTICO, BANCOS

Y CUERPOS DE HACIENDA

Ventura de la Vega, 9. — MADRID

Teléfono 27203

CASA RICARDO RODRIGUEZ



La Casa Ricardo Rodríguez debe el nombre a D. Ricardo Rodríguez Jiménez, que la fundara en el año 1892, y que a fuerza de trabajo y perseverancia consiguió que su nombre figurara entre los primeros almacenistas de pianos, y, también, tuvo una destacada fábrica de órganos en la Avenida de la Plaza de Toros, de esta capital. Construyó órganos para el Convento de Trinitarias, Cripta de la Almudena, Padres Agustinos y la Paloma; Capilla de Mosén Rubí, en Avila; Parroquia de Tresp, en Lérida; Catedral de Ciudad Real; Parroquia de San Gil, en Burgos, etc., y además restauró los órganos de las iglesias de Santa Cruz, Buen Suceso y San Francisco el Grande, así como otros muchos en Alcalá de Henares, Villa del Prado, Toledo, etc. Construyó también D. Ricardo, ayudado siempre por su hermano D. José, pianos y armoniums que por su excelente construcción, obtuvieron en el mercado una favorable

acogida. Murió D. Ricardo en noviembre de 1929, estando en la actualidad sus sobrinas al frente de la Casa. :- Se trata de una firma de primera categoría en su ramo, que cuenta con un gran surtido en pianos verticales, de cola y armoniums, y que por su gran competencia y seriedad goza de mucho prestigio entre los amantes de la música.

Ventura de la Vega, núm. 3--MADRID



Librería y Casa Editorial Hernando, S. A.

(FUNDADA EN 1828)

ARENAL, 11



MADRID

Tiene a la venta las siguientes obras de D. Hilarión Eslava

Método completo de Solfeo sin acompañamiento:

1. ^a parte	6 pesetas
2. ^a parte	6 “
3. ^a parte	6 “
4. ^a parte	6 “
Las cuatro partes reunidas.	22 “

¡Adquiéralas!

José Estradé

ESTUQUISTA

Donoso Cortés, 8.—Madrid.

Teléfono 36913

GARCIA HERMANOS



TALLERES DE FURNITURA
MUEBLE / D'ARTE-TAPICERIA
TALLA / DECORACION

SALAMANCA, 2 - TEL. 40.518 - MADRID

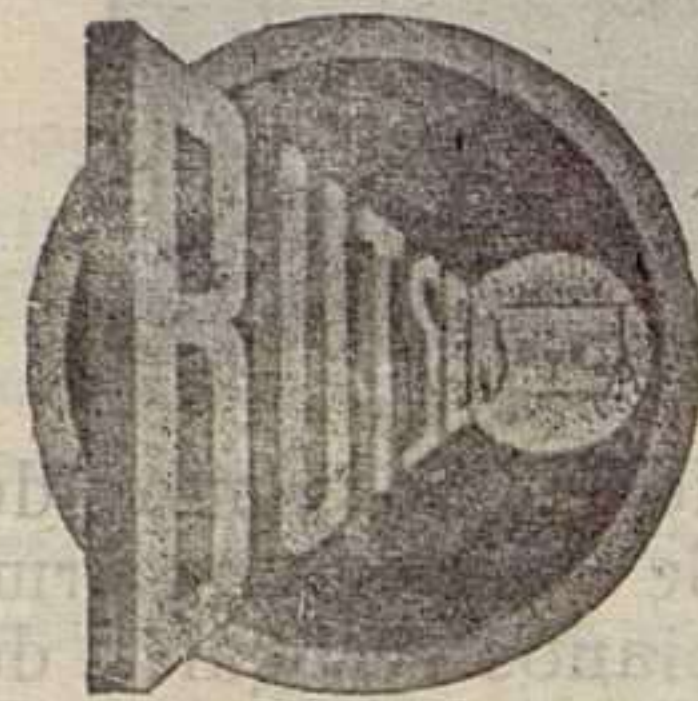


DECORADO MODERNO DE HABITACIONES

Gimeno:

PAPELES pintados nacionales y extranjeros. **PINTURA** de todas clases. **Revoco** de edificios. **Primeras calidades.** **Inmenso surtido.** **Trabajo perfecto.** **PAPEL para cristales.**

Preciados, 44. — Teléfono 14302 — MADRID



Piedra y mármol sintéticos **ARCOSITA** y **MARMORITA**, para la decoración exterior e interior de templos y edificios religiosos. **Ingeniería sanitaria.** **Albañales** y **tubos de cemento artificial.** **Obras de hormigón armado.**

ESTUDIOS Y PRESUPUESTOS

MADRID:
Despacho: Infantas, 42
Teléf. 12026
Fábrica: Juan Duque, 18
Teléf. 70716

BARCELONA:
Despacho: Rambla Cataluña, 35
Telef. 16442
Fábrica: RUBEN DARIO
Teléf. 34043

Vidrieras Artísticas

Maumejean Hermanos

S. A.

Avenida del Generalísimo, 24 **MADRID**
Teléfono 52150

Ferretería Sanz

Menaje de casa. — Tornillaje y clavazón.
Herrajes. — Cerraduras de seguridad, etc.

Teléfono 52357 — SERRANO, 74

LUIS CABALLERO

ESCULTOR DECORADOR

Decoración en Escayola. — Piedra Artificial.

TALLERES
San Hermenegildo, 5
San Dimás, 20

OFICINAS.
Montserrat, 32
Teléf. 43015. Madrid

LA NAVARRA CARPINTERÍA MECÁNICA



MUEBLES

DECORACION

Teléfono:

46204

ARTISTAS, 53 (Cuatro Caminos.)—MADRID

Francisco Ruiz

Hortaleza, 48.—MADRID

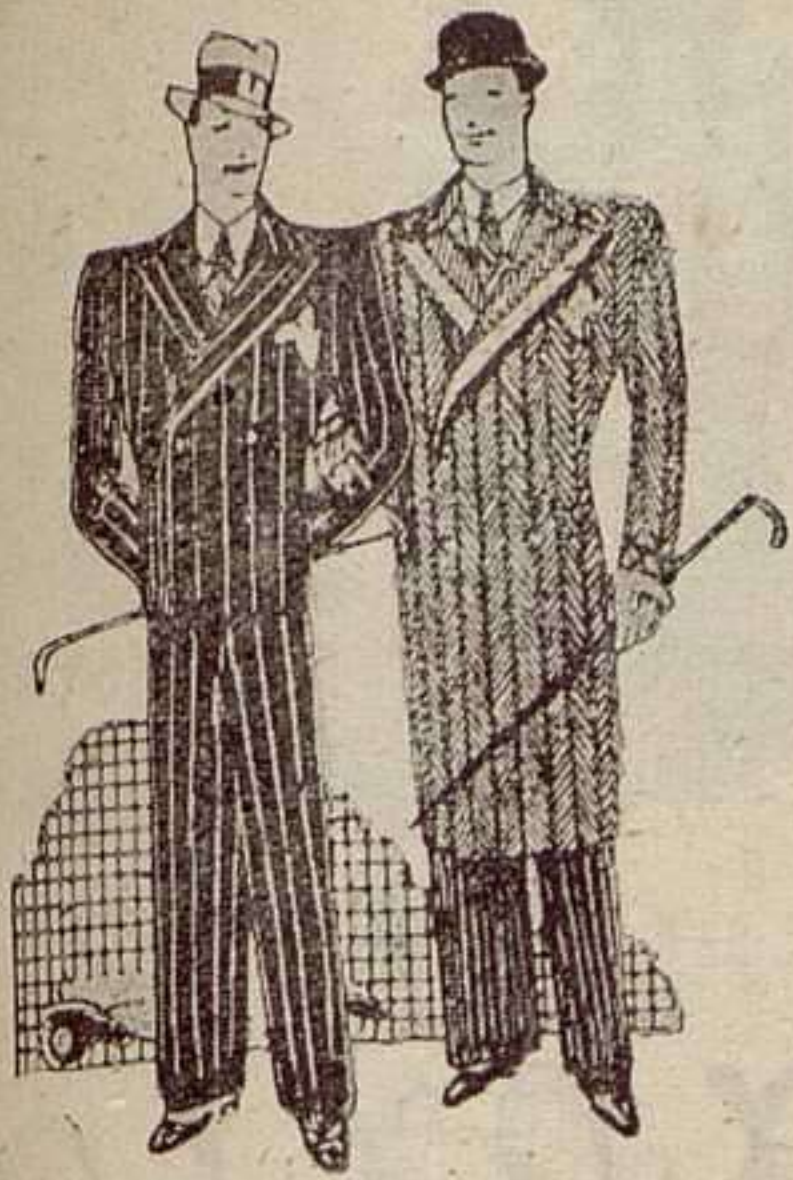
Aparatos de alumbrado
Calefacción eléctrica y
usos domésticos.

Exposición y Venta:
Teléfono 15811

Montajes.

Luminotecnia.

Oficina Técnica:
Teléfono: 27130



Sastrería Molina

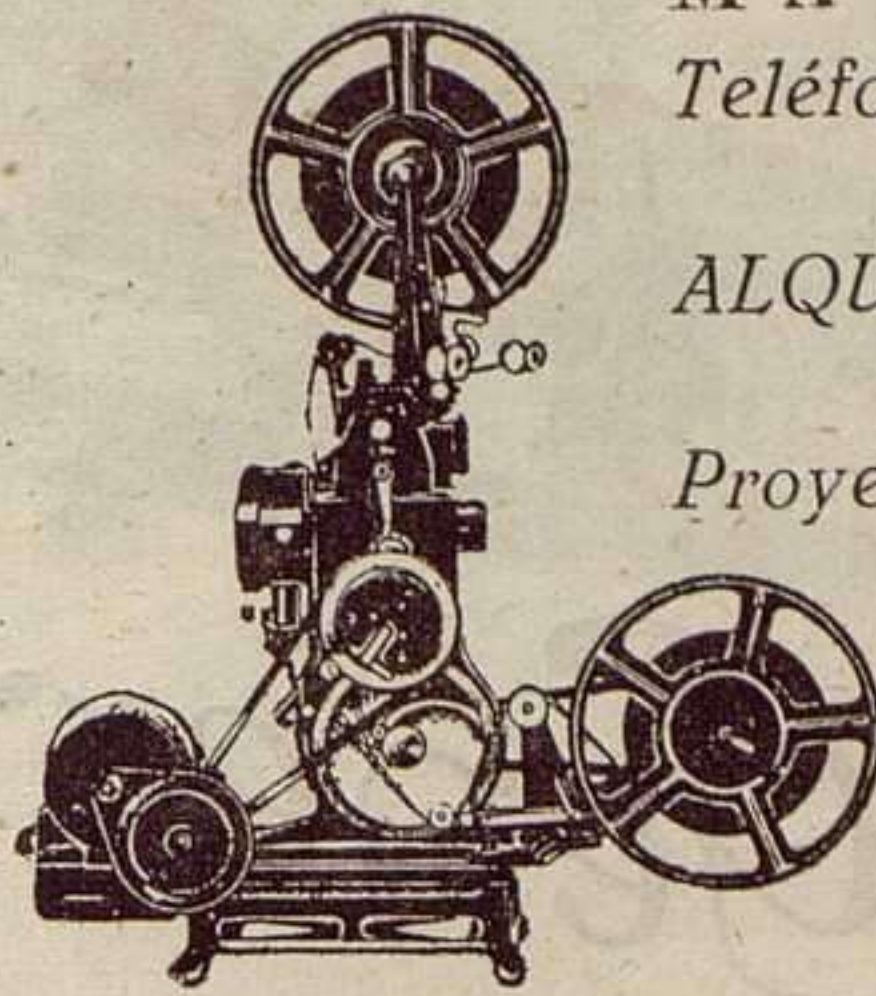
San Bernardo, 43
MADRID
Teléfono 23139

Corte irreprochable.
Esmeradísima confección. — Exquisito gusto en los géneros de temporada.

PRECIOS MUY
VENTAJOSOS

EL CINE FAMILIAR

MALASAÑA, 19-1.º
Teléfono 46902. — Madrid



ALQUILER de PELICULAS
FAMILIARES

Proyectores y Tomavistas.

Cambios, compra y
venta.

Taller de reparaciones.

Casa en Barcelona:
URGEL, 40, entlo. 1.ª

Instituto Científico de Belleza



INDEMA

TRATAMIENTOS DEL CUTIS

ARRUGAS - CICATRICES - MANCHAS - DEPILACIÓN ELÉCTRICA Y A LA CERA. - IMPERFECCIONES DE LA CARA Y DEL CUERPO. OBESIDAD. - CIRUGÍA ESTÉTICA.

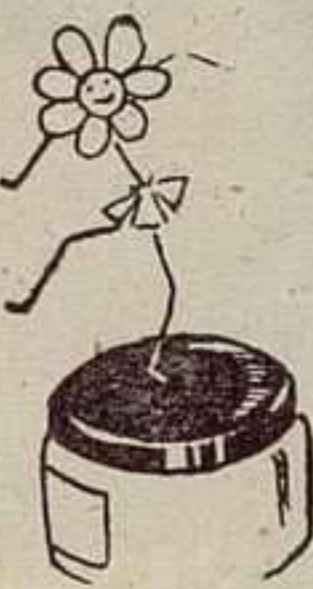
Baño de luz y de parafina. - Masaje. - Lámpara de cuarzo (playa artificial).

Dirección: ESPERANZA DE BRIONES
(PROFESORA DE BELLEZA DIPL.)

Dirección facultativa:
DR. P. ZARAGOZA

Marqués de Cubas, 23

Teléfono 12312 MADRID



C. S. 387

"LA MUSICA DESDE LA EDAD MEDIA HASTA NUESTROS DIAS"

Autor: H. ANGLES.

Precio: 14 ptas.

"CONTRIBUCION AL ESTUDIO DE LA MUSICA ESPAÑOLA Y PORTUGUESA"

Autor: S. KASTNER.

Precio: 15 ptas.

"VICTORIA"

(Número extraordinario de RITMO dedicado a esta gran figura española.)

Precio: 6,50 ptas.

"ANTONIO SOLER"

Autor: ROBERT GÉRARD.

Precio: 45 ptas.

"CANCIONERO RELIGIOSO"

Autor: P. ALCOCER, C. M.

Precio: 50 ptas.

"CANTO MOZARABE"

Autor: CASIANO ROJO.

Precio: 22,50 ptas.

"COODEX MUSICALETE"

Autor: H. ANGLES.

Precio: 450 ptas.

"HISTORIA DE LA MUSICA"

Autor: LÓPEZ CHÁVARRI.

Precio: 7,80 ptas.

"JOHANNIS PUJOL"

Autor: H. ANGLES.

Precio: 30 ptas.

"MADRIGALES"

Autor: H. ANGLES.

Precio: 30 ptas.

"LA MUSICA EN LA CORTE DE LOS REYES CATOLICOS"

Autor: H. ANGLES.

Precio: 60 ptas.

"LA MUSICA EN LAS CANTIGAS"

Autor: A. RIBERA.

Precio: 100 ptas.

"LA TONADILLA ESCENICA"

Autor: J. SUBIRÁ.

Precio: 15 ptas.

"EL VILLANCICO Y LA CANTATA"

Autor: V. RIPOLLÉS.

Precio: 22,50 ptas.

Pedidos a:

Revista Musical Ilustrada

RITMO

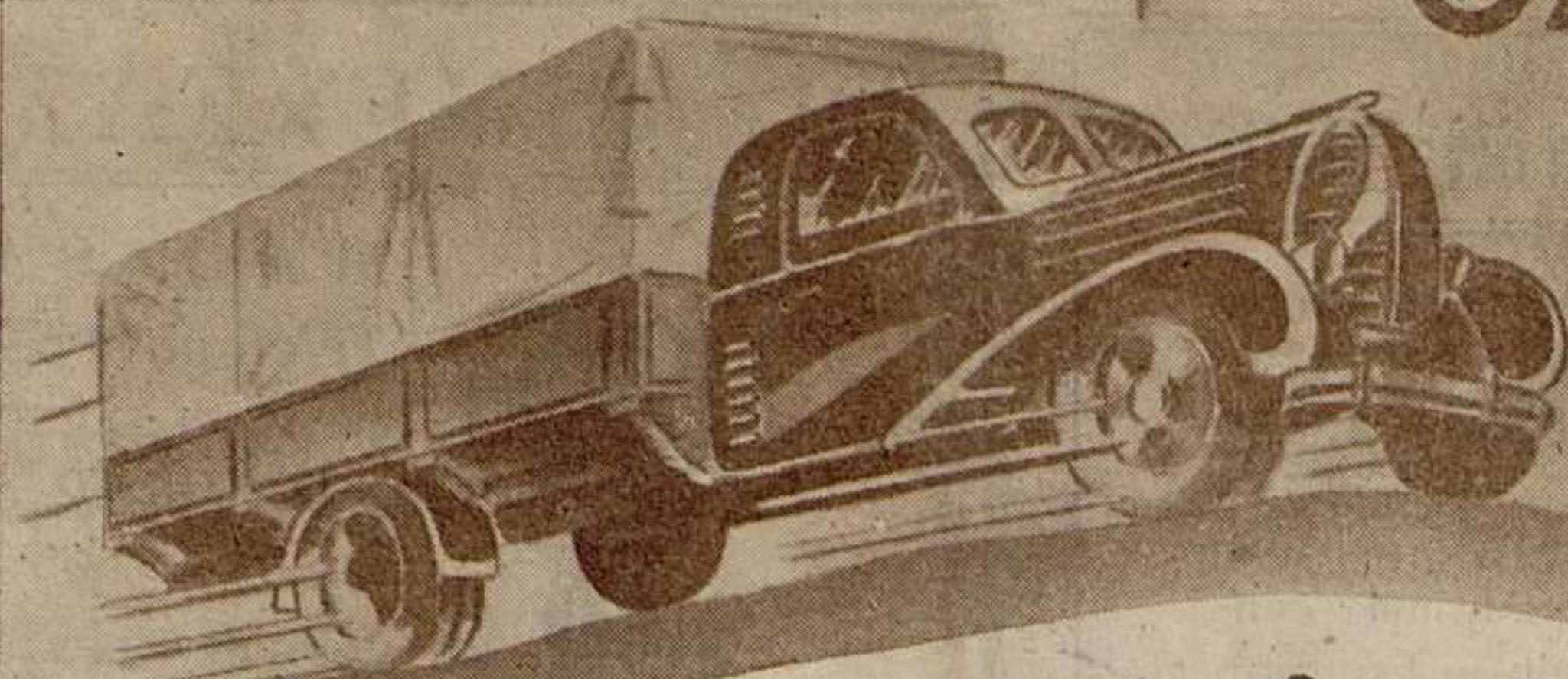
Francisco Silvela, 15. - MADRID

Sastrería J. POLO

Gran estilo en el corte.
Esmerada confección.
Especialidad en trajes de señora.

Teléfono:
40212

Orellana, 14. — MADRID



**GASOGENOS
HAY
MUCHOS;
PERO**

Generador αυταρξία

!! ES ÚNICO !!

**DECLARADO DE
INTERÉS NACIONAL**



RESUELVE TOTALMENTE
el problema de
RESTRICCIÓN DE GASOLINA

VELOCIDAD: Toda la que permita su coche, omnibus, camión... • **COMBUSTIBLE:** Español. (Principalmente *antracitas seleccionadas*) • **CONSUMO:** Sin competencia en baratura. • **RADIO DE ACCIÓN:** El mayor. • **VOLUMEN:** El que ocupa menos espacio. • **ASPECTO ESTÉTICO:** Puede aplicarse al turismo más lujoso y moderno, sin perjudicar la elegancia de línea. Deja el máximo de carga útil en camiones y omnibus. • **RENDIMIENTO:** Máximo.

NO PERJUDICA EN ABSOLUTO EL MOTOR

Por patriotismo y por conveniencia personal **NO COMPRE OTRA COSA. SIN INFORMARSE ANTES BIEN DE GENERADOR AUTARJÍA**

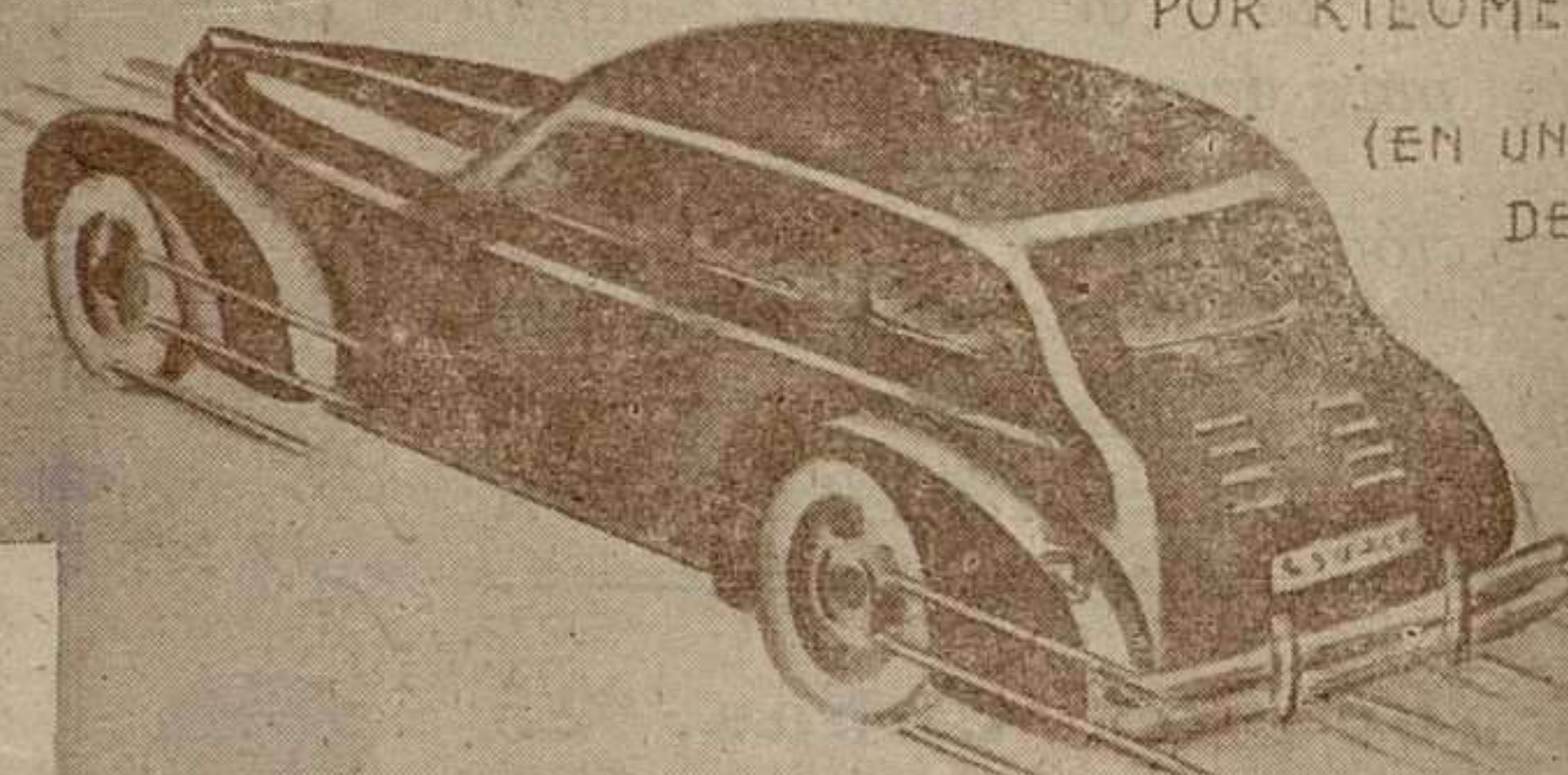
Aplicable a Barcos, Tractores agrícolas e industriales, fijos y móviles, remolques, etc

GENERADOR AUTARJÍA
No es solamente lo mejor: **ES ÚNICO**

Instalados en coches oficiales, del Ejército, Obras públicas, Auxilio Social de F. E. T. y de las I. O. N. S., Empresas y particulares.



**COMPARACIÓN DE CONSUMOS Y GASTOS
POR KILÓMETRO**



(EN UN TURISMO
DE 17 H.P.)

GENERADOR AUTARJÍA NO SOLO ES EL MEJOR SINO TAMBIÉN EL MAS ECONÓMICO.

VENCEDOR DE TODOS LOS PUERTOS Y DE TODAS LAS PENDIENTES

Generador Autarjía

NO TIENE PARRILLA.

NI FILTROS DE MANGAS, PAÑO, TELA, CRISTAL NI CARBURADOR

NO MODIFICA EL MOTOR EN SU MONTAJE.

NO TIENE REFRIGERACIÓN POR AGUA.

NI PRODUCE ÁCIDOS PERJUDICIALES PARA EL MOTOR.

SE ADMITEN PROPOSICIONES PARA
LA CONCESIÓN DE EXCLUSIVAS
EN PROVINCIAS Y EXTRANJERO

INFORMES: Carrera de San Jerónimo, 5, 1.º Apartado de Correos 1237 - Teléfono 11884