

SUMARIO:

Santa Cecilia, Patrona de la Música,
por Margarita Muñoz
y Pérez-Vizcaino.

Liszt y España (Apuntes para un estudio),
por F. Oliver Brachfeld.

La música polaca contemporánea y
sus representantes,
por Zbigniew Turski.

La música de «Jazz» y sus estragos,
por Francisco Padín.
Max Reger.

MUSICA SACRA: El Maestro Monseñor
Rafael Casimiri,
por el P. A. Martorell, T. O. R.

La jota navarra «¡Siempre p'alante!»,
del Maestro Larregla, para coro
mixto y orquesta,
por Baldomero Barón, Secretario
del Orfeón Pamplonés.

LA MUSICA EN EL HOGAR: Música
hogareña en Riells del Fay,
por Gloria Clará.

INFORMACION MUSICAL.

Nuevo Secretario de la Comisaría Nacional
de Música.

VIDA ACADEMICA.

Carlos del Pozo.

DISCOTECA.

MUNDO MUSICAL.

MONSEÑOR RAFAEL CASIMIRI

NACIO EL 3 DE NOVIEMBRE DE 1880
Y FALLECIO EL 15 DE ABRIL DE 1943.

Maestro de Capilla de la Papal Archibasílica
Lateranense, Catedrático numerario de
Composición del Pontificio Instituto de
Música Sagrada en Roma, Miembro de la
Real Academia de Santa Cecilia y Director
de la Sociedad Polifónica Romana.



ALMACEN DE MUSICA

ALFONSO OTERO

Pérez Pujol, 8 - Teléfono 15804

VALENCIA

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

Reparaciones - Música religiosa.

ENSEÑANZA POR CORRESPONDENCIA DE TEORÍA DE LA MUSICA, ARMONIA, COMPOSICION, INSTRUMENTACION, ESTETICA

:- :- E HISTORIA DE LA MUSICA :- :-

SOLICITE DETALLES

PARA REPARACIONES Y AFINACIONES EN
TODA CLASE DE INSTRUMENTOS

MECANICOS llamen al Teléfono

63103

Almacén de música nacional y extranjera.

PIANOS, autopianos, armoniums, instrumentos y útiles nuevos y de ocasión



ANTIGUA CASA

L. Camps Arnau

AFINACION Y REPARACION

DESPACHO: CANUDA, 45

TALLER: PLANETA, 41 (G.)

BARCELONA

CASA DAVID

PIANOS
DEPORTES

San Bernardo, 26

GIJON



PIANOS AUTOPIANOS
ARMONIUMS

CAMBIOS - COMPRA - ALQUILER
REPARACIONES GARANTIZADAS
AFINACIONES

FRANCISCO MUÑOZ

Puebla, 4 - Teléf. 20328 Madrid

63103

Llamando a este teléfono será
atendida su petición de suscribirse a esta revista, única de

carácter musical técnico e informativo que se

:- :- publica en España :- :- :- :-

CONCERTISTAS

RITMO os ofrece una organización perfecta de publicidad. Aprovechadla. Las Empresas, Sociedades de conciertos, Círculos y asociaciones culturales no conocen ni vuestras actividades artísticas ni vuestra dirección

PEDID INFORMES A:

Seguid el ejemplo de los más célebres artistas que, a través de las revistas musicales, no cesan de recordar su existencia y su labor

Revista Musical Ilustrada RITMO

FRANCISCO SILVELA, 15.—MADRID

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Madrid y provincias:

| | |
|--------------------|------------|
| Semestre..... | 10 pesetas |
| Año..... | 20 — |
| Extranjero..... | 35 — |
| Número suelto..... | 2 — |

SANTA CECILIA, PATRONA DE LA MUSICA

Por MARGARITA MUÑOZ Y PEREZ-VIZCAINO

Es de admirar que, siendo tan numerosa la pléyade de sabios artistas que lograron la santidad, fuese elegida Patrona del arte musical una sencilla virgencita del martirologio romano.

Santos Padres y Doctores, con autoridad, sabiduría y sensibilidad artísticas, dieron preponderancia a la música en la Casa de Dios, y alguno de ellos pudo haber sido presentado por la Iglesia como estímulo y protección del músico cristiano.

San Ambrosio, antiguo obispo de Milán, había introducido la suave costumbre de entonar himnos en la naciente Iglesia de Cristo, y con tan dulces lazos atraía y estimulaba a los fieles hacia el verdadero Dios en medio de la persecución arriana.

San Agustín, obispo de Hipona, sentíase tan movido y regenerado al contacto del divino arte, que exclamaba: «Cantar es propio del que ama», y escribió sentencias, tratados, himnos, útiles al canto religioso.

El Papa San Gregorio veló por la pureza del espíritu de la Iglesia, libertando su música de influencias impropias. Seleccionó melodías, orientó la tonalidad al sentir religioso en sus diversas manifestaciones, con tal acierto, que su nombre apellidó la música litúrgica.

El Doctor Angélico, Santo Tomás de Aquino, no vaciló en afirmar del arte musical que era beneficioso al culto y los fieles.

A estas grandes figuras del cristianismo es preferida, sin embargo, la virgen romana. Su nombre apenas figura en la historia de la Música, ni tampoco es considerada (por ser el espíritu cristiano antítesis del paganismo) dignificada evocación de las musas de níveos brazos, faz pálida y largos cabellos blondos que hacían las delicias de los dioses del Olimpo.

Santa Cecilia fué elegida Patrona del arte musical porque poseía en grado heroico las virtudes características que a la música y los músicos atañen.

Noble joven romana, profesó la doctrina de Cristo. Confesarla supuso para ella entregar una belleza y porvenir extraordinarios, una vida llena de regalo y bienestar, en manos del verdugo que había de sacrificarla.

Bien conocieron los antiguos las obligaciones de los músicos. Platón advertía a sus contemporáneos que vigilasen la tonalidad, no fuese a sufrir quebranto, por su descuido, la salud de la república. Mejor aun revelaron conocer sus condiciones los cristianos al presentar el estímulo unido al consuelo, y la enseñanza, al ejemplo.

El músico vive una profesión de la que es respon-

sable, como el médico de su ansia por el enfermo y el militar del orden en el campo de batalla.

El hombre que se enfrenta con la vida cantando, y goce o sufra, ría o llore, si ha de vivir, ha de cantar.

Es alma que tiene en su mano alegrías de la Humanidad, y se consagra a procurarlas, aun cuando pase inadvertida, o sea, quizá, vituperada la lucha y el esfuerzo bienhechor que han de producir el contento.

Practicar el bien en el campo de la música supone virtud: austeridad de asceta, fortaleza de héroe, ansia de perfección de elegido. Es combate que entabla el espíritu contra los obstáculos que le impiden manifestarse según las exigencias de una conciencia artística íntegra; en contraposición al vicio musical: arrastrar el vulgo a un degenerado estilo de sonidos y ritmos, del que huyen a la par estética y dignidad profesional, para evitar que el rubor salga a su encuentro y señale sus rostros con marcas de fuego.

«Me dejaré de agradar y escribiré según mi sentir», anotaba Beethoven en apuntes íntimos. Y mientras su fantasía, como águila imperial, levantaba el vuelo llevando tras sí la potencia toda de su genio creador, su salud se quebrantaba por el trabajo; su carácter caía en las más triviales extravagancias, por el aislamiento a que sus pensamientos le llevaban; el resultado económico de estos esfuerzos era con frecuencia poco favorable, y la crítica musical, único remanso donde podría descansar aquel espíritu fatigado por el esfuerzo y la tribulación, despiadadamente calificaba su obra de inescuchable: «Es la obra de un demente», escribió refiriéndose a la *Novena sinfonía*.

Mozart, Schumann, Bizet, fueron víctimas de enfermedad, e incluso muerte prematura, por causas semejantes.

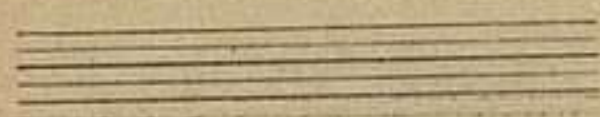
Excepción haría entre los grandes músicos quien tuviera ceñidas sus sienes con gloria que no fuese engarzada en lágrimas de sangre.

Alegoría del músico es, pues, Cecilia, ostentando la palma del martirio; como él, en aras de un ideal, supo renunciarse hasta el heroísmo.

Enseñanza y ejemplo para quienes entregan su alma a la más aspiritual de las artes es la virgen romana:

«Con instrumentos músicos elevaba su corazón a Dios para suplicarle que guardase sin mancha su corazón y su cuerpo», dice la liturgia.

Si el sonido musical, manifestación de los pensamientos que desfilan por la mente del compositor durante la escritura de su obra, fuese sustituido por figu-





SANTA CECILIA

Obra del escultor D. José María Alcácer, propiedad de la Filarmónica Beethoven, que se venera en Campo de Criptana (Ciudad Real).

ras corporales, por lenguaje oral, por algún otro medio de expresión, más a las claras aparecería la oportunidad del consejo que dispensa la virgen romana. No siempre está exenta la obra musical de frases obscenas, de hedores hediondos, de figuras monstruosas y grotescas, tanto como las que soñó el Dante para poblar las cavernas de su infierno. Ni la afición innata que todo compositor tiene a desmenuzar hasta la espiritualidad cualquier materia está libre de que se desvíe su pensamiento de la razón; ésta, de la realidad, y caiga en el error.

Ansia de poesía y espiritualidad llevó a Wagner hacia el más absurdo panteísmo. En la Naturaleza veía el arte; en el arte, a Dios, y a ésta llamaba dios.

Pero, ¿no son acaso las obras del compositor alemán pianísimo que prepara al fuerte vibrante y estruendoso; inestabilidad que excita el ansia por un momento de sosiego; oscuridad misteriosa que camina en crescendo a la presencia de la luz? ¿Por qué privó en su mente a la creación de tal proceso artístico?

Resolver en sí misma cada una de las criaturas sería atacar en su raíz la visión de conjunto que inmortalizó al coloso y conmovió el mundo musical de su tiempo, hasta el punto de cohibir a los débiles y enardecer a los valerosos en busca de cohesión, de unidad, de conjunto.

Más lógico hubiera sido que quien concebía la obra de arte como manifestación de una idea de mayor belleza advirtiese en la creación la existencia de un ser superior a ella misma.

Al Creador por las criaturas; al verdadero Dios por medio de la música; es antorcha esplendente, es guía luminosa trazada por la santa joven romana que quiso ser virgen y supo ser mártir, Cecilia, a cuantos gozan y sufren, ríen y lloran, como ella, tañendo las cuerdas del alma. Por esto es su modelo e intercesora; por esto, su Abogada, Protectora y Patrona.



SANTA CECILIA
Cuadro de Rafael
(Pinacoteca de
Bolonia.)

LISZT Y ESPAÑA

(APUNTES PARA UN ESTUDIO)

Por F. OLIVER BRACHFELD

Sobre las andanzas de Liszt en España circulan muchas versiones, más o menos legendarias. Preténdese que en Cádiz fué recibido con una salva de artillería, que ordinariamente sólo se tributa a reyes soberanos; que en Barcelona, al anunciarse su concierto en el Teatro Romea, sólo concurrieron ocho personas. Entonces el gran músico, con un gesto de generosidad muy magyar, invitó a los presentes a que compartieran con

él su modesta cena en el Hotel Falcón, tocándoles luego todo su programa en la intimidad... Todas esas anécdotas esperan aún una aclaración definitiva.

Lo cierto es que Liszt, después de un triunfal viaje de conciertos a través del Sur de Francia —Lyón, Dijon, Marsella, Tolón, Nimes, Cette, Montpellier, Béziers, Tolosa, Montalbán, Burdeos, Agen, Angulema, Pau y Bayona— (en Pau compuso su *Chanson du*

Béarn, parafraseando una melodía pirenaica), se trasladó a España y Portugal a fines de octubre de 1844 para una *tournee* triunfal. Si bien parece ser verdad que en Barcelona su empresario inglés perdió dinero, en Madrid dió nada menos que catorce conciertos. De allí pasó a Portugal, dando doce conciertos en la capital lusitana, para volver a fin de año al territorio español: el 27 de diciembre estuvo en Sevilla. Celebró el Año Nuevo en Cádiz, para volver otra vez a Lisboa, donde parece haber pasado el mes de febrero; compuso en Lisboa el día 12 de aquel mes su opúsculo *Le forgeron*, sobre la letra de Laménais, y anticipando ya ciertos motivos de las canciones de forja del *Sigfrido*, de Wágner; probablemente nació allí su composición *Feuille morte*, su paráfrasis de la «Marcha fúnebre» del *Dom Sebastien*, de Donizetti —dedicada a la reina María de Gloria, de Portugal, de cuyas manos recibiera la Orden de Cristo— y su *Gran fantasía de concierto sobre melodías españolas* (fandango, jota y cachucha).

Llegaba Liszt precedido por una gran fama mundial; el solo hecho de tocar solo llamaba ya mucho la atención sobre él, y en la composición de sus programas hacía muy grandes concesiones al gusto de sus públicos en cada ciudad. Su recepción en España y su éxito serán objeto de otro artículo; en el presente intentaremos enumerar brevemente tan sólo los motivos hispánicos en la obra de Liszt.

Era costumbre en nuestro compositor tocar siempre en sus conciertos alguna variación sobre temas nacionales del país que visitaba. Es de suponer, pues, que aquellas *Melodías españolas* que menciona en último lugar el «Programme général des morceaux exécutés par F. Liszt à ses concerts de 1838 à 1848», que se conserva en el Museo de Liszt, de Wéimar, se refieren a tales paráfrasis. (A idénticos motivos debemos la paráfrasis de la famosa *Marcha de Rákoczi*, por Berlioz, nacida con motivo de sus conciertos en Pest, e incorporada hoy en la *Damnation de Faust*.) Esas melodías le habrán servido de base para su ya mencionada *Gran fantasía* sobre motivos hispanos, compuesta en 1845 en Lisboa, pero que no se publicó sino en 1887, en Léipzig, quedando transcrita para piano por el húngaro P. de Jankó en el año siguiente. Los temas de esa composición vuelven en parte en la *Rapsodia española*, escrita en 1863 en Roma y publicada por Siegel en 1867; el subtítulo de esta *opus* reza así: *Folies d'Espagne et Jota aragonesa*. El gran compositor pensaba dedicar esta obra a la emperatriz Eugenia, que, como todos sabemos, era española, mas a última hora cambió de propósito.

Liszt concebía los motivos españoles a la manera de los románticos franceses; es muy significativo que fuera gran amigo de Teófilo Gautier y de «George Sand». Esta última se inspiró en un rondó escrito por Liszt antes de su viaje a España en 1836 para su narración *El contrabandista*. Ya el mismo título indica que el tema es uno de los requisitos favoritos de las «españoladas», tan en boga en el extranjero, volviendo más tarde en *Carmen*, de Bizet. El título completo de la composición reza así: *Rondeau fantastique sur un thème espagnol* (El contrabandista). Sirvió de punto de partida a esa composición una canción del célebre tenor y compositor español Manuel García (1775-1832), padre de las aún más célebres cantantes la Malibrán y la Viardot (fué al mismo tiempo inventor del espejo de la garganta que usan los laringólogos).

«A nadie se le ocurriría hoy día —escribe el gran monografista de Liszt, Peter Raabe (*Liszt's Schaffen*,

ed. Cotta, Stuttgart, 1931), querer introducir de nuevo en las salas de concierto, por ejemplo, el *Rondeau fantastique sur un thème espagnol: El contrabandista*; pero negarle su valor histórico sería un craso error. Si, por ejemplo, un músico como Berlioz habla con admiración de una tal obra de Liszt, ello debería obligarnos a prestar atención y a ser muy cautelosos en nuestros juicios. «Esta obra —escribió Berlioz en la *Revue et Gazette Musicale*, 1837, pág. 51—, en la que el talento del virtuoso se despliega con tan llameante energía, es, según creo, lo más notable del Liszt actual. La manera de tratar el tema principal atestigua tanto su gran dominio como las ideas secundarias agrupadas en torno de ese tema revelan ingenio. Sobre todo, el movimiento central acusa un carácter magnífico, y el motivo religioso, en medio de la ironía mordaz que prevalece en las demás partes de la obra, produce un formidable efecto de contraste. Desgraciadamente, no podemos esperar a menudo tan buena música; Liszt la tiene creada para sí mismo y nadie más en este mundo podría halagarse de poder aproximarse tan sólo a su ejecución.» «Efectivamente —observa Raabe—, nada sabemos de cómo Liszt ejecutaba aquellas composiciones suyas, que la notación desfigura demasiado; así, debemos abstenernos de fallar un juicio demasiado desfavorable.»

Obedece, sin duda, a análogos motivos de interés «romántico» por los temas españoles el *Spanisches Ständchen*, paráfrasis de una composición del conde húngaro Leo Festetich; el manuscrito inédito se encuentra en el Museo de Liszt, y sin duda valdría la pena de una publicación, si no por otro motivo, por su tema «español».

Pertenece ya completamente al sector de las «españoladas» —y tal vez a un dominio ultrarromántico que rebasa dicho sector— la primera composición de ópera de nuestro compositor, *Don Sanche ou le Chateau d'Amour*, escrita en 1825, cuando nuestro compositor sólo contaba catorce primaveras... Esa pequeña ópera en un acto fué presentada en el Gran Teatro de la Opera de París bajo la batuta de Rodolfo Kreutzer, el 17 de octubre de 1825. La partitura se creía perdida durante largo tiempo, si bien una copia suya existe hasta hoy en la biblioteca de la Opera de París. No podía tratarse ya, por la razón de la gran juventud del compositor, de una obra muy original; tampoco el texto, sin valor literario alguno, se prestaba mucho a incitar la imaginación del joven Liszt. Los libretistas Théaulan y Rancé escribieron a base de una narración de Claris Florian (1755-1794).

Puesto que los motivos hispánicos no abundan mucho en la considerable obra de Liszt como compositor, debemos creer que el gran artista no tuvo muchas ocasiones de conocer de cerca, a pesar de su viaje, ni la verdadera música ni la cultura españolas. Cuando se acerca a temas españoles, lo hace siempre —con la excepción de sus paráfrasis de danzas— a través de otros compositores. El, que se había interesado en todos los grandes temas de la literatura que estuviera de moda en su tiempo —Dante, Tasso, Byron, Hugo, el *Fausto*, *Mazepa*, etc.—, no llegó al tema de *Don Juan* sino a través de Mozart; las *Reminiscencias de Don Juan* representaron para él, desde luego, durante muchos años, su mejor «pieza» de programa como virtuoso del piano (las compuso en 1841). Al tema de *Don Carlos* llegó tan sólo a través de Verdi; su transcripción sigue la composición original del genial italiano a una distancia de apenas un año (1868).

Con ello hemos agotado ya por completo los moti-

vos «españoles» de nuestro gran artista y compositor. Podríamos mencionar aún que Liszt se proponía componer una ópera en cuatro actos, dedicada a la figura de Camoens, y que tenía para ello el «libro», de autor desconocido (aún se conserva en el Museo de Liszt). Es de extrañar que con tantos rasgos verdaderamente «meridionales» de su carácter, ese «medio zíngaro, medio franciscano», como gustaba de designarse a sí mismo, no encontrase más puntos de contacto con la ci-

vilización hispánica. De todos modos, demostró su interés por el «tema español» con su *Rondó*, su *Gran fantasía* y su *Rapsodia española*, y así, debemos agradecerle, por lo menos... el gesto. Aquel gesto que en otro orden de ideas recuerda un poco el rasgo del concertista defraudado por la ausencia del público y que invita luego muy cordialmente a su mesa a los pocos melómanos que supieron demostrar interés por su concierto.

La música polaca contemporánea y sus representantes

P o r Z B I G N I E W T U R S K I

En la historia del arte musical se pueden discernir muchas épocas en las que dominaban ciertos estilos. Cada uno de ellos tenía sus representantes, que estaban caracterizados por una cierta manera común, y se diferenciaban por rasgos individuales más o menos acentuados. Acercándonos a la época contemporánea, se encuentran cada vez con mayor frecuencia individuos que están, por decirlo así, fuera del estilo de su época. Resulta cada vez más difícil definir el período de dominación de un estilo o de otro. Este recrudescimiento de individualismo nace con toda naturalidad de los medios artísticos modernos. El artista contemporáneo tiene muchas más posibilidades de expresión libre en la forma que más le conviene. Esto hace que las individualidades más potentes de nuestra época estén a veces muy alejadas las unas de las otras, hasta el punto de que su arte representa tendencias extremadamente distintas, tanto desde el punto de vista de estilo, como de recursos técnicos: Prokofiew, Szymanowski, Rawel.

Individualizándose cada vez más, el arte musical pierde su carácter nacional y pasa a ser propiedad exclusiva del artista creador. Las obras musicales modernas llevan con frecuencia la marca de la raza del artista, pero los elementos nacionales son en ellas muy escasos.

La música rusa fué la primera en la que el elemento popular empezó a tomar parte. Después de Rusia, es en Polonia y en España donde más pronto se ha comprendido la importancia del folklore musical.

Los músicos franceses y alemanes concentraban todos sus esfuerzos en la busca de nuevos elementos rascistas, extendiendo por toda Europa las influencias románicas y germánicas.

En Polonia, la dependencia política, que duró más de cien años, introdujo entre los artistas una inclinación muy natural hacia el elemento nacional, tan indestructible, que se encuentra en el arte popular de todo país. La riqueza y lo pintoresco del arte popular polaco, gracias a la diversidad etnográfica de la población, unida a un sentimiento nacional muy pronunciado, engendraron curiosos problemas artísticos, que atrajeron a los artistas. Sobre el elemento popular se formó la música sinfónica polaca. Aparece muy tarde, pues hasta el fin del siglo XIX no se encuentran entre nosotros las primeras obras sinfónicas. Los «gastadores» de este arte fueron talentos robustos y llegaron a convertirse en verdaderos corifeos del progreso de la música europea. Tal es el grupo llamado «Joven Polonia», cuyos miembros fueron los creadores de la música sinfónica polaca. Citemos: Mieczyslaw Karłowicz (1879-

1900), compositor refinado y culto, hijo de una época llamada del «Spleen» y de la decadencia, autor original de canciones y excelentes poemas sinfónicos, como: *Canciones antiguas*, *Rapsodia lituana*, *Los Oswiecin*, *Un episodio en el baile de máscaras*.

Ludomir Rózycki, nacido en 1883, impresionista polaco, autor de la ópera *Eros y Psiquis*, del «ballet» *Pan Twardowski*, del poema sinfónico *Boleslaw el Temerario*, etc.

Gregorio Fitelberg, nacido en 1879, quien después de haber abandonado su obra de compositor se entregó a la propagación de las obras de Carlos Szymanowsky y de otros artistas, llegando a ser un director de orquesta muy renombrado en Europa.

Entre las obras de los compositores de la «Joven Polonia», la de Szymanowski (nacido en 1883) es la que ha conseguido el nivel artístico más elevado. Sus ensayos de juventud son un ejemplo sorprendente de un arte autodidáctico, que después de haberse adueñado de los recursos técnicos presenta una evolución continua de estilo y forma. Partiendo de la técnica de composición alemana, el arte de Szymanowski sufrió numerosas variaciones de estilo y forma. Se sirve de buena gana de elementos orientales (las óperas *Hagith* y *El rey Rogerio*). Se inclina también hacia el estilo religioso (*Stabat Mater*), encontrando, finalmente, su expresión completa en los elementos polacos, sobre todo en el folklore de los Tatra. Las obras más representativas de este estilo son: el «ballet» *Harnasie* y *La cuarta sinfonía*, que es por el momento la última de las obras de Szymanowski. El ambiente de sus composiciones hace de él un artista eslavo por excelencia. La riqueza de forma de sus obras y la particularidad de su manera de expresarse concedieron al arte de Szymanowski una importancia europea. Su espíritu neorromántico influenció a la mayor parte de los jóvenes compositores polacos. Llegó a ser él mismo jefe de una escuela, que, si no existe de hecho, no por esto deja de tener una gran importancia.

Los representantes del nuevo romanticismo, opuestos a los partidarios del formismo y del «nuevo positivismo» en música, son los siguientes: Pedro Perkowski, Juan Adan Maklakiewicz, Simón Eduardo Waljewski, Antonio Szalowski y Román Maciejewski, que forman el grupo de compositores más importante y más rico en talentos. Los mejor dotados entre ellos son: Perkowski (nacido en 1902) y Maklakiewicz (1899). Su arte fué formado bajo la influencia de la sólida técnica del Conservatorio de Varsovia. Los dos estudiaron en París; Perkowski, con Alberto Roussel, y Maklakie-

wicz, en la Escuela Normal de Música, bajo la dirección de Pablo Dukas. Representan temperamentos artísticos diferentes. Perkowski tiene ímpetu y grandes recursos técnicos para expresar su inspiración, el encanto y la facilidad de una libertad artística bien cultivada. Maklakiewicz, asceta sabio, concentrado y refinado, mantiene con mano firme el vuelo de su inspiración, llegando al mismo tiempo al más alto nivel técnico posible. Perkowski es muy activo, buen organizador, fundador y presidente de la «Federación de Jóvenes Músicos Polacos en París». Maklakiewicz, al contrario, es un artista tranquilo, excelente maestro de capilla en la iglesia de la Santa Cruz, una de las principales de Varsovia. Ambos poseen un sentido agudo de autocriticismo, gracias al cual no se dejaron seducir por ningún amaneramiento durante su permanencia en el extranjero. No hicieron allí otra cosa que hacer más profundos su ciencia y su talento. Apoyándose casi exclusivamente en el folklore polaco, expresan su carácter de una manera occidental por excelencia, accesible a todo el mundo. Son autores profundos, compositores de numerosas obras domaniales, vocales y sinfónicas. Las más interesantes composiciones de Perkowski son: el «ballet» *Iwentewit*, la *Sinfonietta* y el *Oratorium* para gran orquesta sinfónica y coro mixto.

Maklakiewicz es autor de muchas obras de gran valor artístico, entre las más preciosas de las cuales figuran: la sinfonía *Swiety Boze*, con coros; las *Canciones sinfónicas japonesas* y un concierto lírico para violoncelo.

Simón Waljewski, director del «Colegio Musical» en Varsovia, se acerca a Maklakiewicz por la profundidad y seriedad de su espíritu. Es un artista de una universalidad extraordinaria; su ciencia musical es enorme. Sus composiciones, aunque poco numerosas, son obras muy profundas, de un alto y perfecto valor artístico. Son poemas sinfónicos, como: *Un cuento agradable*, *El Abismo*; la música para el drama de St. Wyspianski *Daniel* y muchas canciones para coro y solo, compuestas sobre temas populares polacos.

Los más jóvenes de este grupo son: Antonio Szalowiec y Román Maciejewski, que hacen aún sus estudios en París, pero tienen ya en su creación artística muchas obras notables, que permiten fundar en ellos las más bellas esperanzas.

Los representantes del antirromanticismo constructivista, es decir, del formismo en la música, son: Ale-

jandro Tausman (nacido en 1897), que representa las tendencias más radicales de la música contemporánea. Miguel Kondracki (nacido en 1902), discípulo del Conservatorio de Varsovia y de Dukas, de Vidal y de María Boulanger, en París. Es un ferviente secuaz de la estética de Strawinski y de Hindemith. Sus obras *Metropolis* y *Parlitta* son una prueba de ello. Su *Pequeña sinfonía montañesa* está compuesta sobre motivos populares polacos.

Román Palester (1907) manifiesta su potente temperamento en las composiciones *Música sinfónica*, una *Sonata para violoncelo*, un *Concierto* de piano y composiciones para coro.

Carlos Fitelberg (hijo de Gregorio), nacido en 1903, está influenciado por la obra de postguerra de Hindemith y de Strawinski en sus composiciones formistas: el *Quatuor* de cuerda (que consiguió un premio en el festival internacional de Música en Ginebra, el año 1929), la *Serenata de T. S. F.* y el poema sinfónico *El Prometeo mal encadenado*.

Félix Labunski es autor de una *Danza fantástica*.

Tadeo Szeligowski ha compuesto el «ballet» *Kaziuki*, las *Canciones verdes* y una *Paritta*.

La escuela alemana contemporánea, profesando la nueva estética, que descende en línea recta de J. S. Bach, influencia el grupo al que pertenecen: Casimiro Sikorski (1896), teórico eminente, que posee una erudición musical profunda, autor de dos sinfonías y de composiciones domaniales, excelente pedagogo, que fué profesor de muchos jóvenes músicos de talento.

Gorge Lefeld (1898), talento análogo a Sikorski. Ha escrito una sinfonía y un *Sextuor* de cuerda. Se entregó como Sikorski a la actividad pedagógica.

Entre los talentos en camino de distinguirse, se hacen notar: Gadoski, Sigfrido Kassern, Alejandro Wielhorski y Alfredo Gradstein.

Casi todos los compositores modernos polacos, independientemente de las diferencias de escuela y de estilo, se sirven del motivo popular, tomando como tema ya las melodías campesinas, ya, por lo menos, sus elementos característicos.

Y no es esto una moda pasajera, ni falta de inventiva entre nuestros músicos, sino una manifestación del culto profesado por toda la nación polaca hacia su arte popular.

(De la *Tribune des Jeunes*, Varsovia, julio-agosto-septiembre de 1935.—Traducido por Karolina Babecka.)

LA MUSICA DE "JAZZ," Y SUS ESTRAGOS

P o r F R A N C I S C O P A D I N

«No es posible permanecer indiferente ante la atmósfera equívoca —escribe en el semanario *Juventud* su crítico musical, Tomás Andrade de Silva—, contaminada de oscuros sensualismos sin medula, invitadora de lánguidos desfallecimientos de la voluntad, que crea una música extraña a nuestra consustancial manera de entender la vida.»

Compréndese fácilmente que Andrade de Silva, en su sabroso artículo de *Juventud*, no se refiere a otra cosa sino a la llamada «música negra». Ved por dónde traemos de nuevo a estas páginas de RITMO un tema del cual no hubiésemos querido hablar otra vez. Pero

como quiera que las anteriores campañas, conducentes a una limpieza o expurgo de nuestros medios de esa música sensual y enervante, no ha dado, al parecer, el éxito apetecible, total y definitivo, resulta precisa la insistencia y la reiteración machacona.

«Vemos con extrañeza —continúa Andrade de Silva— el desarrollo que adquiere y que aún puede adquirir la «música negra». Por esto debería ser esencial motivo de estudio la fórmula que permitiera atajar su perniciosa influencia.» Tiene razón. La música de «jazz», lejos de disminuir, adquiere de día en día mayor número de adeptos y simpatizantes. No basta sino

recordar cómo de algún tiempo a la fecha se extiende por algunas capitales —Barcelona y Madrid, sin ir más lejos— esa costumbre de los conciertos sinfónicos de música de «jazz». Nos hacemos cargo, y no puede ser, por tanto, ése nuestro objeto, de que los conjuntos de música moderna o de «hot», como se dice ahora, cuya finalidad parece ser la de contribuir al sostenimiento y animación de las pistas de baile, son el medio de vida de muchas familias. Queda, por tanto, excluida toda posibilidad de una fulminante desaparición de dichos conjuntos. No se trata de eso. No se trata tampoco, como escribe también Andrade de Silva, de ir abiertamente contra el folklore de una determinada especie humana, origen, por otra parte, de famosas composiciones debidas a ilustres maestros. Se trata de aminorar, en lo que cabe, esa marcha desenfrenada, ese poderío avasallador del «jazz» y su música.

Los que vivimos en lugares que por sus condiciones climatológicas y por la magnificencia de sus playas se convierten en la época estival en sitios más o menos elegantes y concurridos de veraneo, nos vemos asaltados por una terrible plaga de orquestinas, que en las terrazas de los hoteles y en otros locales de recreo al aire libre establecen un verdadero campeonato de música moderna, cuanto más moderna, extravagante y extraña a nosotros, mejor. Porque «nada más alejado de nuestras viriles características raciales —de nuevo son palabras del crítico musical de *Juventud*— que esas melodías dulzanas, decadentes y monótonas que, como un lamento de impotencia, ablandan y afeminan el alma; ni nada más bajo de nuestra dignidad espiritual que esas danzas dislocadas, en las que la nobleza hu-

mana de la actitud, la seleccionada corrección del gesto, descienden a un ridículo y grotesco contorsionismo». Pero vayamos a decirle a la juventud bailarina y bailadora que abandone para siempre a esa inseparable musiquilla dulzona y sentimentalucha, unas veces; sensual y dislocante, otras. Vayamos a decirle que se deje de «animadoras» y de vocalistas. Se reirán de nosotros. Nos tacharán de anticuados, de espíritus rancios, y seguirán divirtiéndose con esa música de ritmo negroide. Porque es preciso hablar claro, aunque resulte doloroso: la juventud de hoy, la mayoría de nuestra juventud, gusta hasta la exageración de esa música. Ante ello, las medidas que se intenten para su desaparición tropezarán, sin duda, con la barrera de sus entusiastas partidarios. Sin embargo, y como el factor «moda» juega un papel de importancia en ello, no hay que perder del todo las esperanzas.

¿Vamos, pues, a tomar con cariño esta cuestión, reglamentando más todavía el empleo de la música de «jazz», y específicamente de la música negra, ese producto que la vieja Europa ha importado con un alborozo exagerado y excesivo de la América del Norte? ¿Es, acaso, nos preguntamos, que, incluso admitiendo la existencia de esos conjuntos modernos, no pueden éstos, sin desterrar en absoluto del repertorio de bailables alguna que otra composición americana —seleccionada, claro es, entre las mejores—, cultivar la música española? Nuestro país guarda un rico y espléndido tesoro en canciones y bailes, ¿por qué echarse en manos de «un deformador exotismo, sin otro mensaje que el de un bajo halago animal o el de un cursi sentimentalismo de segunda mano?»

MAX REGER

El 19 de marzo de 1873 nació en la pequeña localidad de Brand, en el Alto Palatinado, el gran músico alemán Max Reger. Procedía, pues, de la misma región que el gran compositor Gluck. Fué hijo de un maestro rural y se desarrolló en una ambiente familiar que recuerda el de Schubert y Bruckner.

Cuando murió Reger, el 11 de mayo de 1916, formaba, con Richard Strauss y Hans Pfitzner, aquel triunvirato en cuyas creaciones estaba representada y se continuaba la gran herencia de la música alemana. Reger no podía ser, por su naturaleza, nada más que romántico; pero no en el sentido de una época de transición limitada y a menudo problemática, sino como será siempre romántico el verdadero artista alemán: con la plena conciencia del carácter trascendental de su arte.

Con genial seguridad se dió cuenta muy pronto el maestro de los riesgos que necesariamente iban unidos a este ideal artístico en una época en que la espiritualidad y el sentimiento amenazaban con desviarse por caminos peligrosos. Supo someter el sentimiento ilimitado a la disciplina de la forma, que encontró preparada y desarrollada en los grandes maestros clásicos. Sobre todo, Reger dió nueva vida en sus propias obras al legado artístico de Juan Sebastián Bach.

También siguió el ejemplo de los antiguos maestros en la estimación de los conocimientos artesanos y en

su constante desarrollo. Sabía muy bien que todo talento y capacidad implica la obligación de realizar constantes esfuerzos; que para la creación artística no se puede confiar sólo en la inspiración genial, sino que para el momento en que ésta se presente hay que preparar y desarrollar hasta el máximo los conocimientos. Incluso las menores obras de Max Reger conservan por ello una riqueza extraordinaria. Entre las más conocidas se destacan obras para orquesta, sobre todo las *Variaciones* sobre Mozart, la *Obertura patriótica* (dedicada en 1914 al Ejército alemán), la *Suite romántica* y la *Suite Böcklin*. Junto a estas obras se encuentra el *Prólogo sinfónico* y los dos *Conciertos* para piano y para violín y orquesta. Entre la multitud de canciones de Reger hay todavía muchos descubrimientos que hacer, lo mismo que en las numerosísimas obras para piano y en las diversas composiciones de música de cámara.

No puede olvidarse, por último, la extensa actividad docente de Max Reger. Reger vive directamente en sus obras; pero también sus enseñanzas actúan indirectamente, del modo más fecundo, a través de toda una serie de músicos alemanes, que con orgullo se llaman sus discípulos.

**Propague usted RITMO
entre sus amistades.**



EL MAESTRO MONSEÑOR RAFAEL CASIMIRI

P o r e l P. A. M A R T O R E L L , T. O. R.

Timbre de gloria para la música religiosa es este apellido, destinado a vivir cuanto existan corazones entusiastas de lo bello, corazones equitativos y sinceros que sepan reconocer lealmente la sublime magnitud de la misión y empresa de este apóstol restaurador y mecenas del divino arte. Cumpliendo una deuda que la justicia y la conveniencia imponen, séanos lícito dedicar un cordial y sentido recuerdo al venerado maestro, cuya actividad sacromusical apenas si conoce rival en nuestros días.

Prolijo empeño es el querer delinear en unas escasas páginas toda la profusa actividad de este esclarecido musicólogo y compositor, pues su vida toda no fué sino continuo estudio y trabajo en pro de un ideal: servicio del arte musical, reflorecimiento de la Polifonía clásica, valorización y nobilitación de la verdadera música sagrada. En la prosecución de este inigualado ideal luchó y trabajó sin intermisión, hasta que la muerte le atajó los vuelos cayendo como un héroe en el campo del trabajo.

Sus primeros estudios musicales verificólos en Padua con el reputado maestro Luis Botazzo, quien ya desde el principio apreció los subidos quilates de aquella inteligencia juvenil, admitiéndole a la intimidad de su familia. Tuvo allí su primer encuentro con el obispo de Mantua, José Sarto, más tarde Pío X, quien, escudriñándole con ojo indagador, le ordenó se entregara de cuerpo entero a la música sagrada. Ciertamente que el joven maestro no necesitaba de la tajante palabra del futuro Pontífice para lanzarse al campo de acción que le obsesionaba; con todo, le fué acicate poderoso para seguir en su preconcebido propósito de restaurador y propulsor del arte sagrado.

Apenas revestido de la dignidad sacerdotal, sólidamente formado en la ciencia eclesiástica y con severas bases en el arte musical, es nombrado en Perugia maestro de Capilla de San Lorenzo y del Seminario Arzobispal. En esta pintoresca ciudad de la Umbría es donde pasó sus más bellos y serenos años, de los que guardó siempre un nostálgico recuerdo. Su vena de compositor tuvo aquí su más feliz período: la *Misa in honorem Sancti Laurentii*, salmos, himnos, canciones sagradas, sus dos dramas *Pancracio* y *San Esteban*, son los sabrosos frutos de su potente fantasía durante la estancia en la referida ciudad.

Por voluntad de Pío X deja Perugia y se traslada a Vercelli para organizar la Capilla Musical de la Catedral. En 1911 pasa a Roma, solicitado por el padre De Santi, director de la Escuela Superior Pontificia de Música Sagrada, donde, juntamente con monseñor Respighi, inician en estrecha colaboración la batalla artísticocientífica de reformación litúrgicomusical. Es elegido maestro de Capilla de la Archibasílica Lateranense y director de Música del Pontificio Seminario Romano por expreso querer del Papa y con nombra-

miento del cardenal De Lai. No sin contrastes y hostilidades, entró en el vasto campo de su nueva profesión magisterial. Sin cejar un ápice en su intento de hacer revivir la Polifonía, lanza al público nuevas páginas de añeja y clásica música del 1600 con sus tan personales y científicas interpretaciones estilísticas y rítmicas, que causan, primero, la extrañeza, y luego, el pasmo de maestros y cantores de la urbe. Todo el ambiente musical romano queda subyugado por la potencia fascinadora de la batuta del nuevo director e intérprete novísimo de la Polifonía. El mismo D. Lorenzo Perosi no tuvo mejor acogida al posesionarse de la Capilla Sixtina.

El espíritu de inquisición del maestro se aguzó ante el rico archivo musical lateranense. Celosamente relee y hurga en los vetustos códices, desempolvando páginas sublimes de arte, descubriendo inauditos tesoros de música, frutos preciosos y sazonados de nuestros próceres antepasados. Tras ardua labor consigue rastrear y transcribir, y por munificencia del Papa reproducir, el famoso Cod. 59 manuscrito de Palestrina, que se consideraba perdido.

El amor a la Polifonía clásica le llevó al estudio y búsqueda de los teóricos medievales, con el fin de establecer la verdadera y genuina interpretación y ejecución de la misma. Sobre este punto los resultados obtenidos por Casimiri son de capital importancia. El sistema del maestro se asienta sobre principios, normas y leyes taxativas, que él, en su concienzudo trabajo de investigación, ha hallado en los teóricos antiguos, particularmente en lo que concierne al compás, tiempo, medida, movimiento, rítmica de las composiciones clásicas. Con celo de apóstol arremete contra los teóricos de nuevo cuño que desconocen estos principios y propalan aberraciones, tales como el pesado martilleo de los *cuatro* movimientos, contra lo que los antiguos escribieron en *dos*, o la mal resuelta y espinosa cuestión del *tactus*, la falsa interpretación del *punctum prolationis*, la sustitución de la tradicional voz de los niños por un coro de voces femeninas, etc. Con toda el alma échase a la palestra para combatir en pro de lo que fueron los ideales de toda su vida: el hacer revivir el arte de la Polifonía clásica, dando al traste con el sinnúmero de errores que vejaban gran parte de las escuelas musicales del arte antiguo.

En defensa de tan justificado y noble propósito, funda en 1924 la revista de investigación histórica *Note di Archivio*, que cabalmente en abril del presente año cumplió el vigésimo de su existencia. La estupenda institución por él organizada y dirigida Societá Polifonica Romana otra cosa no quiso ser sino la demostración práctica de sus admirables teorías. El personalmente, con abnegada paciencia, instruía sus niños de coro para enseñar con el ejemplo a los demás a observar el postulado, por el que abogó toda su vida, de que las vo-

ces *puerorum* eran las llamadas a producir a perfección el efecto querido por los grandes compositores, sin confiar jamás la parte aguda a voces femeninas, descarrío éste que el maestro lo tuvo siempre en jaque y bajo el peso de su amarga indignación.

Tan encumbrada cima alcanza la fama y competencia del eminente musicólogo en el campo histórico musical, que es el mismo Gobierno italiano quien, como para atestiguar oficialmente su singular talento e idoneidad, le encarga la edición monumental de todas las obras de Palestrina, en cuyo empeño, cabe decirlo, ha superado en erudición y atildamiento al ilustre musicógrafo Haberl de Ratisbona. La razón principal que, según atestación del mismo Casimiri, le movió a cargar sobre sí con tan grave responsabilidad fué aprontar un rico y abundante material con todo el aparato crítico, histórico y musical que justificase los métodos de revisión, transcripción y genuina interpretación de la clásica Polifonía. Sólo 18 volúmenes pudo ver publicados antes de morir, de los 24 que debían integrar la gran obra.

A éste se unen muchos testimonios que evidencian su inmejorable técnica y saber. Baste mencionar las ediciones *Psalterium*; sus estudios críticos e históricos *Il Vittoria, Giovanni Pierluigi da Palestrina*; la *Antología polyphonica*, en dos volúmenes; la grandiosa obra, que juntamente con el profesor Dagnino estaba publicando, *Monumenta Polyphoniae Italicae*; obras de polémica e historia, como *La Polifonía vocale del secolo XVI e la sua trascrizione* y *Cantantibus organis*, amén de un sinfín de artículos en revistas y periódicos, sumando a todo ello sus producciones musicales, de las que algunas van citadas en el curso de estos apuntes.

No quiero poner término a estas líneas sin hacer recalcar la espontánea y afectuosa simpatía del gran

maestro para España. Su cálida y fascinante palabra vibró repetidas veces en las flamantes sesiones del III Congreso Nacional de Música Sagrada, celebrado en Barcelona en noviembre de 1912. En uno de sus discursos decía: «Explicaré por menudo a Su Santidad el Papa cuanto he visto y oído en España, y cuando hable con mis amigos siempre diré: ¡Viva España!» (*Correo Catalán*, 25 noviembre 1912). Cordialísima era la amistad que le unía con el padre Nemesio Otaño, de quien, en cierta ocasión, oíle ponderar las altas dotes artísticas y talento organizador. No menor fué el cariño y respeto que profesó en todo momento al ilustre musicólogo y compositor Felipe Pedrell, para quien guardó siempre el más leal afecto y veneración, y de quien recibiera en pasados años provechosísimos amaestramientos sobre el arte antiguo. El corazón del maestro Casimiri palpité siempre al unísono con el corazón de España y de los buenos españoles que, como él, luchaban y siguen luchando por el supremo ideal del arte sacromusical.

Sin dar tregua jamás a sus ya rendidas fuerzas, trabajando en la brecha, le sorprendió la muerte la noche del 15 de abril de 1943, transportando su bendita alma al eterno reposo del cielo la dulce virgen Cecilia, bajo cuya mirada, horas antes, se engolfara en intrincados códices palestrinianos.

Este fué el maestro Casimiri: un héroe del deber, un mártir de su profesión, un apóstol denodado de la causa ceciliana: polemista batallador en pro del ideal sacromusical, figura prócer de la Musicología histórica y paleográfica, alma sublime y sencilla, genio fecundo y restaurador, de quien esperamos sabrá la Historia aquilatar los méritos y valía.

Roma, 7 de septiembre de 1943.

LA JOTA NAVARRA «¡SIEMPRE P'ALANTE!» DEL MAESTRO LARREGLA, PARA CORO MIXTO Y ORQUESTA Por BALDOMERO BARON, Secretario del Orfeón Pamplonés

Para el eminente maestro D. Joaquín Larregla no pasan los años, ni pasa el trabajo, ni pasa la inspiración.

Artista de grandes actividades, «sus arreos son las armas, su descanso el pelear»; y así, ahora, no obstante su edad avanzada, ha acometido y llevado a feliz término una empresa difícilísima; nada menos que la de poner orquestación a su vibrante jota ¡*Siempre p'alante!*!, esa jota viril, de acentos valientes, de firmes rasgos navarros, que siempre que es interpretada por el laureado Orfeón Pamplonés arranca de los públicos ovaciones delirantes y nunca deja terminar sus últimos compases, arrebatado por la fuerza de su armonía, por el vigor de sus notas y de sus estrofas.

El compositor insigne ha descansado durante la pasada jornada veraniega en su casa de Santesteban, y allí ha trazado la partitura de orquesta de esta obra genial, partitura de abundantes páginas, que él mismo ha escrito con pulso seguro y claridad admirable.

Consideramos el trabajo gigantesco, y sabemos que en él ha derramado el ilustre pianista toda la luz de sus ojos, pero también todo su corazón de navarro entusiasta y toda su alma de artista esclarecido.

Tiene efectos sorprendentes la nueva producción

del maestro Larregla, y ha ampliado su valor y colorido, aumentando en el coro las voces de sopranos, consiguiendo con esto una sonoridad mayor y más completa.

Conjunto grandioso el de esta jota, transformada ahora para coros y orquesta; conjunto de melodías estupendas, que ha de producir el enardecimiento de cuantos lo escuchen.

¿Cuándo será su estreno? Lo ignoramos. Don Joaquín ha hecho ya entrega de su magna composición a la gloriosa Sociedad Coral Pamplonesa, y ésta comenzará en breve a estudiarla con el cariño y el fervor que, tanto los orfeonistas navarros como su gran director, D. Remigio Música, ponen en las cosas de tan venerable y querido maestro.

Reciba D. Joaquín Larregla el testimonio de nuestra profunda admiración y de nuestro afecto emocionado ante esta nueva prodigiosa obra de su numen inspirado, de su talento musical y de su laboriosidad infatigable, y pidamos a Dios que conserve todavía su existencia por muchos años, con ese temple magnífico, con esa ejemplar constancia y con ese amor siempre encendido a la tierra que le vió nacer.

LA MUSICA EN EL HOGAR

MUSICA HOGAREÑA EN RIELLS DEL FAY

P o r G L O R I A C L A R A

Es en medio de un ambiente de paz..., en medio de un apacible silencio, que es, sin embargo, elocuentísimo para los que sienten esa vida interior intensa, repleta de emociones que van alimentando al alma en su vida espiritual... La Música, con su lenguaje arrullador, habla, y es en aquella estancia dueña absoluta de todos los corazones de los que escuchan con atención su armonía exquisita...; y es allí, en aquella mansión señorial y acogedora de los Sres. Farnés, emplazada en medio del bosque, percibiendo la exquisita fragancia de las flores silvestres que hemos hallado y nos acompañan por todo el camino, e impresionados también por el bello paisaje que contemplamos a través de amplios ventanales que circundan la casa, en donde la imaginación libre evoca pasajes de la vida artística de los más grandes clásicos románticos, que encontraron en esa deliciosa paz, en la que palpita toda la emoción de la grandiosidad de la Naturaleza, infinidad de arrullos armoniosos que, transcritos en música, inmortalizaron sus existencias.

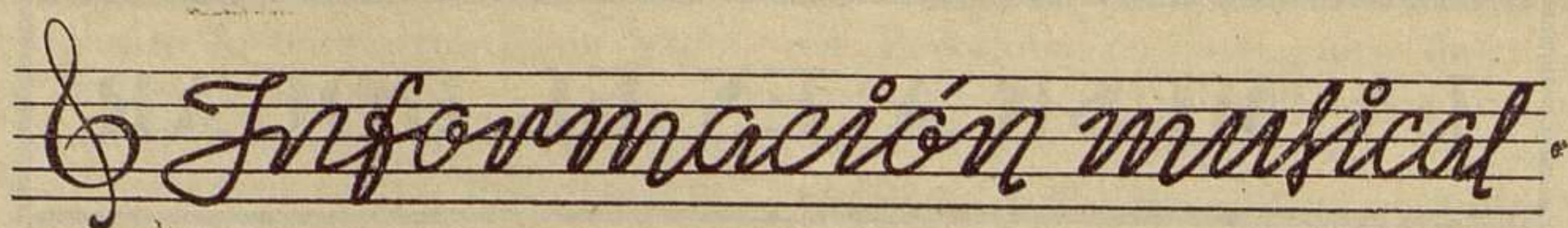
Fueron los maravillosos campos húngaros de Zeletz, con sus trigales flexibles levantando su talle hacia el cielo mecidos por suave brisa, los que brindaron a Schubert las mejores melodías, embriagándole con su fuerte hechizo y haciendo brotar en impulso imperioso y brillante el raudal divino de su genial inspiración... Como el magnífico «Prater» en Viena, en el que Mozart paseaba cotidianamente, principalmente en aquellas últimas tardes de otoño de 1791, en que contemplaba con los ojos arrasados en lágrimas los hermosos atardeceres, que ya temía no volvería jamás a ver... Frecuentemente acudía a él cuando, agobiado y con febril inquietud, componía su *Requiem*, buscando en su apacible silencio un bálsamo eficaz que fortaleciera su alma turbada y deprimida por un fatal presentimiento, debiéndose quizá a su influjo la serenidad de algunos compases que contiene su inmortal obra... Y también Beethoven, el genial sinfonista, nos habla de sus prolongados paseos por los prados de Viena en las encantadoras frases, impregnadas de una inmensa fuerza poética, de su *Sinfonía número VI «Pastoral»*, en que empieza su primer tiempo cantando «las dulces sensaciones que inspira el aspecto de un país risueño...». Y entre ellos, Schumann, Chopin, Brahms, Grieg, sin olvidar al grandioso Juan Sebastián Bach con sus maravillosos «corales» y «Suites», que inter-

pretaba al clavicordio al llegar a su hogar después de largas horas de camino por intrincados bosques, de donde solía regresar con los zapatos destrozados, pero con el alma repleta de efluvios musicales, que son las más valiosas joyas que posee el arte musical...

El piano, al cantar la primera nota, reclama toda nuestra atención para admirar la realidad de la música que escuchamos en estos momentos; la voz pura, modulada delicadamente por la soprano, se eleva en una ferviente *Plegaria* del malogrado maestro Millet, y va dejando una estela de viva emoción conforme las notas se suceden, ricas en melodía de profunda y santa inspiración... Experimentamos verdadero placer a medida que María Teresa Fius canta esta *Plegaria*, en la que pone toda la emotividad que su alma siente, por ser más música de corazón que de cerebro. No menos perfecta nos parece su otra interpretación de una bella canción catalana titulada *Margarideta*, reconocida por nuestro conocido musicólogo Mn. Baldelló, que la acompaña con su habitual dominio al piano; su sola actuación constituye ya de por sí una nota atrayente e interesantísima para los que gozamos en dar con intérpretes de verdadera calidad; sabe encontrar bellas sonoridades al piano, que acompañan fielmente a la voz delicada de la soprano, y consigue con ello despertar un interés aún más manifiesto, reclamando detenidamente la atención de todos los allí presentes... Una nota de fina espiritualidad constituye también la actuación de la pequeña rapsoda María J. Bartulí, primer premio del Conservatorio, que, finalizando la velada, recita el *Canto espiritual*, de Maragall, deleitándonos con su declamación sencilla y elegante...

Dos bellas artes: Música y Poesía, reunidas e interpretadas espontáneamente, sin ninguna preparación, bajo el influjo de un paisaje encantador, en plena Naturaleza, mostrándose con todo su esplendor, de una belleza indescriptible, y en el ambiente de un hogar cristiano que se complació en dar, en su intimidad hogareña, aquella velada de arte.

Octubre, 1943.



MADRID

Día 6 de octubre.—Se inauguraron las Galas de Lara con un concierto que la Empresa de este precioso teatro encomendó a la Agrupación Nacional de Música de Cámara. El programa estaba compuesto por el *Cuarteto en la menor*, op. 132, de Beethoven; el de *re menor*, op. 56, de Sibelius (en primera audición), ambos para instrumentos de arco, y el de piano, en *la menor*, op. 26, de Brahms.

No es el *Cuarteto* de Sibelius subtítulo «Voces íntimas», obra de las más personales de su autor; se oye con gusto, pero no posee poder sugestivo suficiente para ocupar un lugar señalado en el repertorio moderno. El público español, que desea conocer al detalle al Sibelius de la *Tempestad*, de las *Cantatas* y de las *Sinfonías*, se muestra decepcionado con tan tímida prueba del fecundo talento con que se aprecia, en las principales naciones del mundo, al compositor finlandés.

No obstante, agradecemos al Quinteto Nacional el esfuerzo que supone darnos a conocer dicha obra en la forma tan acabada con que lo ha hecho, consiguiendo también con sus versiones de Beethoven y Brahms arrebatarnos hasta lo increíble el entusiasmo de sus fervientes admiradores.

Día 22.—Teatro Español. Orquesta Nacional, bajo la dirección del maestro Pérez Casas. Solista, Leopoldo Querol. En el programa: *Segunda sinfonía*, Beethoven; *Concierto heroico*, Joaquín Rodrigo; *Alborada del gracioso*, y *La valse*, Ravel.

Día 28.—Teatro Español. Orquesta Nacional, bajo la dirección del maestro Pérez Casas. En el programa: *Concierto grosso*, Haendel; *Sinfonía número 2*, Brahms; *La oración del torero*, Turina, y «Danzas» de *El sombrero de tres picos*, Falla.

BARCELONA

Octubre, 10.—Segunda audición del *Magnificat*, de Bach, por la Capilla Clásica Polifónica, que tan bien dirige el joven maestro Enrique Ribó. Con la colaboración excelente de las sopranos María Teresa Fíus y Pura Gómez; Nuria Quer, mezzosoprano; Concepción Callao, contralto; Bartolomé Bagardí, tenor, y Juan Sala, bajo, fué interpretada esta maravillosa obra con toda su belleza narrativa. Bach habla suave, pausadamente, y toda su música contiene ese encanto inigualable de una serenidad impresionable y majestuosa que llega a los corazones. Igualmente mereció elogios justísimos la interpretación del *Stabat Mater* por dicha Capilla Polifónica, y la actuación de la Orquesta Profesional de Cámara en el *Concierto en mi menor*, de Nardini, que dirigió el maestro Casals.

Octubre, 24.—Con un recital de música clásica, en el que, como de costumbre, principiaron con el *Ave María*, de Vitoria, dió el cuarteto vocal Orpheus una interesante audición en el local de Orientación Católica de Oficinistas. Unidad de voces y matices pianísticos muy bien modulados, obtuvieron con su actuación un éxito más entre todos los que van recogiendo. Schumann, Schubert, Mendelssohn, Palestrina, Brahms y otros fueron los autores escogidos, a cuyas obras supieron dar una muy feliz interpretación.

Noviembre, 12.—Lelia Gousseau; he aquí una pianista de temperamento, dominando plenamente el arte pianístico con gran sensibilidad muy femenina, y a la vez, un vigor muy autoritario, que pudimos apreciar a través de su magistral actuación. Obras de Ravel, Brahms, Schubert y Chopin fueron interpreta-

das maravillosamente, cautivando al auditorio que asistió a este excepcional concierto que nos ofreció la Asociación de Cultura Musical, deleitándonos muy principalmente en *La campanela*, de Liszt, y *Gaspard de la Nuit*, de Ravel. Prolongadísimos aplausos y fervientes plácemes recibió esta gran pianista, que, correspondiendo a las manifestaciones de simpatía y admiración de que fué objeto, interpretó algunos *extras* fuera de programa.

Noviembre, 13.—Tradicional es para la Escuela Alemana su fiesta dedicada al Día de la Música Hogareña. Con su acostumbrado esplendor tuvo lugar en el Palacio de la Música esta simpática velada, en la que colaboraron amantes de la música de todas las edades. Dedicada este año al gran compositor germano Max Reger, llevaron en programa un interesante repertorio de obras de este autor. Principió un coro dirigido por el doctor Krumscheid, director de Música de dicha Escuela, interpretando una canción titulada *Al Este vamos*; dos alumnos pronunciaron una breve alocución, en la que hicieron destacar los principales hechos de aquel gran músico, así como dieron a conocer sus más importantes creaciones. Acto seguido, y en plan de intimidad muy hogareña, la señora Nele Stegmann, acompañada al piano por su esposo el Dr. Eckhard Stegmann, interpretó al violín la *Sonata en fa sostenido*, op. 22, ejecutada por ambos con exquisita delicadeza y compenetración; se interpretaron obras al piano por alumnos del colegio, así como también bellas canciones, entre ellas, *In einen Rosengartelein* («En una Rosaleda») y *Es ist der Herr* («Es el Señor»), del álbum *Melodías sencillas*. La parte central del programa se dedicó a varios compositores alemanes, y en ella pudimos oír a dos niñas alemanas, gemelas, interpretando a cuatro manos una obrita de Bach; al niño Alfonso Sanz, con un fragmento de *Don Juan*, de Mozart, con mucha seguridad, compás justo y expresiva dicción, y luego a su hermanita Amalia, acompañada al piano por el Dr. Krumscheid, que tocó en su diminuto violín una *Melodía*, de Ainaud, y la *Pastoreta*, de Vives. Actuaron también dos jóvenes danzarinas, que ejecutaron grácilmente el *Vals en mi menor*, op. 22, y *Silhouette*, op. 53, de Reger. Recibió el Dr. Stegmann plácemes de todas las personalidades alemanas y españolas que asistieron al festival por la labor altamente espiritual que inculca a esa gran familia amante de la música que reúne todos los años en el Palacio de la Música a cultivar en su intimidad hogareña el amor a la nota musical.

Tuvo lugar en el Casal del Médico el mismo día 13 la primera sesión de las *Sonatas para violín y piano*, de Beethoven, a cargo de dos reconocidos artistas, que, muy bien compenetrados con las obras del gran coloso de Bonn, transcribieron su música con sentimiento hondo y profundo, dando la nota sutil y vehemente de su genial inspiración. Juan Massiá, al violín, y su esposa, María Carbonell, al piano, interpretaron en su primer recital las sonatas op. 12, núms. 1 y 3, op. 24 y op. 33. Obtuvieron un éxito muy merecido por la ejecución inteligente que dieron a las mismas, haciendo esperar con interés oírles nuevamente en sus otros dos conciertos, dedicados también a Beethoven.

Noviembre, 17.—Por segunda vez la Orquesta Ibérica de Conciertos ha sido dirigida por la experta batuta del director japonés Ekitai Ahn. Nuevamente se nos mostró hábil dominador de orquestas, que consigue con su acertada dirección obtener un conjunto de bellísimas sonoridades, de horizontes amplios y transparentes, sin mezcla de notas oscuras que perturben la armonía de la masa orquestal. Beethoven fué el autor a quien se rindió homenaje; volvieron las notas apasionadas, violentas y desespe-

radas de la *Quinta sinfonía en do menor*, y con ellas también la *Séptima*, con su «Allegretto», conocido también por «Adagio» o «Andante»; luego, el *Concierto en do menor* para piano y orquesta, con la colaboración de la reconocida pianista Sofía Puche, que interpretó muy bien su cometido, lo cual le valió recogiera, como siempre, merecidos elogios. Ekitai Ahn dejó otra vez grato recuerdo a todos los filarmónicos barceloneses, siendo objeto de vivas demostraciones de simpatía, ovacionándole repetidamente. Igualmente, la Orquesta Ibérica de Conciertos mereció los aplausos que le dedicaron.—G. C.

ALBACETE

En el Hogar José Antonio, y bajo los auspicios de Educación y Descanso, se celebró el día 23 de octubre un interesante concierto por el afamado violinista Abel Mus y la notabilísima soprano María Greus.

Abel Mus, violinista de gran mecanismo y de temperamento exquisito, nos dió una bella versión del *Concierto en mi menor*, de Mendelssohn, venciendo gallardamente sus muchas dificultades.

Después, en la tercera parte, interpretó obras de Sarasate, Mozart-Kreisler, Wieniawski, etc., en las cuales cosechó grandes aplausos.

La parte central estuvo a cargo de la gentil soprano María Greus, cuya voz cálida y dicción apasionada entusiasmó al público, sobre todo en la *Serenata*, de Schubert, y en la romanza «Un bel di vedremo», de *Madame Butterfly*, de Puccini.

Ambos artistas fueron acompañados al piano de manera discreta por Enna Mus.—M. L. Varela.

BILBAO

Con un recital de piano, celebrado el día 7 de octubre, a cargo de la gentil pianista Lelia Gousseau, comenzó su temporada musical 1943-44 nuestra Sociedad Filarmónica. Esta gran pianista francesa, que nos visitaba por primera vez, obtuvo un éxito liosonjero, en especial en sus interpretaciones, henchidas de finura, de los modernos compositores franceses. Y es que quizá le vaya mejor a su temperamento la delicada poesía de un Debussy o de un Ravel que lo ampuloso y a veces teatral de los románticos... Aunque Chopin nos llegara a través de sus versiones como un recuerdo poético y sensible. Fué muy aplaudida.

El 15, la Sociedad Filarmónica celebró junta general ordinaria de socios. Se debatieron proyectos y sugerencias. La preocupación de la Junta directiva por traer los mejores artistas se ve limitada por las difíciles circunstancias que ha impuesto la guerra; no obstante, parece que en esta temporada, que empezó con tan buen acierto, oiremos al genial pianista Magaloff, a las Orquestas de Berlín (de Cámara y Filarmónica), a la Orquesta Filarmónica de Viena, a Giesecking, a Kempff, a los violinistas Taschner y Kulenkampff, al violoncellista Cassadó, a los Cuartetos de Roma, Berlín, Poltronieri; Trío de Trieste, cantantes Erna Berger o Martha Roths, María Cid con Joaquín Rodrigo, Querol con nuestra Orquesta Municipal, y en fin, otros artistas ilustres, que desearíamos pudieran desplazarse a nuestra Sociedad Filarmónica.

Dentro de estos planes ambiciosos, pero que mantienen en todo momento la alta categoría de nuestro primer Centro musical, la Agrupación Nacional de Música de Cámara, formada por Aroca, Iniesta, Luis Antón, Meroño y R. Casaux, dió dos espléndidas sesiones de música de cámara a base de Beethoven, Mendelssohn, Dvorak, Haydn, Sibelius y Dohnanyi.

Inolvidables las versiones de los cuartetos de Beethoven y Mendelssohn. Estos cinco artistas se han compenetrado ya de tal forma, que sus versiones llegan al público con esa sencillez que sólo poseen las cosas perfectamente logradas. Los clásicos vuelven a vivir sin complicaciones de espíritu, diáfananamente, y

en cambio, Mendelssohn o Dvorak, escuelas y temperamentos distintos, se nos aparecen en una comprensión fácil, y si lo lírico desborda a veces hacia los límites de la pasión, saben contenerlo en esa frontera apenas perceptible que separa lo sensible y humano del arrebató lírico que aturde y a veces confunde.

Los aplausos se desbordaron al final de todas las partes, y las «pitanzas» fueron el mejor testimonio de esas actuaciones magníficas de seguridad, emoción y fino arte.—R. J.

CADIZ

Siguiendo tradicional costumbre, el Conservatorio de Música de Cádiz celebró la fiesta de Santa Cecilia con una solemnísima función religiosa por la mañana y un escogido concierto por la tarde. Este se componía de tres partes, y en ellas intervinieron el Conjunto Coral, que hacía su reaparición después del obligado descanso de las vacaciones, y el Conjunto Instrumental.

En la primera parte, los alumnos de Solfeo interpretaron *Milano*, *Mañanitas de mayo*, *El triquitriqui* y *La pirroquia*, canciones todas del Maestro Benedito. Después, las pequeñas alumnas María de las Nieves Velasco y Guadalupe Pérez Uncal ejecutaron, a dos pianos, el primer tiempo de una *Sonata*, de Mozart; finalizando esta primera parte del programa con *Otoñal*, de Jesús Guridi, y varias canciones populares del Maestro Camilo Gálvez, bajo cuya dirección hubo de celebrarse el concierto. Estos coros infantiles fueron acompañados al piano por las profesoras D.^a Carmen García Sánchez y D.^a Milagros Alborni.

La segunda parte estuvo integrada por la *Fantasia* (op. 80), de Beethoven, para dos pianos, por los señores D. José María Garrido y D. Rafael Prieto, coros y orquesta.

La Masa Coral tuvo a su cargo toda la tercera parte, figurando el *Himno a la Patrona*, a cinco voces iguales, de tiples y contraltos, del Maestro C. Gálvez, siendo solista la señorita Rosa Pérez Ferrer. A continuación, el motete, a cinco voces mixtas, del Maestro Eslava, *Jesu dulcis memoria*, y *Leyenda* (coro a cuatro voces mixtas), de Tchaikowsky. Por último, cerrando el escogido programa, el *Ave María*, de Gounod, para soprano (señorita Magdalena Romero Barea) y coros y orquesta. Al piano, la señorita María de los Angeles Madrid y Román.

Los diferentes números del concierto fueron muy aplaudidos por un público que llenaba por completo todas las dependencias del Conservatorio, en cantidad no superada desde hace mucho tiempo.—F. P.

GRANADA

4 de noviembre.—Con un lleno máximo de espectadores se celebró en la Sala de Arte de nuestra Universidad la anunciada conferencia-concierto de D. Gerardo de Diego sobre Gabriel Fauré. Fué utilizado el Pleyer media cola, propiedad de la Sala.

El tema de la conferencia, interesante. Trátase, pues, de un autor muy exquisito. El conferenciante tiene un espíritu fino y es buen literato.

La música y la literatura se complementan muy bien. Es materia agradecida, que además caldea el espíritu y robustece la inteligencia si la disertación no se sale de órbita.

Resultó, en conjunto, muy agradable.—Miguel Moral Guerrero.

LA CORUÑA

Abrió la Filarmónica coruñesa el presente ejercicio artístico con un excelente concierto a cargo del celebrado pianista español Luis Galve, ya otrora aplaudido por nuestros aficionados. Ratificó Galve el feliz éxito que alcanzara en la anterior visita. Las correctas y notables versiones de obras de Mozart, Bach-Mangiagalli, Strawinski, Borodin y Debussy, en las cuales evi-

denció su magnífica técnica, su emotividad y talento interpretativo, suscitaron merecidas alabanzas.

Llenó una de las partes del recital la novedad de una *Sonata en si menor*, de Bortkiewicz, acaso más difícil y ampulosa que inspirada, y más efectista que trascendente. Tal fué, al menos, la impresión que la primera audición produjo; si quiera no se escatimasen aplausos ni a la obra ni al joven e ilustre intérprete.

Prosiguió la serie de conciertos con uno soberbio, arrancado a pulso —y éstas ya fueron palabras mayores— de la Orquesta de Cámara de Berlín, que hasta Galicia llegó en una excursión larga y zigzagueante. Puede considerarse como un triunfo de voluntad de la Directiva Filarmónica haber logrado rectificar la ruta de la Orquesta, para que otra vez pudiésemos oírla bajo la dirección de Hans von Benda. Baste apuntar que intervinieron, para dar con la fórmula, autoridades y representaciones, incluso la consular. Abrió un paréntesis en su actuación zarzuelera Sagi Vela y su gente; se dispuso una rápida movilización de autos y se pagaron de buen grado excepcionales suplementos... Pero ¡vive Dios que pudo ser!

Bien compensó el esfuerzo la delectación intensa de gozar de un exquisito programa, insuperablemente tocado. Prosigue la hueste de von Benda la alta misión de hacer familiares muy destacadas obras dieciochescas, punto de origen de la música sinfónica actual; plausible labor docente que singulariza a la colectividad.

En esta ocasión fué la dinastía de los Bach —Friedmann, Cristóbal y Cristián—, con sendas composiciones de relativo valor intrínseco, y el patriarca Juan Sebastián, con uno de sus famosos y deleitables *Conciertos brandemburgueses* —el número 3—, los que llenaron la primera parte. Luego, en contraste y sin orden cronológico, una apasionada página de Wagner, el *Idilio de Sigfredo*; el *Concierto grosso*, de Vivaldi, y, como final, una de las más espirituales sinfonías de Haydn, el exquisito creador del género.

El *Idilio* fué la obra que con más emocionado recogimiento escuchó el enorme concurso, que llenaba el teatro Rosalía. El supremo dominio del insigne director sobre la obra y la Orquesta, la extraordinaria justeza y riqueza de matices en todos los pasajes, cuidando del realce de los más bellos, cautivaron a los oyentes. Lo de Vivaldi, tan sugestivo, sirvió para apreciar de nuevo el virtuosismo de los admirables solistas Brero, Schwaller y Welling. El conjunto ponderadísimo, la diestra gradación de las sonoridades y la meticolosa valoración de los efectos, testimoniaron el arte depurado de la agrupación berlinesa y la autoridad de la magistral batuta directora.

La *Sinfonía en sol mayor*, de Haydn, con su belleza rítmica, interesó vivamente, y uno de los tiempos hubo de ser repetido. Hans von Benda saludó muchas veces desde el prosenio, puesta la Orquesta en pie. Todavía dió como regalo —cosa inusitada— dos obras más, lo cual indica el clima de entusiasmo e identificación de auditorio y ejecutantes.

Puesto que de la triunfal jira, que culminó en Madrid, ya tiene RITMO referencias amplias, quédese aquí esta impresión

coruñesa, no sin felicitar especialmente a nuestra Filarmónica por el franco éxito logrado.—*Herculano*.

SAN SEBASTIAN

En Cultura Musical, nueva comparecencia de Lelia Gousseau, la gran pianista que por su talento de asimilación al más vario estilo pianístico, su potencialidad, de excepción en manos de mujer, y su depuradísimo mecanismo, ofrece en cada audición nuevos motivos de comunicativa emoción. Lelia Gousseau iba secundada esta vez por la Orquesta del Conservatorio de San Sebastián, que dirige Ramón Usandizaga y que es exponente típico de la institución, por su formación de sesenta y cinco ejecutantes, ex alumnos profesionales y profesores de la misma. Y esta Orquesta del Conservatorio, que trabajando con vocación viene mostrando un repertorio de gran clase sinfónica, dió nueva muestra de su capacitación interpretando con Lelia Gousseau obras de tan distinta factura como *Variaciones sinfónicas*, de César Franck, y el *Concierto en mi bemol*, de Liszt, abriendo el programa con la «Obertura» *Alfonso y Estrella*, de Schubert.

—Nada cambia en cada presentación de la Orquesta de Cámara de Berlín. El mismo finísimo concepto en la conducción del insigne Von Benda y la misma sumisión de maravilla en sus ejecutante. También ha de ser difícil superar la adhesión de alegría desbordada con que el público de Cultura Musical festeja a la primorosa agrupación y su maestro: lleno el Victoria Eugenia hasta las galerías más altas, extraordinario fué el brío en las ovaciones para un programa con música de Bach, *Idilio de Sigfredo* —que motivó, y cómo no, las comparaciones de rigor con otra memorable y todavía reciente interpretación—, Vivaldi en su *Concierto «grosso» en re mayor* y la *Sinfonía en sol mayor*, de Haydn. Y hasta el completo, otra vez, de diciembre, que en regreso de *tournee* tendremos de nuevo a esta excepcional agrupación.

—Actuó por segunda vez en Cultura Musical, Nikita Magaloff. No es fácil establecer prioridad en la capacidad de medios de este virtuoso, tan sorprendente en el poderío de las grandes sonoridades como en la realización de las más tenues filigranas. A través de su recital, con *Preludio y fuga*, de Mendelssohn, y la *Sonata 57*, de Beethoven, interpretada con noble sentido, fué la segunda parte, dedicada a Liszt, el momento álgido de una manifestación pianística exuberante. Y si la música de Albéniz hacía revivir otras interpretaciones, no por ello fué menor el triunfo de Nikita Magaloff, que obligado al «bis» desde la segunda parte, terminó con el agasajo de clamor que su gran arte merece.

—En San Telmo, y en acto de propaganda misional, tuvo intervención la Schola Cantorum de Nuestra Señora del Coro. Páginas modelo de clasicismo y unción: Guerrero, Victoria, Palestrina, sonaron en San Telmo con la entonación y propiedad que el género impone, y a cuyo resultado se llega por la calidad y ajuste de los cantantes, al servicio de una dirección, tan competente en la modalidad como inteligente, de su maestro D. Juan Urteaga.—*L. M.*

Nuevo Secretario de la Comisaría Nacional de Música

Para sustituir a Federico Sopena, que, como es sabido, ha ingresado en el Seminario de Vitoria para cursar sus estudios sacerdotales, ha sido nombrado D. Antonio de las Heras.

El nuevo Secretario es no solamente un crítico musical dotado de fina sensibilidad, sí que también un conferenciante ameno y sugestivo, amplio de criterio estético y muy conocedor de todos los problemas que la Música tiene planteados en nuestra Patria, por lo cual su nombramiento puede considerarse muy acertado.

VIDA ACADÉMICA

DEDICATORIA

SEÑOR DIRECTOR DE LA REVISTA MUSICAL RITMO:

El profesorado y los discípulos de la Academia se complacen en manifestar a usted su satisfacción por haberles cabido el honor de ser su Academia la primera en iniciar la sección titulada «Vida Académica», inaugurada el mes de octubre en su importante revista. Especialmente, los que por algún mérito han sido mencionados, reiteran su agradecimiento en nombre propio y de los que posteriormente irán a enriquecer las columnas de tan interesante revista con la aportación de sus actuaciones personales, unidas en común esfuerzo para enaltecer la modélica escuela, verdadera cuna de artistas, que rige el talento inapreciable de nuestro estimado Maestro Frank Marshall.

Sinceramente agradecidos, deseamos seguir con el máximo interés la labor artístico-musical que RITMO desarrolla para gloria de nuestra cultura artística.

Por el profesorado: Domingo Mas-Serracant, Carolina de Lacalle, Edith Puigvert y Mercedes Roldós.

Por los discípulos: Carmen Zulueta de Pamies, Concepción G. de Cervelló, Juan Torra y Juan Albiñana.

HISTORIAL

A petición de un numeroso grupo de actuales discípulos y fervorosos amigos de la Academia, hemos decidido hacer en nuestras dos páginas mensuales de RITMO una breve reseña del historial de la misma, para satisfacción también de todos aquellos que consideramos forman parte, sea activa sea por adhesión, de esta gran familia llamada Academia Marshall.

* * *

El Maestro Frank Marshall fundó el año 1920 la Academia de Música que lleva su nombre, especializada y creada para la formación de artistas del teclado. Pianistas que para su destacada capacidad tenían que hallar en sus enseñanzas todos los elementos necesarios a un completo desarrollo musical. En consecuencia, en ella son ofrecidos al discípulo, para su vasta y necesaria instrucción, desde los primeros elementos de Solfeo y desde los primeros ejercicios de cinco dedos, hasta las más altas especulaciones del espíritu musical, con sus complicados problemas del contrapunto y de la fuga, y la más depurada virtuosidad pianística.

El Maestro Marshall, cuya tradición pedagógica se enlaza con la de su maestro, el gran compositor Enrique Granados, fundó su Academia a instancias de eminentes personalidades musicales de Barcelona. He aquí una carta que Felipe Pedrell dirigió a Marshall al saber la triste noticia de la muerte del eminente Granados:

«Mi querido Marshall: Justo es que el dolor nos oprima ante la pérdida que hemos experimentado to-

dos los que amábamos verdaderamente a Granados, usted y yo entre los primeros. Pero que el dolor no nos amilane. A usted le toca conservar lo que él instituyó, y esa Academia, de la que salieron tan privilegiados alumnos, usted entre los primeros, como él *gran maestro del teclado*. Yo le conjuro a usted para que emprenda esa obra por su buena memoria. Me tendrá usted en todo y por todo a su lado, por dictados de afecto y fe en sus méritos y valor artístico. Todos se lo agradecerán, el arte patrio primeramente, y más que nadie su devotísimo amigo, que tiernamente le abraza y se conduele con usted, *Felipe Pedrell*.»

El Maestro Marshall, después de cuatro años del fallecimiento de su querido maestro, funda su Academia y se rodea en seguida de un numeroso y prestigioso profesorado, a cuya cabeza va el Maestro Domingo Mas Serracant, reconocido compositor de música sacra y perfecto teórico.

La Academia atrajo la atención de las eminencias musicales, y entre los primeros que le dieron su adhesión, honrando al Maestro Marshall con su valiosa amistad, estaba el Rvdo. P. Nemesio Otaño, S. J., personalidad que desde antiguo ha estado siempre atenta a la pedagogía musical en España. En testimonio de su simpatía, queda su retrato con cariñosa dedicatoria, que honra la sala de actos.

El año 1920 se enorgullece la Academia de un visitante ilustre: el entonces Arzobispo de Burgos, luego Cardenal Benlloch. Ese insigne prelado, tan reconocido amante de las Bellas Artes, verdadera figura al estilo del Renacimiento italiano, tuvo predilección por la Academia Marshall. Muchas fueron sus visitas,

y en ella pasó, según él mismo escribía, sabrosas horas de deleite espiritual. En la Academia dejó su retrato, dedicado a los Maestros Marshall y Mas-Serracant, y también escribió en las páginas de su álbum de honor las siguientes líneas: «Hondo y perdurable recuerdo llevaré en mi alma de los felices momentos pasados en este verdadero templo de las Bellas Artes, y que seguramente ansiaré volver a pasar muy pronto... ¡Ya no me extraña la fama del Maestro Marshall!... Si el Cielo le ha concedido un ángel por compañera, en la belleza, reflejo de su bondad, de su amada esposa, bebe la inspiración y la maestría que sabe transmitir a los aprovechados alumnos de su reputada Academia. Por formar artistas y educar el corazón en los más nobles y santos ideales, quede aquí mi bendición, augurio de méritos para la verdadera inmortalidad, prenda de mi afecto y expresión de mi vehemente deseo de que jamás falte la de Aquel a quien suplico prolongue luegos años de esta buenísima Teresa para hacer la felicidad del esposo y ser la inspiración del maestro.— Firmado: JUAN, *Arzobispo de Burgos*.—Barcelona, 25 de abril de 1920.»

Los primeros años de labor pedagógica de la Academia fueron extraordinariamente ensalzados por una colaboración preciosa: la del genial pianista Emil R. von Sauer. Habiendo este célebre músico visitado Barcelona en jira de conciertos, conoció la Academia por mediación de unos discípulos, y viendo reflejada en ellos una alta labor formativa artística, quiso conocer al profesor. De ahí nació una amistad profunda y una admiración sin límites por la enseñanza pianística de la Academia. Así, en una carta escribe: «Je regrette que les heures délicieuses passées avec vous aient été si courtes et que la destinée n'ait pas pris soin, que deux camarades qui se comprennent si bien sous tous points de vue, ne se trouvent pas réunis dans la même ville. J'espère qu'en revanche notre beau projet se réalisera durant le mois de mars ou avril de l'année prochaine...»

Como se ve por las anteriores líneas, proyectan la colaboración, y en la primavera de 1923 empezó el cursillo de perfeccionamiento pianístico. Los discípulos de Marshall y de Sauer reciben de ambos idénticas orientaciones: tan compenetrados se hallan los dos maestros en el difícil arte del teclado.

Durante los primeros cinco años de la Academia, muchísimos son los que la visitan y dejan en sus salones sus fotografías cariñosas, dedicadas en testimonio de admiración. Así, consignamos los nombres de Arturo Rubinstein, Pablo Casals, Jaime Pahissa, Lamote de Grignon, Miguel Llobet, Andrés Segovia, Conchita Badía, Otorino Respighi, Emeric Stefaniai y otros muchos, fervientes amigos de la Academia.

En este corto período de cinco años ya dió la Academia jugosos frutos de su enseñanza; he aquí algunos nombres de los más destacados discípulos: Paquita Madriguera, Alejandro Vilalta, Misericordia Sobrevila, Mercedes Casals, José María Roma, Carlos José Gacituaga, Carlos y Giocasta Corma, Rosa García Faria, discípula eminentísima del Maestro; violinista Mariano Perelló; Edith Puigvert, Pepita Virella, Rosaura Coma, María Josefa Serrat, Josefina Serra, José Romeu, José Selma, etc., etc. Todos ellos se destacaron como brillantes pianistas, y actualmente la mayoría de ellos ocupa relevantes categorías, sea como concertistas o como profesores.

Tanta fué la expansión de la obra pedagógica de la Academia, y tanto lo que se distinguieron sus alumnos, como intérpretes, especialmente de la Música es-

pañola, que atrajeron la atención de los entonces directores (año 1925) de la célebre Casa Welte-Mignon, de Freiburg (Alemania). Así, visitaron al Maestro Marshall, pidiéndole su colaboración para la realización en su aparato de las obras más destacadas de la literatura pianística española. Albéniz, Granados, Mompou, Chavarri, etc., quedaron, pues, interpretados por el Maestro Marshall en los archivos de la entonces floreciente Casa Welte-Mignon.

Cierra este período brillante de la Academia la primera visita recibida de nuestro gran compositor Manuel de Falla. Su retrato preside, al lado de nuestros grandes Maestros Otaño, Turina, Cubiles, Pérez Casas, Querol..., con estas líneas: «Para Frank Marshall, con mi grande y vieja amistad y admiración, fraternalmente.»

Cerramos con estas apreciadísimas frases este condensado historial de los cinco primeros años de la Academia, para reanudarlo en el próximo número de RITMO.

ASOCIACION DE CONCIERTOS PARA NOVELES CONCERTISTAS

En el número anterior quedaron expuestas las finalidades de esta nueva Asociación, que está en vías de constituirse. Como uno de los principales objetivos de la misma es el intercambio de Barcelona con los Conservatorios y Academias de otras ciudades españolas, se recibirán con mucho gusto en esta Academia sugerencias y nombres de discípulos destacados que, habiendo terminado su carrera, deseen darse a conocer, para atenderles, dentro de las posibilidades de la nueva formación. En el próximo número de RITMO, por no haber cabida en éste, se especificará con más detalle la estructura de la futura Asociación.

NOTICIARIO

La Directiva de la Academia, en junta celebrada el pasado mes de octubre, tomó el acuerdo de nombrar discípula honoraria de la misma a la distinguida dama D.^a Carmen Zulueta de Pamies por su relevante musicalidad y su constancia y adhesión a las enseñanzas y vida cultural de nuestra Academia.

* * *

Próxima a salir en la editorial Luis de Caralt, recomendamos la lectura de la bellísima biografía de Rosini debida a la pluma del eminente escritor italiano Arnaldo Fraccaroli, traducida notablemente por la distinguida dama escritora D.^a Concepción de Bofarull.

* * *

Los días 11 y 18 de diciembre (sábados), a las siete de la tarde, se darán en nuestra sala de concierto las sesiones trimestrales de Piano, Violín, Recitación y Música de Cámara. En el piano tocarán los alumnos de los cursos preparatorio, primero, segundo y tercero.

* * *

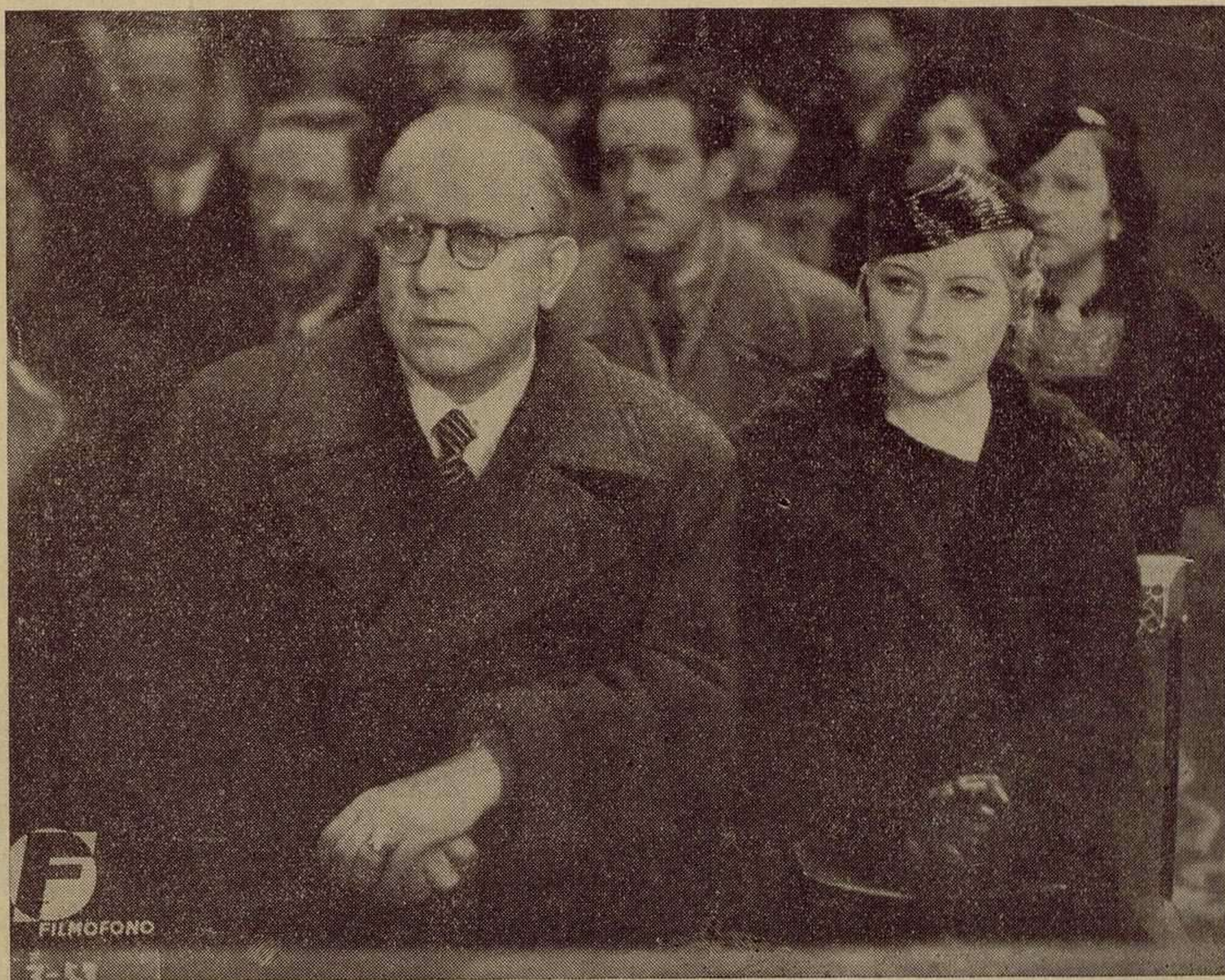
El día 31 del pasado octubre dió Alicia de Larrocha un recital de piano con motivo de la inauguración del curso de la nueva filial de la Asociación de Cultura Musical de Sabadell. Esta novel Asociación, que ha comenzado con gran pujanza, quiso demostrar sus simpatías al Maestro Marshall, propulsor de la misma, confiando el concierto inaugural a una de sus mejores discípulas. Alicia de Larrocha obtuvo un éxito señaladísimo, y para dar cuenta del mismo copiamos del semanario *Sabadell*, del 2 de noviembre: «Constituyó la sesión inaugural un franco éxito, y no podía por menos de resultar así, siendo encomendada a la joven pianista Alicia de Larrocha, que, a pesar de su temprana edad, ha sabido situarse en primerísimo plano, colaborando con las mejores orquestas nacionales en

calidad de solista y obteniendo los más rotundos elogios del público y crítica musical...»

El estudio del Piano, de Hortensia Parent (fundadora, directora de la Escuela preparatoria del Profesorado de Piano Oficial de Instrucción Pública), es obra de texto en la Academia. Se recomienda su lectura a los discípulos por ser de gran provecho.

Los días 27 de noviembre y 4 de diciembre (sábados) son las fechas fijadas para los exámenes extraordinarios de los que han seguido el cursillo de verano.

CARLOS DEL POZO



Carlos del Pozo en «Quién me quiere a mí». A su izquierda, y en primer término, Lina Yegros.

Disciplina, lealtad, modestia. He aquí las tres virtudes más destacadas que adornaban las cualidades artísticas y cívicas de esta interesante figura que, a través de la Radio, sobre todo, alcanzó gran popularidad.

Disciplina, porque fué siempre obediente a las órdenes que recibía; lealtad, porque la patentizó de continuo ante sus empresarios, y modestia, porque nunca trepó ambiciosa y jactanciosamente por la cumbre de la pedantería, y desempeñó sus difíciles papeles puesta la mirada únicamente en el éxito del conjunto y jamás en el estéril triunfo individual. Gran modelo a imitar por nuestros artistas. Carlos del Pozo no im-

provisaba sus intervenciones; las preparaba cuidadosamente.

No fué un gran cantante, pero sí un gran actor. Haciendo personajes mudos era inimitable. Aún recordamos el papel de criado burlón y gracioso en la *Serva Padrona*, con Crabé y la Ottein, magníficos intérpretes de la deliciosa ópera de cámara, y en *¿Quién me quiere a mí?*, la producción cinematográfica, el papel de «empresario» lo encarnó con una admirable naturalidad.

Pero su actividad asombrosa fué en la Unión Radio como locutor, siendo un gran animador y cronista de cuantos conciertos públicos se retransmitían.

DISCOTECA

Saludamos con albricias la impresión gramofónica por La Voz de su Amo de dos obras de primera magnitud.

La primera es el *Concierto número 3, en do menor*, op. 37, para piano y orquesta, de Beethoven. Hace tiempo que esperábamos ver aparecer este magnífico *Concierto*, una de las obras más perfectas de Beethoven. Sus tres tiempos son de una belleza singular, pero especialmente el «Rondó» final, que a la perfección de la forma une gracia y soltura rítmica insuperables.

El piano está confiado a Arturo Schnabel, y con esto queda dicho que la ejecución es maravillosa. No sabemos si el pianista Ries, que ejecutó por primera vez este *Concierto* en Viena el año 1804, sería más del agrado de Beethoven con su interpretación que Schnabel con la suya. Lo que sí podemos afirmar es que el autor no habría escatimado a éste un solemne «bravo» al final de su ejecución, cual se lo concedió a Ries en aquella primera audición, en la que el mismo Beethoven dirigía la orquesta y pasaba las hojas al pianista.

La intervención de la Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por Malcolm Sargent, es atinadísima y de gran brillantez.

—La segunda obra que tenemos que consignar, y cuya aparición, en dos espléndidos discos, nos ha llenado de alegría, es el poema sinfónico *Don Juan*, de Ricardo Strauss. Ya era hora de que apareciesen obras modernas de esta categoría y presentadas de manera tan perfecta.

La Orquesta de la Opera del Estado, de Dresden, acaudillada por el maestro Karl Böhm, hace de esta obra una interpretación excelente y que encontramos perfecta en todo momento. El espíritu avasallador de los pasajes vehementes, la brillantez de los timbres de la orquesta, que brillan esplendorosamente; la gracia y suavidad de los «cantábile», confiados al oboe o al violín solista, todo, en fin, adquiere un relieve extraordinario en la interpretación de Karl Böhm y queda admirablemente recogido en la impresión gramofónica.

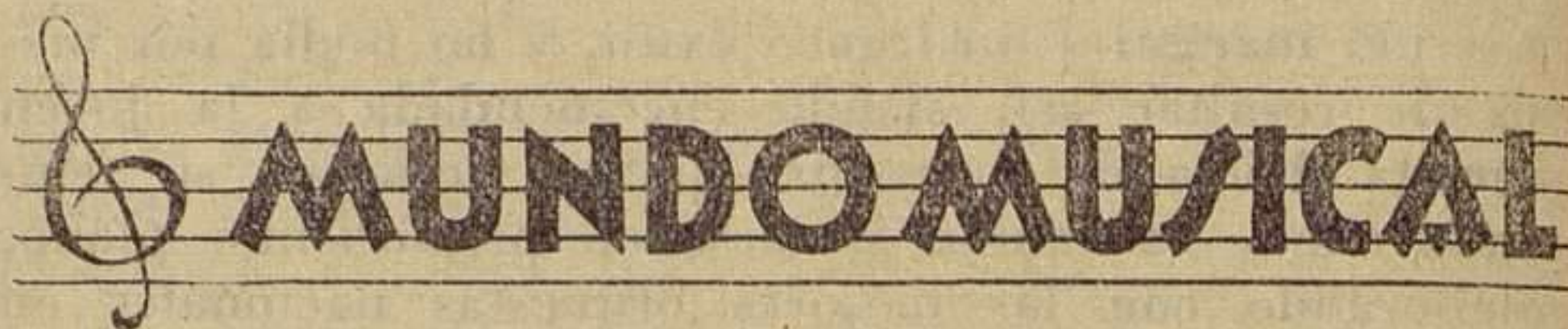
Esta obra, modelo en su género, así impresionada, es imprescindible en las discotecas de todos los músicos. Ojalá nos proporcione La Voz de su Amo, en discos semejantes, otros poemas sinfónicos de Strauss de esta categoría, como *Muerte y Transfiguración*, *Till Eulenspiegel*, *Don Quijote* y *Zarathustra*. Hacemos votos por que así sea.

—También hay que citar, como novedad interesante, dos discos de clavecín, de la Wanda Landowska, que contienen *Partita en si bemol mayor* y *Seis pequeños preludios*, de J. S. Bach. La interpretación e impresión es de gran verdad, y el característico sonido del clavecín, tan amable como ingenuo, llega a veces a impresionar por su espléndida sonoridad al contacto de las manos de Wanda Landowska.

—También nos ofrece la misma firma un nuevo disco de Yehudi Menuhin, que contiene dos piezas de público, por lo que auguramos gran divulgación a estas impresiones. Nos referimos al *Scherzo tarantella*, op. 16, de Wieniawski, y al *Ave Maria*, de Schubert, según un arreglo de Wilhelmj.

—Como obra recientemente aparecida, aunque de menor interés musical, hay que reseñar el *Minueto e Intermedio*, de J. M.^a Tarridas, interpretados por la Banda Sinfónica de la Cruz Roja Española de Barcelona, bajo la dirección del autor. La obra, sin ser nada sobresaliente, no carece de interés, y obtiene una interpretación e impresión gramofónica aceptables.

J. I. PRIETO, S. J.



El centenario de la Opera de Bremen.—El 16 de octubre de 1843 fué inaugurado el Teatro Municipal de Bremen, situado sobre el «Theaterberg», con lo cual adquirió la vieja ciudad hanseática un edificio grande y representativo.

En el curso de los años que siguieron a esta memorable fecha pasó por aquel escenario todo lo más importante del arte de la ópera, y tanto Mozart como Beethoven fueron representados muy pronto en el suntuoso edificio de Bremen. Más tarde, cuando la discusión sobre el valor de la obra de Wagner estaba en pleno apogeo, fueron estrenadas las obras de este gran maestro en representaciones que llamaron la atención del propio autor.

El centenario fué celebrado con una representación de *Los maestros cantores*.

Una banda de música en un pueblo de 3.000 habitantes.—En Arafo (Tenerife), que no llega actualmente a los tres mil habitantes, existe una Banda desde el año 1867, fundada por el vecino del mismo D. Luis Otazo, que era abogado y tenía algunos conocimientos de música. Desde esa fecha hasta hoy nunca se ha desorganizado, único caso en Canarias. Actualmente, y desde hace ya bastantes años, cuenta con más de 30 músicos.

La Banda constituye una Sociedad, cuyos socios son solamente sus músicos. Estos no tienen retribución de ninguna clase; el director, tampoco, y la Sociedad no ha tenido nunca ayuda económica de persona ni entidad alguna.

Se sostiene solamente con el importe de las tocatas, que se ingresan íntegramente en Tesorería (músicos y director, nada) para poder sufragar los gastos de la Sociedad y de la Banda, que es la misma cosa, estando siempre en una situación bastante precaria, con músicos sin uniformes, instrumentos escasos y viejos, etcétera.

Lo mismo el director, D. José Pestano Núñez, que los músicos, son trabajadores agrícolas, único medio de vida del pueblo, completamente rural; y al terminar los rudos trabajos del campo, se reúnen a ensayar en su local como medio de distracción en las horas que corresponden al descanso.

En ningún momento ha tenido la Banda un director que no haya sido hijo del pueblo. Siempre ha sido uno de los músicos. No obstante, la Banda siempre se ha podido comparar con las otras de pueblos (de las capitales, no), pagadas por los Ayuntamientos y con directores profesionales.

Constantemente hay que estar enseñando música a muchachos, porque los músicos se retiran al llegar a cierta edad, toda vez que están por amor al arte.

De los directores que ha tenido esta Banda ha sido el más destacado el maestro D. Belisario García Siliuto (fallecido hace poco más de un año), que la dirigió durante treinta y cinco años (por afición y sin retribución alguna, como todos desde 1867), dejando a la Banda con uniforme, que antes no tenía, y con un instrumental regular; a sus facultades artísticas se unía la de un activo e incansable organizador. Su nombre es recordado en todos los ámbitos artísticos de Tenerife. La labor del actual director ha sido y seguirá siempre encaminada a imitar su ejemplo como el mejor homenaje a su memoria.

En tiempos del Gobierno del general Primo de Rivera, conocedor de los méritos de esta humilde Agrupación, se hallaba en trámite una recompensa oficial, que se malogró con la caída de aquel Gobierno.

LOS FESTIVALES DE BAYREUTH

También este año han asistido a los festivales musicales de Bayreuth, como huéspedes del Führer, muchos millares de soldados y obreros de las industrias de armamento de todo el Reich. Han podido admirar allí las bellezas de una de las más elevadas obras maestras del espíritu y del arte. Con la nueva escenificación de *Los maestros cantores de Nuremberg*, que se representó en total 16 veces, se eligió una obra especialmente apropiada y acogida con gran entusiasmo.

La organización La Fuerza por la Alegría, con sus numerosos auxiliares de uno y otro sexo, atendió de modo insuperable, durante el viaje y en la ciudad de los festivales, a las 30.000 personas que asistieron a los mismos.

Wilhelm Furtwängler, que con Hermann Abendroth tuvo a su cargo la dirección musical de los festivales, supo infundir nueva vida a la magistral partitura de *Los maestros cantores*, en exquisita colaboración con la escena y con la magnífica orquesta de los festivales.

La serie de los admirables solistas, unos ya conocidos, y otros nuevos en Bayreuth, fué iniciada brillantemente por María Müller y Max Lorenz. También tomaron parte en la primera representación Erich Zimmermann, Jaro Prohaska, Josef Greindl, Eugen Fuchs, Camila Kallab y Fritz Krenn. Muchos de ellos pertenecen a la Opera Nacional de Berlín.

No menos digna de elogio fué la labor artística de los participantes en la segunda representación, casi todos ellos nuevos en Bayreuth. El maestro Abendroth dirigió la obra con admirable claridad y fuerza de expresión dramática. Desempeñaron los papeles principales Hilde Scheppan, Ludwig Suthaus, Paul Schöfler, Friedrich Dalberg y Erich Witte.

Como dijo el Dr. Ley ante los representantes de la Prensa en Bayreuth, estos festivales, organizados en plena guerra, demuestran una vez más la fe y la inflexible voluntad de vivir del pueblo alemán.



La Masa Coral Tinerfeña, que tan interesante labor viene realizando en Santa Cruz de Tenerife, cuenta como elemento artístico de primer orden este Cuadro típico.

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACION

Pianos, Autopianos, Armoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 33285 - Madrid

PIANOS

JUAN ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona

Casa R. Rodríguez

ESTA CASA NO TIENE SUCURSALES

LA MAS SURTIDA EN PIANOS VER-
TICALES, DE COLA Y ARMONIUMS

Servicio de venta al contado y a plazos, alquileres,
cambios y reparaciones de toda clase, tanto de
PIANOS como de ARMONIUMS

Casa R. Rodríguez - Ventura de la Vega, 3
Teléfono 12344 Madrid

**PIANOS
ARMONIUMS
ORGANOS**

Especialidad en
pianos de cola.
Primeras marcas

AEOLIAN

VENDE - COMPRA - CAMBIA
REPARA - ALQUILA

Pianos, pianolas verticales y de cola, radios, gra-
mófonos maleta, discos, máquinas fotográficas, pro-
yectores de cine, refrigeradores, prismáticos, etc.

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

PIANOS

Blüthner
Bechstein
Stingl

Solfeo de los solfeos - Liber Usualis
Obras de C. Franck - Boellmann Collin
Perosi (misas), etc.

CASA ERVITI
SAN SEBASTIAN - LOGROÑO



Pianos

C. BECHSTEIN

STEINWAY & SONS

C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA

PIANOS DE OCASION Y DE ALQUILER MARCAS ACREDITADAS

CASA HAZEN

FUENCARRAL, 43

TELEFONO 10867

MADRID