

RITMO

Agosto de 1940

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

Sumario:

- o Misión y tarea de la Orquesta Nacional.
- o Dos problemas psicológicos de Victoria,
por José Artero.
- o La pedagogía musical escolar,
por Manuel Borguño.
- o Luisa Tetrazzini,
por Eduardo López Chavarri.
- o Banda de la Legión.
- o Ana de Pombo,
por Piedad de Salas.
- o MUSICA SACRA: Obras nuevas,
por el P. Ign. Prieto, S. J.
- o Noticiario.
- o INFORMACIÓN MUSICAL
- o MUNDO MUSICAL
- o Concurso musical.
- o BIBLIOGRAFIA,
por el P. Nemesio Otaño, S. J.



El Profesor Richard Klatovsky, que está visitando España para conocer nuestras actividades musicales.

JIRA DEL GENIAL GUITARRISTA SÁNCHEZ GRANADA

La crítica dice:

Londres.—“SUNDAY TIMES”, 20 de enero de 1931 (traducción):

«... asistimos al Salón de Emisiones de la B. B. C. para oír al guitarrista español SÁNCHEZ GRANADA, en un concierto que se radiaba al mundo... Los elogios que de este artista nos hicieran el director de orquesta Angel Grande y el compositor Chavarri, que le habían escuchado antes en Mr. Moore's House, no quedaron defraudados en este concierto de público numeroso e invisible... Técnica perfecta, sensibilidad refinada... Su música y su nombre nos traen el recuerdo —ya imborrable— de la ciudad granadina del Carmen...»

P. WILLIAM

San Sebastián.—“DIARIO VASCO”, 1 de marzo de 1938 y 24 de marzo de 1939:

«... un programa en tres partes, que abarcaba todas las posibilidades del instrumento, sirvió para que el gran concertista reafirmara sus extraordinarias cualidades de ejecutante, puestas al servicio de un sentido musical de alta categoría...»

«... Este gran artista que, como lo hiciera antes, podía también ahora ir por el mundo, llevando en el bagaje de su instrumento la seguridad del triunfo...»

RAMÓN USANDIZAGA

Madrid-San Sebastián.—“MADRID” y “LA VOZ DE ESPAÑA”, 24 de marzo de 1939 y 16 de octubre de 1939:

«... tuvimos ocasión de apreciar el arte de buen tañedor con que SÁNCHEZ GRANADA, que ya había oído aplausos de auditorios madrileños, traducía páginas clásicas de nuestra literatura guitarrística... Círculos sociales entonados saben de su arte admirable de tañedor...»

«... SANCHEZ GRANADA se entrega a traducir su honda musicalidad en una técnica depurada, exacta y fina, teñida por un temperamento de sensibilidad dominante... Es autor de bastantes de las transcripciones que ejecuta, como, por ejemplo, las danzas «del Molinero» y la «del Fuego», del ilustre Falla... Y que perdone el admirable tañedor que hayamos tenido que elogiarle...; pero es un gran artista, ¡qué le vamos a hacer!»

VÍCTOR ESPINÓS

Madrid.—“EL ALCÁZAR”, 16 de octubre de 1939:

«... pronto pudo advertirse, al escucharle su interpretación del «Mi nueto» de Sor, que nos encontrábamos, con SÁNCHEZ GRANADA, ante un artista ponderado y serio, en posesión de una técnica segura, limpia y ajustada...»

«... la segunda parte, dedicada a Bach, Brahms, Grieg y Mozart, ofreció ocasión de ratificarnos en el juicio ya formado sobre las excelentes cualidades técnicas del instrumentista en limpio punteado y expresivo y entonado juego sonoro...»

CONRADO DEL CAMPO

Informes:
Francisco Silvela, 15
MADRID



REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Redacción y Administración: Juan de Mena, 5. - Madrid

Precio de suscripción:

Semestre.	8 ptas.
Año.	15 »
Número suelto	2 »

Misión y tarea de la Orquesta Nacional

En el número último del semanario madrileño *Tajo* se ha publicado un interesante artículo, titulado «Misión y tarea de la Orquesta Nacional», firmado por nuestro redactor D. Federico Sopeña. Reproducimos de él los siguientes párrafos, considerándolos como nuestro editorial por su trascendencia en los momentos actuales.

Quisiéramos exponer en unas líneas nuestro parecer sobre la tarea a cumplir por la Orquesta Nacional.

Ante todo, es necesario dotarla de director fijo. Sería triste que se repitiese el caso de la Orquesta Sinfónica en el pasado invierno, la cual, sometida a las más dispares batutas en orden de calidad y estilo, no hizo más que descoyuntarse. No olvidemos tampoco la absoluta necesidad de que sea un auténtico director el que lleve sobre sí la difícil y magnífica tarea de los estrenos, porque cada día nos parece más absurda la costumbre —perjudicial para los mismos compositores— de que sean éstos los intérpretes de sus obras. En cuanto a programas, nosotros creemos que la misión concreta consiste en facilitar al público el contacto con obras poco frecuentadas en el repertorio machacón de nuestras orquestas. Y esto no significa que queramos alterar la estructura clásica de los programas sinfónicos. Beethoven, Schubert y Tschaiikowsky, sus sinfonías concretamente, suelen ocupar la parte esencial de los programas. Bien está. Pero ¿por qué no presentar con más constancia, continuidad y regularidad las sinfonías de Haydn, Mozart y Brahms? La Orquesta Nacional, no sometida, gracias a Dios, a excesivas exigencias de taquilla, puede emprender bien esta tarea.

Hemos de salir, ante todo, al paso de una objeción mal intencionada. No fueron pocos los que iniciaron la más estúpida de sus sonrisas cuando el Sindicato Español Universitario preconizaba un anhelo político dentro de la creación artística. Son las viejas gentes, apegadas todavía al fácil criterio de la puridad artística, y que cuando oyen hablar de una visión falangista del arte, balbucean todos los tópicos respecto a la independencia del artista. Todo ello tiene como causa esencial este aislamiento absurdo que aquí ha reinado entre los diversos campos de la creación artística, esta falta de formación humanamente cultural de nuestros músicos, que les ha hecho ciegos para conexiones de valor, reducidos a un aislamiento quisquilloso, ignorantes de la sensibilidad literaria y poética del mundo en marcha. Pero, Dios mío, ¿es tan absurdo pretender mostrar que las auténticas revoluciones influyen como cuña decisiva en el mundo del arte? Hemos estado, estamos celebrando (bastante desvaidamente en lo que se refiere a valor universitario y literario) el centenario de nuestro Tomás Luis de Victoria. Una mínima ojeada a la mística prosa de sus dedicatorias debe convencer al más porro que esa música estaba construída con una formidable voluntad de servicio a una causa que era tan teológica como política: la Contrarreforma. Y acaso sea esta la mejor lección imitativa que pueda darnos el más grande de nuestros músicos. No, no lo duden los ciegos y sordos al afán político; el aldabonazo a las entrañas del hombre español, que la Falange intenta cambiar, llama también a la puerta de los artistas. Y, precisamente por esto, hay que calibrar hasta el mínimo detalle la razón o sinrazón, la autenticidad o no autenticidad —que puede ser independiente de la buena o mala voluntad— de los que estimen hacer obra falangista. Volvemos, pues, a la inicial pregunta: ¿Cuál ha de ser el criterio?

No puede haber duda que el mandato esencial consiste en sentirse ansiosos de voluntad de forma. Todas las apelaciones a la recta arquitectura del sentir clásico, convergen en esto: vuelta a la forma. Como la doctrina falangista no nació a humo de pajas, ni de espaldas a insinuaciones de otros campos, se da la buena casualidad de que las cabezas claras que hoy, o en el más inmediato pasado, han hecho música, han proclamado también, frente a las últimas consecuencias, disolventes, del postromántico poema sinfónico y del impresionismo, la vuelta a la nitidez, al ritmo y a la claridad.

La generación joven tiene que triunfar con lo difícil, con la forma estricta que desnuda la inspiración y deja patente la existencia o ausencia de la auténtica musicalidad. Triunfo clásico, y no formalista. Forma objetiva, sin fórmula. Noble vencimiento de lo difícil y premio seguro de robustez constructiva. Estimular estos intentos, acoger la bandera de este deseo clásico, puede y debe ser el mejor programa para la Orquesta Nacional.

Dos problemas psicológicos de Victoria

P o r F O S É A R T E R O

I

¿Fue un músico precoz?

Que Victoria fue un músico de gran temperamento, y éste desarrollado en plenitud desde el primer momento, es indudable.

Pese a las fantasías de Baini, que le hace evolucionar hacia un estilo más perfecto y más romano, «despojándose del manto ibero y vistiéndose con más gusto *alla nuova foggia romana*», queremos demostrar que Victoria, ya desde las que él llama las primicias de su genio, era un músico hecho, perfecto y profundamente personal.

Victoria afirma, en la dedicatoria a Felipe II, que era músico por natural instinto; y la fluidez de su inspiración demuestra evidentemente esta vocación ineludible hacia la música. También lo manifiesta en su dedicatoria a Gregorio XIII.

Más; tomando como base la edición de 1572, creo que pueden deducirse dos conclusiones: primera, que Victoria fue músico precoz; segunda, que parte de su educación musical —la de más fundamento— fue española.

Demos una cronología extrema, según los datos de Casimiri.

Victoria llega al Colegio Germánico en 1565.

Debía tener al menos quince años, pues antes de esa edad no se le podía admitir en el Colegio Germánico. Y desde luego, el mismo Victoria dice que llegó muy joven a Roma. En el 1585, según el poema que le dedicó Ancina, no tenía aún edad madura. Si en 1585 «es ya honor de los recientes preceptores de Roma, ¿qué será cuando llegue a su madurez?».

Casimiri deduce, por tanto, que no debería pasar entonces de los treinta y cinco años.

Vamos, pues, a hipotetizar una cronología a base de que entró en el Germánico a los quince años.

1550: nace en Avila (fecha hipotética).

1565: quince años; entra en el Germánico.

1569: diecinueve años; cantor y organista en Montserrat de Roma.

1571: veintiún años; maestro de capilla del Seminario Romano.

1572: veintidós años; edición de treinta y tres obras en Venecia.

1572: veintidós años; maestro de capilla en Montserrat de Roma.

1573: veintitrés años; sucesor de Palestrina en el Seminario Romano.

1575: veinticinco años; se ordena de sacerdote.

1585: treinta y cinco años; edición de Roma, en la que se le llama reciente e inmaturo de edad.

1611: sesenta y un años; muere en Madrid.

Todas las fechas, excepto la primera, están documentadas.

La primera es, más que posible, probable; y no se puede, razonablemente, retrasar más de tres o cuatro años el nacimiento de Victoria.

Ahora bien: tenemos, según esta cronología, que Victoria, a los diecinueve años, es en Roma organista; a los veintiuno, maestro de capilla, y a los veintidós edita treinta y tres grandes obras.

Como podemos dar un año de plazo para la edición, al entregar en 1571 sus treinta y tres motetes a las prensas, tenía veintiún años, y en el caso extremo, veinticuatro.

Por consiguiente, Victoria, antes de los veinticinco años, tiene tal prestigio en Roma, que puede editar magníficamente sus composiciones.

Y es más: estas composiciones a cuatro, cinco, seis y ocho voces delatan una técnica, no sólo perfecta, sino perfectamente dominada, revelando una gran facilidad y espontaneidad, y además, un equilibrio arquitectónico como el que se puede apreciar en el sublime *Vere languores*, que es de esa fecha.

¿Esta precocidad se manifestó ya en España y fue la causa de que le enviaran a Roma para lucirse o perfeccionarse? Sin duda, en nuestra hipótesis de que el 1550 fuera su nacimiento, ya antes de los quince años habría dado muestras de excepcionales aptitudes para la música y aun habría hecho estudios básicos de técnica musical.

Llegó Victoria a Roma en 1565, según los catálogos del Colegio Germánico. Cuatro años después, en 1569, es organista en Montserrat de Roma, según las anotaciones de sus salarios. Seis años después, en 1571, entrega treinta y tres composiciones al editor. En 1572 aparecen en Venecia, dedicadas al Cardenal Odón Truchses.

¿Cómo en cuatro años se hace Victoria organista y en seis compositor? Que estudió música en Italia, él lo afirma, pues dice a Felipe II que desde que vino de España a Roma puso mucho trabajo y diligencia en el estudio del arte musical.

¿Estudió aquellos años con Palestrina? No deja de ser probable la docta hipótesis de Casimiri, que pone a Victoria, del 1566 al 1571, de alumno en el Colegio Romano, discípulo allí de Angel y Rodolfo, los dos hijos de Palestrina, de quien su padre publica motetes con los propios, precisamente en el 1572, y sucediendo al gran prenestino en

este magisterio, probablemente en el 1571, en que lo dejó, y documentalmente en 1573.

Pero ¿es eso bastante para la formación que acusa Victoria en el 1571?

En esos seis años Victoria estudia nobles disciplinas, *praeclara studia*, y que son su carrera sacerdotal, acude a las fiestas de las iglesias españolas y del Germánico, enseña a los muchachos, compone treinta y tres obras, algunas de gran empeño...

Aun sin descontar que el aprendizaje de la música era entonces más largo y difícil que ahora, esos seis años no son suficientes para hacer de Victoria un buen organista, un contrapuntista perfecto y un compositor prolífico. Y las obras que publica son de madurez, preciosas.

Por consiguiente, aunque le pongamos en Roma a los quince años, debió llegar ya con una preparación musical muy adelantada.

Si D. Ferreol Hernández puede probar, como me indicó, que Victoria fué niño de coro en Avila, tendremos la clave de su formación.

Sólo pasando media docena de años, al menos de los ocho a los quince, en una capilla catedralicia del XVI, se explica en Victoria la soltura en el mover las voces, la maravillosa comprensión de los efectos sonoros, el dominio absoluto de la técnica coral que en las treinta y tres obras del 1572 se manifiestan.

Y entonces tendremos que las obras de Victoria son españolas, no sólo por el acento español inconfundible, que en Roma todos le observaban y aun le reprochaban, sino por lo fundamental de su misma técnica.

II

¿Una crisis mística?

Desde el principio descartemos la fantástica hipótesis de Collet, que pinta a Victoria haciéndose sacerdote en edad adelantada, bajo la influencia de una crisis de misticismo religioso.

Casimiri ha documentado que se ordenó el 1575, posiblemente al llegar a la edad canónica, que el Tridentino acababa de fijar en los veinticinco años.

Pero he aquí que en el 1583 se manifiesta ya cansado (*defessus*), quiere dar por terminada su obra (*iam finem facerem*), quiere una honesta jubilación (*honesto in otio conquierem*), volver después de larga ausencia al suelo natal y dedicar su ánimo, cual conviene a un sacerdote, a la contemplación de las cosas divinas (*animumque ad divinam, ut sacerdotem decet, contemplationem traducerem*).

Victoria tenía entonces de treinta y cinco a cuarenta años; había ya publicado seis volúmenes de composiciones; se habían de seguir luego otras tan capitales como el estupendo *Oficio de Semana Santa*, la edición de *Motetes para todo el año litúrgico*, el famoso *Requiem* de la Emperatriz.

¿Es, pues, todo retórica lo que deja ver esa dedicatoria?

Era, a no dudarlo, el abulense un temperamento místico;

sus ardientes composiciones parecen empapadas en un fervor y poesía *místicas* propiamente tales, según el concepto específico de lo místico que para la poesía definió Menéndez Pelayo, al diversificarlo del *meramente religioso o ascético*.

Nunca sabemos que compusiera canción alguna profana, y menos con tema profano, como, desde el mismo Palestrina, hacían tantos contemporáneos suyos; él mismo afirma que *toda* su labor fué en cosas sagradas, y pondera lo «gravemente que yerran y lo duramente que deben ser castigados quienes mezclan en sus canciones amores profanos o inspiraciones torpes».

Aquel año de 1383 vivía, según demostró Casimiri, con San Felipe Neri en San Jerónimo; precisamente el mismo año se iba el fundador del Oratorio a su Chiesa Nuova.

Si Victoria quería ser oratoriano, no era preciso que dejara la música, puesto que eran las canciones sacras uno de los principales instrumentos de apostolado en el Oratorio; y allí estaba el cantor pontificio Soto de Langa, a quien, aun en 1603, Victoria encomendaba el cobro de las mercedes que esperaba del Duque de Urbino para el costo de sus ediciones.

Tampoco la convivencia con los jesuitas pudo apartarle de la música, que entre ellos cultivaba, aunque hubiera querido ingresar en la Compañía de Jesús. Por entonces, San Francisco de Borja y San Roberto Belarmino entretenían sus ocios en composiciones polifónicas.

Es misterioso que a los treinta y cinco o cuarenta años Victoria se sienta cansado, que dé por terminada su obra (*labores placuit terminare*), quiera volverse a España y acabar su vida en la contemplación divina. Felizmente, Victoria vivió aún treinta años más, compuso y publicó muchas obras nuevas; no volvió a España hasta fin de siglo, pues parece que estaba en Roma el 94, y el primer dato de su estancia en Madrid es del 98: un contrato para la edición de obras dedicadas a Felipe III.

Si no es pura literatura la fatiga, desencanto y decisión de retirarse que pone en la dedicatoria de 1583, queda en el misterio esa extraña determinación de Victoria en la plenitud de la edad y veintiocho años antes de su muerte.

Casa AEOLIAN

Siempre los mejores regalos

Pianos. Pianolas. Rollos. Gramófonos. Discos. Radio. Artículos fotográficos. Trabajos laboratorio. Optica. Perlas Kepta. Perfumería. Muñecas. Artículos de piel. REPARACIONES

Av. José Antonio, 1
(Antes Conde Peñalver)

Tel. 22800
MADRID

La pedagogía musical escolar

P o r M A N U E L B O R G U Ñ Ó

Su organización inicial.

No cabe duda alguna que, en estos momentos solemnes de transición, una sana revisión de los esfuerzos que se han realizado en España encaminados a difundir la educación musical daría resultados altamente fecundos, pues con las ideas expuestas y los experimentos efectuados por los contados profesionales que en nuestro país «verdaderamente» se han especializado en el estudio de esta importante modalidad pedagógica, podría establecerse un punto de partida sumamente favorable para el examen de un problema cuya solución tanto habría de contribuir al progreso de la Cultura nacional.

En realidad, la educación musical no es una modalidad nueva. Es tan antigua como el rutinarismo, que en algunos países borró de ella incluso el nombre. En otros, su existencia nominal en la Escuela puede contarse por siglos; pero ha sido en los últimos treinta años cuando surgió de las tinieblas del pasado para abrirse paso en la disciplina escolar. Lo mismo ocurrió en las otras ramas de la Pedagogía; mas su enorme retraso con respecto a ellas es debido a que de todos los problemas planteados en la Escuela en estos últimos tiempos, el de la Música fué, tal vez, el más «perezosamente» tratado, o sea el que menos interesó a la clase profesional, a la cual correspondía impulsarlo.

En diversas naciones algunos pedagogos de la Música lograron substituir en la Escuela el inútil intento de aprendizaje colectivo del solfeo tradicional *por la educación del niño a través de la Música*. Se obtuvieron resultados magníficos, pero fallaron los colaboradores, ya que, por desgracia, los músicos vivieron generalmente alejados de la Escuela, y cuando se cobijaron en ella no aspiraron a otra cosa que a aprovechar lo más espectacular y trivial de cada sistema, y lo único que lograron fué dar a menudo apariencias de eficiencia a muchas actividades que, en realidad, fueron estériles y perjudiciales.

Afortunadamente, la circunstancia de ser éste un problema casi nuevo en España nos coloca para resolverlo en condiciones superiores a las de las naciones que con anterioridad al reinado de la pedagogía activa establecieron obligatoriamente esta modalidad, y por cuyo motivo se hallan sujetas a tradicionales y arcaicas costumbres de difícil desarraigo, según he podido comprobar en mis antiguas relaciones con un gran número de pedagogos de algunos países que desde hace mucho tiempo vienen realizando grandes esfuerzos encaminados a obtener una substitución de procedimientos y métodos antiguos, cuyas reminiscencias, ocultas en los pliegues de una rutina ancestral, no consiguen desterrar.

Sería, pues, un grave error pretender imitar de otras na-

ciones lo que, con menores obstáculos, podemos construir en la nuestra con carácter propio y modélicamente. Para ello precisan dos principales condiciones: primera, sustentar nuestra futura organización en la capacidad y en la experiencia, evitando desde un principio todas las posibles perturbaciones de la improvisación y, por consiguiente, acertar en la selección de los elementos que se responsabilice; segunda: que en modo alguno sea encomendada la organización de esta importante modalidad educativa a la voracidad de los antagonismos y rivalidades profesionales, pues, desgraciadamente, los músicos, ni antes ni ahora, hemos dado prueba alguna que acredite nuestra capacidad colectiva para solucionar este problema.

Por su parte, el legislador puede, cuando lo crea oportuno, decretar la implantación de la educación musical en las escuelas de España; pero lo que, naturalmente, no se halla a su alcance es formar impremeditadamente el personal educador debidamente capacitado para efectuarla. Por lo tanto, lo lógico sería que dicho personal fuera debidamente seleccionado, sometiéndole previamente a un proceso verdaderamente eficaz, en el cual, sin ocasionar al mismo molestia inútil alguna, fuesen principalmente estimuladas sus facultades de adaptación a la metodología musical escolar activa.

Además, los orientadores responsables casi siempre debieran preparar a los futuros ejercitantes de la educación musical dirigiéndose, en presencia de estos últimos, a los niños en la propia escuela; es decir, debiera procederse a la supresión de los excesos verbales y de toda suerte de sugerencias y de abstracciones que no respondieran a una adaptación premeditadamente experimentada en la propia escuela, pues un curso de Pedagogía musical escolar no puede ni debe ser otra cosa que una especulación razonada y documentada de hechos debidamente experimentados y vividos en la misma.

Ligero comentario retrospectivo.

La Pedagogía musical activa cuenta con antiguos y notables precursores, que lucharon denodadamente contra el automatismo y la rutina dominante en la enseñanza musical que, aun hoy, tantos estragos ocasiona a la música y a sus profesionales. Ya en 1640 Comenius se dolía de las grandes dificultades que ofrece el aprendizaje del solfeo, por el múltiple esfuerzo mental simultáneo que exige del alumno, y preconizaba la necesidad de familiarizar al niño con los sonidos y el ritmo antes de emprender su lectura en el sistema de notación tradicional. Los procedimientos activos constituían su obsesión, y decía: «Un lenguaje se aprende hablando, y la

LUIA TETRAZZINI

Por EDUARDO LOPEZ CHAVARRI

música, ejercitando los sonidos». En los siglos XVI, XVII y XVIII, con el objeto de salvar el escollo que supone la lectura de los signos en el pentagrama, en su doble significación de altura y duración, se inventaron un gran número de sistemas simplificados de lectura musical. Los intentos más importantes se debieron a Waelreant, Van de Putte, Anselme, Biancherini, Kalvitz, Hitzler, Parran, Souhaitty, Sauveur, Roualle de Boisgelou y Demaux.

En Inglaterra, durante el siglo XIX, adquirió gran popularidad el sistema Tonic-Solfa, y en Alemania, Austria, Hungría y demás países influenciados por la cultura alemana fué adoptado una variante de aquél, denominado Tónica-Do, el objeto de los cuales era facilitar la lectura de los sonidos sin utilizar el pentagrama. En Francia, Bélgica y Suiza predominaron los sistemas cifrados. Unos y otros van cayendo en desuso y son substituídos por una lógica preparación de los alumnos antes de hacerles emprender el estudio del solfeo. La práctica ha demostrado suficientemente que esta preparación, de gran utilidad en la clase individual, es indispensable e insubstituible en la clase colectiva, pues en ésta la concentración mental necesaria en los alumnos sólo se obtiene mediante procedimientos directos sustentados en imágenes visuales muy simples, representativas de los sonidos.

En realidad, todos los creadores de nuevos sistemas de notación y de lectura musical cometieron un error inicial, pues más que la substitución del sistema universal por otros sistemas que sus autores juzgaron más simples, lo que debieran haber hecho era procurar facilitar el acceso al difícil sistema tradicional como se facilita actualmente a los niños el acceso a la lectura y a la escritura del lenguaje hablado, familiarizándoles antes con el significado de las palabras. Por este motivo y, sobre todo, por tratarse de un arte tan inmaterial y, por lo mismo, tan elevado y abstracto como el de la Música, lo lógico y eficaz es que en los primeros períodos de la educación musical los niños sean debidamente familiarizados con los sonidos musicales y sus relaciones entre sí, sin recurrir al solfeo tradicional, cuyas convenciones no interesan, de momento, absolutamente nada a los escolares. Procediendo separadamente a una larga y lenta preparación del ritmo, de la voz y del oído antes de emprender el estudio del solfeo, los niños adquirirán, sin preocupaciones de orden técnico, los medios de expresión que necesitan para producir y «sentir» la belleza artística.

(Continuará.)

¡Qué recuerdos evoca ese nombre para los viejos aficionados, aquellos fieles al Teatro Real de los buenos tiempos de Gayarre, Tamagno, y de los directores Goula y Mancinelli! Una de las artistas más apreciadas en Madrid fué Luisa Tetrzzini, que ha fallecido en Milán en la mañana del 28 del pasado abril. La diva célebre ha fallecido en el sanatorio Perpora: un padre misionero la asistía y no hace muchos días le enviara su bendición.

¡Vida de labor y trabajo! Como tantas otras, vida también de triunfos y de gloria, que al final se esfuman miseramente. Había nacido Luisa Tetrzzini en Florencia, el 29 de junio de 1871. Con manifiestas disposiciones para el canto, debutó en el Teatro Pagliano, de aquella ciudad, con el papel de «Inés» de *La Africana*. Tuvo tan excelente acogida, que su padre decidió siguiera los estudios. A los veinte años cantaba en el Teatro Argentina, de Roma. Nuevo triunfo. La Reina Margarita la llamó al palco para felicitarla y la invitó a actuar en un concierto benéfico. Desde entonces la hizo cantar frecuentemente en la Corte y en sus habitaciones, para oír aquella voz tan bella y tan ágil de «la segunda Patti». Poco tiempo después marchó la diva a la América española, despertando allí un entusiasmo indecible; su fortuna empezó a crecer con rapidez. No quería el público dejarla volver a Europa, y ella hubo de disfrazarse para entrar en el vapor. Casos así tuvo varios en América. En Rosario de Santa Fe la acompañaba a la estación una multitud inmensa que, ante el temor de que no volviese a cantar en aquella ciudad, la rogó cantase para todos, y la Tetrzzini cantó al aire libre, junto al tren, que esperó a salir hasta que ella concluyese; el maquinista bajó de su locomotora, los empleados acudieron a su alrededor, el jefe de estación descubrióse en admirativa reverencia. Cuando ella hubo terminado, un clamor indecible se levantó de la multitud.

De América del Sur vino a Portugal y a España. Luego fué a San Petersburgo, en donde el público la adoraba y la recibían los zares en la intimidad.

En Italia, ya consagrada, cantó en los principales teatros líricos, y hasta el exigente público de la Scala tuvo para ella grata acogida.

En América cantó muchas veces, y cruzó todos los mares. El Atlántico, sesenta y cuatro veces. La América del Norte no la conoció hasta 1908, cuando el empresario Hammerstein la contrató al precio que ella quisiera. La diva estaba en Londres, y para no ir señaló una cifra fabulosa: tres millones de liras por dos temporadas. Ni Adelina Patti pidiera tal suma. Fué aceptada, y el empresario realizó un buen negocio. Luego de allí recorrió la Tetrzzini los principales teatros norteamericanos, cosechando gloria y dólares. Volvió a Europa: Italia, España, Inglaterra, Rusia de nuevo... La Patti la elogió sobremanera y tuvo con ella sin-

Tarifa de publicidad en RITMO

Una plana	250,00	pesetas.
Media ídem	150,00	—
Cuarto de ídem	85,00	—
Octavo de ídem	50,00	—
Dieciseisavo de ídem . . .	30,00	—
Noticias (el milímetro). . .	1,50	—
Informaciones, fotos, etc., precios convencionales.		

cera amistad. Se la ha comparado con la Barrientos: la cantante española tenía mucha más agilidad que la Tetrzzini; tal vez ésta tuviese voz más voluminosa.

La diva llegó a ganar una cincuentena de millones. Cuando se retiró de la escena contó su propia carrera en el libro *La mia vita di canto*.

Como es natural, sobre ella caían parientes y peticionarios sin fin.

El epílogo de su vida ha sido triste. A los cincuenta y cinco años, en octubre de 1926, se desposaba con un negociante romano, Pedro Vernati, de veinticinco años. Unión infeliz: dos años después vino una separación por «incom-

patibilidad de caracteres». Y los bienes de la diva empezaron a disminuir, tras una serie de acciones jurídicas que ponían al vivo los caprichos y gastos de la cigarra.

La Tetrzzini, que vivía últimamente en Milán, vía Risolati, pocos días ha decidió vivir con su sobrina Elvira, la viuda del célebre compositor Martucci. Allí se empezó a llevar los recuerdos más estimados, entre ellos fotografías y autógrafos de Massini, Titta Ruffo, Mascagni, Gayarre, la Patti, Kubelik y tantos más. También había una instantánea que la tiple le hizo a Caruso en Nueva York, poco antes de morir éste; y estaba igualmente el piano de cola de concierto, blanco y oro, regalo de sus admiradores de América.

Banda de la Legión

Las más importantes bandas, agrupaciones corales, sinfónicas y entidades artísticas de España van encuadrándose en RITMO, puestas todas sus esperanzas en la titánica labor que hemos comenzado a desarrollar, y que hará posible la solución de muchos de los problemas que la vida musical nacional tiene planteados de siempre.

Entre las bandas más importantes de España conviene destacar la de S. E. el Generalísimo y la Banda de la Legión, siendo motivo de orgullo para RITMO el poder dedicar en el presente número unas líneas a esta última tan heroica y prestigiosa agrupación militar.

* * *

La Banda de la Legión cuenta con un largo historial artístico, que sería prolijo detallar. Durante la pasada guerra su labor ha sido verdaderamente notable, alternando sus actuaciones en todos los fren-

tes de batalla, junto a sus heroicos compañeros de armas, con audiciones populares y conciertos sinfónicos, organizados para benéficos fines, en Sevilla, Toledo, Cáceres, Salamanca, Avila, Valladolid, Bilbao, Zaragoza, Barcelona y Alicante, y en todas partes hizo honor a la virilidad de su lema, austero y sencillo, vibrante y luminoso como un acero desnudo al sol: «¡Legionarios, a luchar; legionarios, a morir!»

Pero su mayor timbre de gloria lo constituye su actuación en Marruecos; sus temporadas de conciertos sinfónicos en el Teatro Cervantes, de Ceuta, siempre destinados a obras de carácter benéfico, y, en especial, la creación de la Orquesta Sinfónica de Ceuta, integrada en su mayoría por profesores de esta Banda, que en todo momento ha demostrado un entusiasmo y desprendimiento dignos de mejor suerte en su magnífica labor de divulgación artística, todo por España, el Arte y la Legión.



Ana de Pombo

Por P I E D A D D E S A L A S



Cuando se marcharon los invitados, le pregunté a Ana de Pombo:

—¿Cuándo empezaste a bailar?

—A los seis años, en Málaga, con la Chata.

—Esto lo explica todo. Sólo de niña se aprende a bailar así. Pero dime —continué—, este sentido perfecto que tienes de la música, tu cultura clásica del baile, no te los pudo enseñar la Chata de Málaga.

—No. Schumann me hizo adorar la música. De niña puse letra a todos sus *lieders*. Mi madre, para alejarme del baile, me llevó a Barcelona, donde tuve de profesor a Granados. Allí gané el primer premio de piano del Conservatorio.

Al ver mi expresión de asombro, añadió:

—Soy de una familia de músicos. Mi madre descendía del Ducado de Donestevé, donde de generación en generación cultivaron apasionadamente la música sacra.

—Y tú sigues la tradición...

—Sí. Esta pasión mía por las danzas sagradas y guerreras, origen del folklore español, puede atribuirse al atavismo. Pero, como te decía antes, durante muchos años abandoné el baile por completo. Más tarde seguí cursos de danza clásica en París, unos nueve años...

—Ya se ve, por lo que dominas el clásico. ¿Y el baile español?

Iba yo en busca de Ana de Pombo para hacerle una entrevista por encargo de RITMO. Vive ahora en una villa, cerca de Biarritz. El conductor dudaba qué carretera tomar, cuando oí unas castañuelas...

—Ahí es —le dije al conductor despistado—. Donde suenan unas castañuelas en Francia, está Ana de Pombo.

En efecto, allí estaba, con su melena y su traje de gitana, bailando nada menos que *Triana*, de Albéniz.

Su estudio, improvisado en este rincón tocando a España, es el retiro preferido de los refugiados parisienses. ¡Cuántas caras conocidas encontré allí! Saben que todas las tardes, a las cinco y media, Ana de Pombo baila, y allí van a olvidar su infortunio con la alegría contagiosa de los bailes españoles. La danza que más conmovía a aquella gente, en estado hipersensible, era la danza leonesa que el P. Otaño escribió expresamente para Ana de Pombo, donde resaltan, en fuerte contraste, la nostalgia infinita de nuestra raza mística y la alegría retozona de nuestro carácter indómito y fatalista.



—En el año 32 volví a él como quien vuelve a casa después de dar la vuelta al mundo. Pero entonces, más que el baile andaluz de mi niñez, me interesaron las danzas de Castilla y del Norte, de donde soy.

—¿No te gusta el baile flamenco?

—Mi preferencia por las otras danzas no quiere decir que desdeñe la andaluza. Al contrario, siento hondamente su entraña racial, y en todos mis programas le doy la importancia que merece.

—Has debido de bailar mucho para lograr la asombrosa facilidad con que compones tus bailes.

—Sí, años enteros me ejercité como una profesional en mi estudio de Montmartre. No perdía un concierto, ni un recital de baile. Durante la guerra de España, en una reunión de músicos, conocí a Ninón Vallín y al crítico musical de la revista de arte *Vie Bordelaise*, quienes me animaron a bailar en público. Además, yo sentí entonces como un deber el hacer arte español, para contrarrestar la ínfima categoría de los artistas rojos, huídos de España, que llenaban los escenarios de Francia.

—¿Dónde debutaste?

—En la Sala Rameau, del Conservatorio de Lyon, Ninón Vallín me dió la alternativa y aparecí con un pseudónimo.

—Por la Prensa sé que fué un éxito rotundo. ¿Dónde apareciste por primera vez con tu nombre?

—En el Teatro Municipal de Niza, y luego en la Sala Pleyel, de París. Siempre con Ninón Vallín.

—Recuerdo la profunda impresión de maravilla que hiciste al público más selecto de París aquella noche de junio. ¿Dónde más has bailado desde entonces?

—En el Teatro Odeón, de Buenos Aires, y en la Opera, de Montevideo. Por cierto que allá los elementos rojos españoles me hicieron en la Prensa una campaña feroz, acu-

sándome de «franquista». Fué una propaganda magnífica a mi favor. Se interrumpía el tráfico alrededor del teatro y había bofetadas para entrar.

—No sería sólo por la propaganda roja, pues en Madrid ocurrió otro tanto en el Teatro Nacional cuando bailaste a beneficio de los huérfanos de guerra. Hacía muchos años que no veíamos un espectáculo tan brillante.

—Ese día tuve una de las emociones más grandes de mi vida al presentarme por primera vez ante los de mi raza.

—También el público madrileño sintió esa emoción y espera impaciente tu regreso.

—Tengo muchas ganas de ir a España. Uno de mis grandes anhelos es formar una escuela de baile clásico español para los niños. Al volver de América empecé a dar un curso a los niños españoles residentes en París. Todos los jueves los reunía en el estudio de mi casa, adonde acudían también los profesionales. Por mi estudio han pasado las primeras figuras del *ballet* de la Opera y los críticos musicales más expertos, a quienes el baile español interesa más cada día. Por desgracia, la guerra ha interrumpido esta labor, que yo hacía pensando exclusivamente en España. Por eso me interesan tanto los proyectos de RITMO. Diles de mi parte que pueden contar con mi colaboración más entusiasta.

Biarritz, julio de 1940.

¿SABE VD. YA...
que somos especialistas en

DEPILACION ELECTRICA
CORRECCIONES DE NARIZ
CICATRICES • PECAS • VIENTRE
SENOS • TOBILLOS GRUESOS

INSTITUTO
CIENTÍFICO
de
BELLEZA
INDEMA
MALASAÑA, 4 • Tº 40601 • MADRID

**AGRADAR
ES
TRIUNFAR**



Recepción
de la
Orquesta Filarmónica
de Madrid
por el
Excelentísimo Señor
Embajador de España en Lisboa
en los jardines
de la Embajada.



Música Sacra

Obras nuevas.

Recientemente ha publicado la Editorial Boileau y Bernasconi, de Barcelona, varias obras de carácter religioso de los Maestros Lambert y Mas y Serracant. No queremos dejar de mencionar la colección titulada *Marianas*, del ilustre Director de la Escuela Municipal de Barcelona, nuestro querido amigo el Maestro Lambert, así como sus *Cinco motetes* al Santísimo Sacramento. Con un gusto exquisito sabe Lambert darnos el arte en pequeñas o grandes dosis, según convenga; pero siempre «arte», exento de vulgaridades o de ñoñeces tan frecuentes en estos pequeños géneros fáciles. Y es que estas dos coleccioncitas están expresamente hechas con el mínimum de recursos, a fin de hacerlas asequibles a todos los coros y capillas, aun a los más modestos.

En las *Marianas* advertimos un ambiente de gran sencillez, pero intensamente poético, tanto en la línea melódica como en el lindo acompañamiento de órgano u armonio.

Los *Cinco motetes* son números muy cortos, con texto latino, y a una sola voz, lo mismo que las *Marianas*. Su estructura es de una sobriedad suma y de gran religiosidad, y su acompañamiento se mantiene en una armonía tan clara y sencilla, que podría muy bien ser ejecutada por un coro a tres voces mixtas, sirviendo así de magnífica base a la siempre ingenua y sentida melodía.

— Citemos también los *Preludios y Momentos musicales*, del Maestro Mas y Serracant, escritos para órgano o armonio y editados elegantemente por la misma Casa Boileau, en un tomito, que hace el número 38 de esta interesante publicación de obras fáciles para órgano sin pedales o armonio. Contiene seis lindas composiciones de muy fácil ejecución y no exentas de interés musical. La corrección de la forma y la religiosidad, que son notas características del Maestro Mas y Serracant, se advierten también en estos pequeños números orgánicos, que no dejan al mismo tiempo de apuntar a veces algún bonito brote de armonía moderna.

— Entre las obras nuevas hemos de citar un *Te Deum* para solistas y coro, a cuatro voces mixtas y órgano, del notable compositor L. Backes, de Berlín, editado en la Casa Albert Stahl, de Berlín, y que acaba de llegar a nuestro despacho.

Advertimos, ante todo, que se trata de un *Te Deum* de grandes dimensiones, que más se puede considerar como obra de concierto que como destinada a una función litúrgica.

Está distribuído el texto y la música de modo que forman una especie de sinfonía vocal en cuatro partes. La primera llega hasta el «Te ergo quaesumus», y es de gran empuje. Sobre tonalidad *do* mayor y con un ritmo constante, movido

y animado, especialmente por el constante movimiento en corcheas del acompañamiento, es de gran dinamismo, y a pesar de que el coro está tratado, por lo general, en masa y, por decirlo así, en grandes bloques, la constante modulación y la oportuna intervención del coro de solistas desde el «Tibi omnes Angeli» hasta el «Sanctus», le dan al conjunto la variedad e interés necesario y ahuyentan todo peligro de monotonía. Termina este primer tiempo sobre la dominante de *do*, y nos encontramos con la sorpresa armónica de que el «Te ergo...», que podríamos llamar el andante de la sinfonía, se halla en una franca tonalidad de *mi* mayor. Toda esta parte está confiada al coro de solistas, y hemos de adelantar que, al menos la parte de soprano, está escrita en tesitura tal que habrá de ser ejecutada por voz de mujer.

Viene luego la tercera parte, en «Allegro marcato», breve y de gran vida, sobre tonalidad *la*, con pasajes en tesitura muy tirante para las voces agudas. Desde el «Salvum fac populum tuum» comienza el gran final, que a su vez puede considerarse dividido en dos partes, si se tiene en cuenta que el último versículo, «In te, Domine, speravi», forma una especie de epílogo de toda la obra.

La escritura, tanto de las voces como de la parte de órgano, representa un estilo nuevo y un ansia de buscar un camino no trillado. La constante modulación y frecuentes brusquedades tonales dan un sentido de inquietud en más de una ocasión, y pueden producir la sensación de falta de naturalidad y fluidez espontáneas.

En cuanto a la parte del acompañamiento, pensamos instintivamente en la orquesta, y creemos que la escritura de algunos pasajes no se puede defender litúrgicamente como propia de órgano.

En resumen, una obra muy interesante, propia para grandes audiciones sacras, y que ha de ser interpretada por grandes y adiestradas masas. Backes ha logrado escribir un *Te Deum* verdaderamente nuevo, y que no dudamos que en los medios musicales de alta cultura ha de ser muy bien recibido.—*J. Ign. Prieto, S. J.*

NOTICIARIO

BARCELONA.—Con gran solemnidad celebró su fiesta titular la Archicofradía de la Preciosísima Sangre, de la parroquia de Jesús, de Gracia, instalada provisionalmente en la iglesia de Monte Sión. Se interpretó la *Misa*, a cuatro voces mixtas y órgano, del P. Antonio Massaña, S. J., bajo la dirección del autor; el *Ave verum*, de Tomás Luis de Victoria, a cuatro voces mixtas, y otros motetes de diversos autores. La interpretación corrió a cargo de la Schola Can-

torum de la iglesia del Sagrado Corazón, de esta capital.
— Poco a poco se van reorganizando los diversos coros religiosos de las distintas iglesias y parroquias de la capital y provincia, que por razón de las circunstancias habían sido disueltos.

— Se ha formado una interesante agrupación coral, denominada Capilla Tomás Luis de Victoria, integrada únicamente por voces de hombre, y que ha empezado a actuar, con gran aceptación, bajo la dirección del Maestro B. Llongueras; en sus programas tienen cabida obras tanto de la polifonía clásica como moderna, religiosa y profana.

— Ha sido encargado un magnífico órgano «Walcker»

para la iglesia parroquial de San José Oriol, y se espera que pronto se hará la instalación, que vendrá a cubrir la falta del antiguo, que fué destruído por los rojos. Este órgano, que era también de la casa «Walcker», era considerado como el primero de los órganos de iglesia de Barcelona.

JEREZ DE LA FRONTERA.—La Schola Cantorum Carmelitana, que se honra con la dirección honoraria del ilustre maestro de capilla de la Catedral sevillana, canónigo D. Norberto Almandoz, ha hecho una vez más gala de su perfecta organización con la audición, el día de la Santísima Virgen del Carmen, en la iglesia del mismo nombre, de una hermosa *Misa*, de Candana, a tres voces mixtas.

Información musical

Madrid

Junio 6.—Organizado por la Sociedad Peña Fleta se ha celebrado en la Casa de Aragón un recital de canto, en el que intervinieron las sopranos Rostand y Carvajal, el tenor Sánchez Cano y el barítono Anglada, interpretando obras de Pergolesi, Meyerbeer, Verdi, Catalani, Puccini, Barbieri y Vives. Tanto los cantantes como el pianista, Sr. Vivó, fueron muy aplaudidos por su notable actuación. Sólo hemos de indicar el deseo de RITMO de que en las sucesivas audiciones organizadas por la Peña Fleta tenga una mayor altura el programa y haya preponderancia en el mismo de los compositores españoles, y no precisamente de nuestros zarzueleros.

— Junio 14.—Organizado por la Asociación de Cultura Musical, se ha celebrado en el Teatro Calderón un recital de *lieders* a cargo de la insigne Angeles Ottein, que cantó admirablemente obras de Schumann, Mozart, Liszt, Guridi, P. Otaño, Falla, Rodrigo, Franck, Fauré, Humperdink, Strauss y Bellini. Angeles Ottein y su acompañante, Enrique Aroca, dieron a las obras acertada interpretación.

— Julio 31.—En el Teatro María Guerrero, y organizado por la Delegación Nacional de Educación, se ha verificado un concierto de música de cámara, en el que intervino la agrupación constituida por los Sres. Antón, Iniesta, Meroño, Casaux y Aroca, que dieron magníficas versiones del «Cuarteto en *re*», de Arriaga; el «Cuarteto en *fa*», de Ravel, y el «Quinteto en *fa* menor», de Brahms. A pesar de la alta temperatura que había en la sala, el público siguió con el mayor interés la audición de estos ilustres artistas.

Barcelona

A la lista de conciertos celebrados en mayo último deben agregarse los siguientes:

Día 9.—Concierto de homenaje a la Música española,

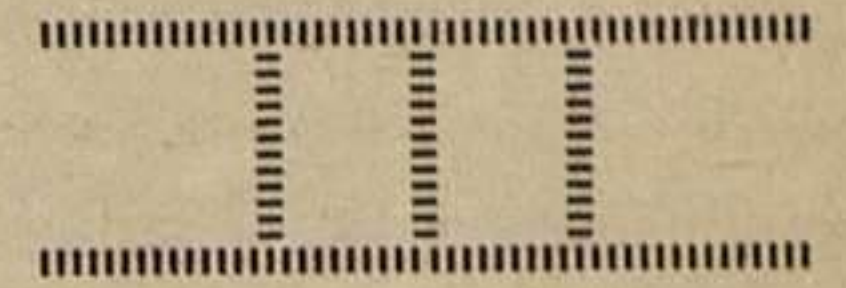
por la mezzo-soprano Anita Reull y la pianista Elda de Sáinz de la Maza, en la Casa del Médico. Hubo dos primeras audiciones, a saber: «Pasa el amor», de Tomás Buxó, y «Los siete marinos», de Eduardo Sáinz de la Maza, para canto y piano. El programa, variadísimo, contenía piezas de Albéniz, Granados, Vives, Falla, Turina, Massana, Toldrá y otros.

— Día 19.—Sesión musical en la Organización Nacional de Ciegos, Delegación de Barcelona, a cargo del violinista Antonio Casulleras. Cuarteto de Cuerda de la referida Delegación y la pianista acompañante Pilar Miró: «Concierto en *do* mayor», de Vivaldi; «Sonata en *fa* menor», de Haendel; piezas sueltas de varios autores, entre ellos Toldrá y Buxó, para violín y piano. Además, trozos de Haendel, Mendelssohn y Mas, y «La oración del torero», de Turina, para cuarteto de cuerda.

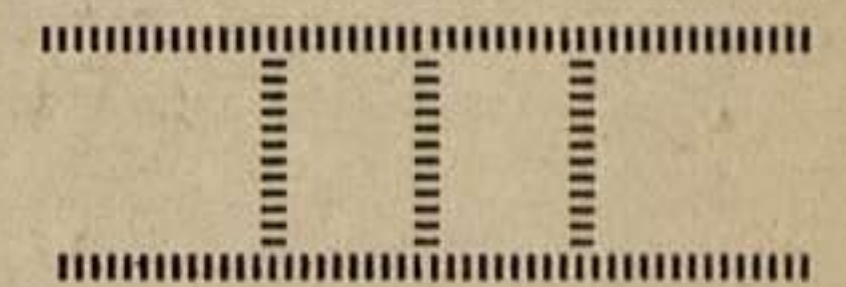
— Día 27.—Presentación de la violinista de seis años Mercedes Serrat Palau, en la Sala de Audiciones de la Editorial Boileau, acompañada al piano por su madre, doña María Teresa Borrás: «Sonata en *mi* mayor», de Haendel; «Canto de amor», de Martini; «Minueto», de Beethoven; «Concierto en *la* menor», de Vivaldi, y «Adagio cantabile» y «Tamborin», de Valentini.

— El movimiento musical barcelonés apenas decreció durante el pasado mes de junio, contra lo que sucede por doquier al aproximarse los calores estivales, como lo demuestra el siguiente resumen:

En la primera quincena celebró cinco funciones —aunque sólo anunciaba cuatro el programa previo— cierta compañía de ópera italiana autorizada por el Ministerio de Cultura de Italia. Las obras representadas fueron: «El trovador», «Aida», «Rigoletto», «Madame Butterfly» y «El barbero de Sevilla»; y sus principales intérpretes: Cigna, Elvira Balderi, Yolanda Magnoni, Lina Aimaro, María Marcucci, Renato Gigli, Mario Filippeschi, Giovanni Inghilleri, Francesco Nascimbene y Ugo Novelli. Diéronse



El coro infantil,
de Ayora (Valencia)
con su director,
el Maestro José Facundo,
cuya simpática
y fecunda labor
hemos elogiado
anteriormente.



todas esas representaciones en el Gran Teatro Tívoli, dirigiendo la orquesta el Maestro Pucetti. Pocos días después esta misma compañía pasó al Teatro Olympia por un reducidísimo número de funciones: «La Bohème» y «La Traviata», con la particularidad de que en esta última intervino igualmente nuestra compatriota María Espinalt.

— La Asociación de Cultura Musical cerró su curso anual con una sesión, confiada a la pianista Alicia de Larrocha, con obras de Bach-Listz, Scarlatti y Beethoven en las partes extremas, dedicándose la central a cuatro compositores españoles: Albéniz («El puerto» y «Triana»), Granados («Quejas o La maja y el ruiseñor»), Falla («Andaluza» y «Danza del miedo») y Turina («Exaltación»).

— Dió fin la Banda Municipal a sus conciertos dominicales de carácter sinfónico en el Palacio de la Música. Las postreras sesiones del curso se celebraron los días 2 y 9 de junio, con obras de Rossini, Verdi, Ponchielli, Respighi («Pinos de Roma»), Vaninetti, Beethoven («Sinfonía heroica»), Villa («Fantasía española») y Wagner, cuya obertura del «Tannhäuser» cerró la postrera sesión. Tras esto la misma Banda inauguró sus conciertos nocturnos veraniegos, los cuales se celebran en un amplio solar de la calle de la Canuda, próximo al Ateneo Barcelonés. La dirección está encomendada al Maestro Ramón Bonell Chanut.

— La lista de conciertos sueltos ha sido bastante numerosa, según lo acredita la siguiente enumeración:

Día 2.—Recital de la soprano Mercedes Plantada, acompañada por el pianista Fernando Ardévol, en la Sala de Audiciones de la Editorial Boileau. Interpretáronse seis «Canciones españolas antiguas», armonizadas por E. Torner; «El majo tímido», de Granados; «El retrato de la Isabela»,

de Vives; el «Polo», de Falla; «Jesús de Nazareth», de Nin; «Romance de Solita», de Pittaluga; «Retorno», de E. Sáinz de la Maza, y el estreno de «La rosa», de F. Ardévol. Este último, como solista, llenó la parte central, con «Escenas infantimes» y Arabesca», de Schumann.

— Día 2.—En la misma sala, a distinta hora, dió un recital la pianista Mercedes Rubio, tocando obras de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Raff, Debussy, Borrás de Palau y Liszt.

— 8 de junio.—Yvonne Atenelle de Giménez presenta en la Sala Studium algunas discípulas de su escuela de danza rítmica, las cuales, acompañadas al piano por María Teresa Balcells, dieron interpretaciones plásticas de obras firmadas por Schubert, Ravel, Chopin, Grieg, Debussy, Mozart, Grétry y Gilson.

— Día 9.—Concierto organizado por la Central Nacional-Sindicalista, auspiciado por la Obra Educación y Descanso, en el Palacio de la Música. Bajo la dirección del Maestro Pich Santasusana, la Orquesta Sinfónica de ese organismo interpretó la obertura de «Ifigenia in Aulis», de Gluck-Wagner, y la «Sinfonía incompleta», de Schubert; además acompañó a la pianista Sofía Puche en el «Concierto op. 16», de Grieg. La parte central estuvo reservada a canciones del repertorio de María Espinalt.

— Día 9.—La misma pianista Sofía Puche, pocas horas después de la mentada actuación, dió un recital en la Sala de Audiciones Boileau, con un amplio programa, que incluyó composiciones de J. S. Bach y D. Scarlatti, en la primera parte; el «Carnaval», de Schumann, en la siguiente, y siete piezas de Chopin en la postrera.

— Día 9.—Otro concierto de este día fué patrocinado por

la Delegación Provincial barcelonesa de la Organización Nacional de Ciegos, y tuvo por intérpretes a la violoncelista Aurelia Sancristofol, la violinista Eva Wiederkehr de Lluch y la pianista Eva Lluch. Schumann, Gluck, Crickboom, Svendsen, Wieniawsky, Brahms, Pugnano, Godard, Dunkler, Chopin y Popper fueron los autores incluidos en el programa.

— Día 15.—Concierto en la Casa del Médico, por las pianistas María Compta y Francisca Mir, y Juan Altimira (violín), Claudio Agell (viola) y Fernando Pérez Prió (violoncelo). En la parte central se interpretó el «Cuarteto» con piano, op. 16, de Beethoven. María tocó piezas de Mozart, Beethoven, Chopin, Liadoff y Kessler; y Francisca tocó otras de Schubert, Schumann, Chopin y Moszkowsky.

— Día 23.—Concierto en la Casa del Médico, patrocinado por la Jefatura Provincial de Propaganda de Barcelona, con el concurso de la soprano María José Simó Llo, los violinistas Luis Benjam y Roberto Plaja, el violoncelista Enrique Bullich, la pianista Emilia Parera y la Orquesta «da camera» Ardévol. Se escuchó un concierto para dos violines y orquesta, de Bach; piezas de Peri, Mozart, Beethoven y Max Bruch, así como también otras de autores nacionales: «Anuncios de invierno» y «La Virgen Morena», de F. Ardévol, y la composición, de V. Asensio, «Fuego de fiesta», cuyos tres números se titulan: «Pantomima», «Danza de la enamorada» y «Danza del enamorado».

— Día 23.—Otro concierto, y éste en la Sala de Audiciones de Boileau, para presentar al Conjunto Vocal Femenino Studium, el cual cantó composiciones de Victoria, Mozart, Saint-Saëns y J. B. Lambert. También actuaron varios solistas instrumentales: la pianista M. Dolores Pou, con obras de Beethoven y Chopin, y el violinista José M. Montserrat, acompañado al piano por J. Montserrat, con piezas de Mozart, D'Ambrosio y Wieniawsky.

— Día 23.—Otro tercer concierto en el mismo día, y éste en el Amparo de Santa Lucía, organismo benéfico-social de la Caja de Pensiones. Estuvo confiado al Cuarteto Vocal Orpheus y a la soprano Lina Daria, acompañada al piano por Juan Font.

— Día 25.—Concierto inaugural de los organizados por la Asociación de Santo Tomás de Aquino, para presentación del violinista Domingo Ponsa, con la colaboración del pianista Eugenio Badía y del violinista Luis Benjam. Composiciones de Haendel, Corelli, Gluck-Kreisler, Vivaldi, Beethoven, y además «Oriental», de Morera, y «Ave Maria», de Toldrá.

— Día 26.—Concierto de la Hitler-Jugend de Barcelona, a beneficio de la Cruz Roja alemana, en el Palacio de la Música. Estuvo constituido íntegramente por obras germánicas: marchas históricas y actuales y canciones patrióticas antiguas y modernas. Sumó su concurso a esta fiesta la Banda Municipal de Barcelona.

— El capítulo de audiciones íntimas o de carácter privado registra varios actos filarmónicos. El 20 de junio, en el hogar Tharrats actuaron el pianista Tomás Montero y un cuarteto de cuerda integrado por Miguel Fúster, Rafael Andrés, Juan Ferrerons y José Vilaseca, con un programa donde figu-

rabán obras de Bach, Haydn, Mendelssohn, Chopin, Morera y Alsina. Dos días después, en el hogar de la señora Cazes de Coma, hubo una sesión clásica; allí el flautista Narciso Carbonell y el pianista Juan Gibert-Camins elevaron los espíritus con dos sonatas de J. D. Bach, a lo que adicionaron algunos trozos de Gluck. Transcurridos cinco días más, el P. Antonio Massana, S. J., reunió a un reducido grupo de amigos en la Sala Boileau, para darles a conocer algunas obras suyas, las más de reciente composición. El pianista Pedro Vallibera hizo oír las tituladas «Preludio», «¿Por qué?», «Barcarola», «Obsesión», «Romanza», «Alucinación» y «Canción popular», y el cantante Enrique Sacristán, acompañado por Vallibera, interpretó «Noche de la Purísima», dos canciones, con letra, de Santa Teresita, y las tituladas «Maternal» y «Arbol de Noel».

— No termina con esto la relación de actividades filarmónicas barcelonesas, ya que por lo numerosas y variadas es difícil recoger todas. Apuntaremos, sin embargo, los conciertos que, con motivo de final de curso, han celebrado los más aventajados discípulos de diversas academias, como la de Pla y la del Maestro Juan Gibert-Camins; los de este último, en la Sala Mozart. Asimismo apuntaremos otra sesión de madrigales y canciones antiguas, que un grupo de la colonia alemana residente en esta localidad celebró en el Colegio Alemán, con la particularidad de que en ese mismo acto, dirigido por el Maestro Alwin Kruscheid, actuó asimismo la pianista María Vilardell, nieta del famoso tenor Viñas.

— Por otra parte, merecen ser registradas en esta crónica las emisiones sacras «In excelsis», pues en ellas los ondas difunden obras musicales de tan alto relieve como la «Missa solemnis» beethoveniana, mediante la interpretación dada años atrás por el Orfeón Catalán y registrada en discos gramofónicos que hacen sentir la belleza de aquella obra y la pureza de su interpretación.

Bilbao

Sociedad Coral.—Ya en números anteriores se ha dado cuenta de la labor musical desarrollada en Bilbao desde la feliz época de su liberación por el glorioso Ejército español, tanto por la Banda de música municipal como por la brillante Orquesta, también municipal, entidades ambas de gran reputación y que son dirigidas por el admirable Maestro Arámbarrri.

Hoy vamos a dedicar unas cuartillas a dar noticia relacionada con la antigua y benemérita Sociedad Coral de Bilbao.

Esta importante agrupación musical, fundada en esta villa en junio de 1886, cuenta en su largo y brillante historial, de tantos primeros premios como años de existencia, obtenidos en luchas artísticas en que tomó parte, tanto en España como en el extranjero. Mas en la última década la Sociedad Coral, que había sido el orgullo de su pueblo, bajó bastante en su categoría artística, debido principalmente a que la juventud, que en todo tiempo le había prestado con calor y entusiasmo su decidido y valioso concurso, había to-

mado otros derroteros hacia diversiones morales, pero exóticas a fin de cuentas.

También influyó, y no poco, en la vida artística de la Coral la falta de un director capaz y decidido; pues aunque es cierto que al dejar este cargo, por su avanzada edad, el recordado Maestro Valle, entregando la batuta, en ocasión memorable, al eminente Maestro Guridi, este querido amigo hubo de dedicarse más en grande al desarrollo del arte, y como estos menesteres le absorbían mucho tiempo, hubo de dejar su labor al subdirector, D. Arturo Inchausti, probo profesor del Conservatorio de Música de esta villa, quien también, por causas que no son del caso explicar, pero que no atañen a su competencia ni honorabilidad, hubo de presentar su renuncia después de varios años de actuación.

Así las cosas, llegó el final del año 1938, en que la benemérita y veterana Sociedad Coral de Bilbao se hallaba en trance de desaparecer. Celebróse una reunión de junta general, en la que se dió cuenta de la crítica situación de la Coral por falta de asistencia de su coro y por su precaria situación económica, y después de algunos tanteos se nombró una Comisión, presidida por un antiguo socio orfeonista. Tanto entusiasmo pusieron estos cuatro miembros de la Comisión en el cumplimiento de su misión, que en pocos días, y gracias al decidido apoyo de todas las Autoridades y Jerarquías y a las subvenciones del Excmo. Ayuntamiento y Exema. Diputación, se normalizó la vida económica de la Sociedad.

No se perdió un momento en la preparación del coro, y con constancia y entusiasmo comenzaron los ensayos, con la cooperación desinteresada del antiguo socio orfeonista señor Ayarza, y en el mes de marzo de aquel año, en la grata compañía de la Orquesta Municipal, y ambas agrupaciones a las órdenes y bajo la batuta del Maestro Arámbarri, dieron un brillante concierto en el Coliseo Albia, por encargo de la Sección de Propaganda de Bilbao.

Desde entonces sigue la Coral en su labor artística, habiendo intervenido, siempre en unión de la Orquesta, en varios conciertos organizados por la Sección de Propaganda y en actos solicitados por las Autoridades.

Como complemento de su labor artística de afianzamiento, la Directiva abrió un concurso para la provisión de los cargos de director y subdirector de la agrupación, en los primeros meses del año en curso, y nombró para el segundo de dichos puestos al Maestro Urrengoechea, que en labor activa y entusiasta está consiguiendo la transformación del coro mixto en una perfecta agrupación digna de encomio.

Con elementos nuevos, unidos a muy valiosos antiguos, se preparan con sumo cuidado y minuciosidad las obras a ejecutar, y ya en el primer concierto público, celebrado el día 19 de julio pasado en el Arenal, con motivo del aniversario de la liberación de la villa, el público pudo apreciar la transformación realizada y aplaudió entusiásticamente la brillante ejecución de las obras cantadas con la Banda Municipal y dirigidas por el Maestro Arámbarri.

En el programa de fiestas del mes en curso se ha incluido un número de concierto, que se celebrará en el Teatro Arriaga, y en el que la veterana Sociedad Coral, acompañada por la Orquesta Municipal, y dirigidas ambas entidades

por el admirado Maestro Arámbarri, cantará dos números de las «Bienaventuranzas», de César Franck, y «Los maestros cantores», de Wagner.

En la preparación de estas grandes obras el Maestro Urrengoechea pone todo su valer y entusiasmo, que no son poco.

Cádiz

Sexto concierto de la serie organizada por el Conservatorio. Toman parte en este interesante concierto la distinguida soprano doña María Buenaga de Sicre, a la que acompaña magistralmente el Director del Conservatorio, D. Camilo Gálvez Ruiz. Interpreta «Canciones del siglo XVIII», de Weckerlin, así como obras de Schumann, Grieg, Schubert y Falla. A más de una bien impostada voz, posee el arte de la expresividad. Fuera de programa da «Tosca» y «Madame Butterfly».

En la segunda parte actúan las hermanas de Manuel Palavichini (pianistas), con el «Tema con variaciones y fuga», de Fischof, que con gran justeza, mecanismo y dicción interpretan. Fuera de programa, «Danza clásica americana».

La violinista señorita Rosario Ortega ejecuta «Rondó», de Beethoven, y «Cádiz», de Albéniz. Es artista de fina sensibilidad, a la que acompaña el Sr. Garrido.

Con «Hilandera», de Mendelssohn; «Puerto», de Albéniz, y «Cajita de música», de C. Gálvez, hace el pianista D. José María Garrido alarde de su personalidad artística.

— Digna de mención es la labor desarrollada en ésta por la Banda Municipal, agrupación de verdadera importancia, como lo demuestra la calidad de sus programas, que son escuchados en domingos y días festivos, y que constituyen verdaderos conciertos. Dirige esta interesante agrupación el notable Maestro D. Eduardo Escobar de Rivas, teniendo primorosamente instrumentada para banda «El amor brujo», de Falla, y contando entre su repertorio, además, «Scherezade», de Rimsky-Korsakow, entre otras importantes obras clásicas y españolas.

Tarifa (Cádiz).—8 de julio de 1940. Concierto en el Hospital de Caridad de Tarifa por José María Garrido, con un sabor de gratitud por su parte, ya que con las Hermanas de dicho Colegio comenzó sus balbuceos artísticos.

Con su acostumbrada maestría revive obras de Scarlatti, Chopin, Mendelssohn, Liszt, Albéniz y Larregla. Obtiene un resonante éxito, asistiendo al acto las Autoridades civiles, militares y eclesiásticas.

Murcia

La Orquesta Sinfónica, que dió su primer concierto en mayo de 1934, y que actuó brillantemente hasta julio de 1936, bajo la dirección del Maestro D. José Salas, profesor de este Conservatorio, ha sido reorganizada después de cu-

brir las vacantes, muy sensibles por cierto, de los profesores caídos en la guerra.

Su concierto de reaparición, con los sesenta y cinco profesores que la integran, se verificó el 3 de marzo último, con el siguiente programa: primera parte, «Danzas noruegas», de Grieg; segunda parte, «Cuarta sinfonía», de Beethoven, y tercera parte, «El ocaso de los dioses» («Idilio de Sigfrido»), Wagner, y el «Capricho español», de Rimsky-Korsakoff. El público, que llenaba el hermoso Teatro Romea, supo premiar el trabajo del director y profesores con calurosas ovaciones, que se han repetido en los sucesivos conciertos, alguno de los cuales fué presenciado por los Excmos. Sres. Ministro de Educación Nacional y Director General de Bellas Artes en sus recientes visitas a esta ciudad, quienes hicieron merecido elogio de la magnífica actuación de esta Orquesta. A ella se debe el que hayamos podido escuchar las ocho sinfonías de Beethoven y algunas bellezas musicales de Bach, Mozart, Mendelssohn, Weber, Grieg, Rimsky-Korsakoff, Borodin, Tchaikowsky, Wagner, Saint-Saëns, Fauré, César Franck, Massenet, entre otros autores extranjeros, y de Albéniz, Granados, Turina, Usandizaga, Bretón, Chapí, Fernández Caballero, Giner, Julio Gómez, Alvarez Cantos, Agüera y Palau, entre los compositores españoles.

— El festival artístico con que el Conservatorio obsequió a los Excmos. Sres. Ministro de Educación Nacional y Director general de Bellas Artes fué lucidísimo, asistiendo las Autoridades académicas, civiles, militares y eclesiásticas. Los alumnos ejecutantes de los números del programa, que me obliga a omitir la brevedad de esta reseña, merecieron muchos aplausos, destacándose los jóvenes Massotti Littel y García Rubio, quienes en la «Sonata», de Turina, para piano y violín, demostraron de lo que es capaz el trabajo y entusiasmo de la juventud enamorada de su arte. Después se ejecutaron los «Cuadros murcianos», de Ramírez, cantados primorosamente por las alumnas de la clase de Conjunto vocal, que fueron ovacionadas; terminándose tan brillante acto con el Himno nacional, cantado entusiásticamente por todos los alumnos.

— En música religiosa merece reseñarse la festividad del Corpus en la Catedral, en donde se ejecutó alternativamente, por la Schola del Seminario de San Fulgencio y las Juventudes Femeninas de F. E. T. y de las J. O. N. S. la «Misa gregoriana de Angelis», que cantaron admirablemente.

O v i e d o

Homenaje a Arbós.—En los días 11 y 12 de junio se celebraron, organizados por la Sociedad Filarmónica, que preside el ilustre y culto aficionado D. Plácido A. Buylla, dos grandes conciertos, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, en homenaje al que fué insigne director de la Sinfónica, el inolvidable Maestro Arbós. El primer programa comenzó con la «Sinfonía incompleta», de Schubert, y el segundo terminó con las danzas de «El sombrero de tres pi-

cos», de Falla; la primera, que correspondió a la presentación del Maestro Arbós, el 6 de mayo de 1909, y la segunda a su despedida, el 8 de mayo de 1936.

Los conciertos fueron un éxito rotundo, y tanto la Orquesta Sinfónica como su director accidental, José María Franco, rayaron a gran altura. El público mostró su entusiasmo con incesantes ovaciones.

Antes de comenzar el primer concierto leyó el Maestro Franco una poesía, dedicada a Arbós, haciéndolo muy bien y siendo aplaudidísimo, emocionando al auditorio.

La misa rezada de la Catedral —a la que asistieron, en masa, los filarmónicos ovetenses— fué un acto piadoso que se recordará siempre como algo excepcional. La Orquesta sonó allí maravillosamente y tocó de modo insuperable. Todos quedaron encantados.—C.

P a l e n c i a

En el Calendario de Conciertos de la Radio Palencia correspondiente a este año se ha destacado el de violoncello a cargo de Jerónimo Miñana Gálvez, a quien acompañó el pianista Fernández Nieto.

El violoncelista, en la interpretación de las seis obras ejecutadas, exteriorizó cualidades de primer orden.

P a m p l o n a

Los dos grandes conciertos matinales de San Fermín han seguido la trayectoria tradicional y gloriosa que el arte depurado de las Sociedades artísticas de Pamplona supo imprimir a sus incomparables fiestas patronales. En estos conciertos, organizados por el Excmo. Ayuntamiento de Pamplona, tomaron parte el laureado Orfeón Pamplonés, la Orquesta Santa Cecilia y el Doble Cuarteto Vocal. Los componentes de este Cuarteto nos ofrecieron, en el primer concierto, seis primorosas composiciones. El «Txuru», de Almandoz, quedó bellísimamente bordado. La canción asturiana, de Moreno Torroba, «En el camino de Mieres», agradó al público hasta la repetición, ganada por entusiastas aplausos. Y la melodía rusa «Kuku», sin ofrecer nada en procedimientos, triunfa por su ingenuidad, matiz y expresión imitativa.

Estuvo admirable la Orquesta en «Rienzi», de Wagner; «Una noche en el Monte Pelado», de Moussorgsky, y en los *ballets* «Feramors», de Rubinstein, bajo la batuta clara de Muruzábal, que está haciendo una labor de gran acierto. Y, por fin, el Orfeón Pamplonés, a cuyo frente va la figura imprescindible y venerable del Maestro Múgica, interpretó, con la Orquesta, un número de «Los maestros cantores» y el célebre «Alleluja», de Haendel.

En el segundo concierto dijo preciosamente el Orfeón seis composiciones, de las cuales cuatro se cantaban por vez primera. El «Minueto», de Rameau, y «Camina la Virgen pura», de Julio Gómez, se oyeron con gran interés y emoción. Una «Gavota», de Beobide, elegante, graciosa, rica y modernamente armonizada y, para decirlo todo, acaso de-

masiado difícil para la espontaneidad que requiere la calidad de la obrita, fué cordial y afectuosamente recibida y aplaudida. Y «Mari Domingui», de Usandizaga, con aire de villancico vasco, fué un acierto para la masa coral, para la solista, señorita Angeles Senosiáin, y para el eminente Maestro Múgica.

La villanesca, de Guerrero, «Decidme, fuente clara», y la canción, de Debussy, «Cruel invierno asolador», ya conocidas de nuestro público, deleitaron una vez más al selecto auditorio por su delicadeza y exquisita dicción.

La Orquesta Santa Cecilia, con la justeza y primor que pone en sus interpretaciones, nos dió los números 5 y 6 de las «Danzas húngaras», de Brahms, y la «Obertura solemne», de Tschaiikowsky.

Y como obras de conjunto para cerrar tan magníficas audiciones, se ejecutaron por el Orfeón y Orquesta, bajo la dirección del Maestro Muruzábal, varios números del «Requiem» de Mozart.

Admirable, *cum maxima laude*, el cuarteto solista del Orfeón, integrado por la soprano Angeles Senosiáin, la contralto Carmiña Aguinaga, el tenor Julián Olaz y el bajo José Múgica.

— El domingo, día 14, dió en el Teatro Gayarre un notable concierto el pianista navarro Antonio Redondo Goñi, premio Sarasate en 1920, y formado en el aula de nuestro eximio maestro y concertista D. Santos Laspiur. La «Sonata» (op. 58), de Chopin, y «Navarra», de Albéniz, entre otras obras ricamente interpretadas, levantaron al público en calurosos aplausos. Se mostró como compositor fácil y preparado en una bellísima elegía titulada «Ausencia», dedicada a su maestro Sr. Laspiur.—*Leocadio Hernández Ascunce.*

Salamanca

El 27 de mayo tuvo lugar el sexto concierto del Instituto Italiano de Cultura, dedicado en su primera y tercera partes a los compositores italianos Scarlatti, Pich-Mangiagalli, Martucci, Respighi, Sgambati, Casella, Tartini, Fiorillo y Pugnani-Kreisler, y la segunda a los compositores españoles Albéniz, con «Castilla» y «El puerto»; García Ascot, con «Española», y José María Franco, con «Evocación malagueña».

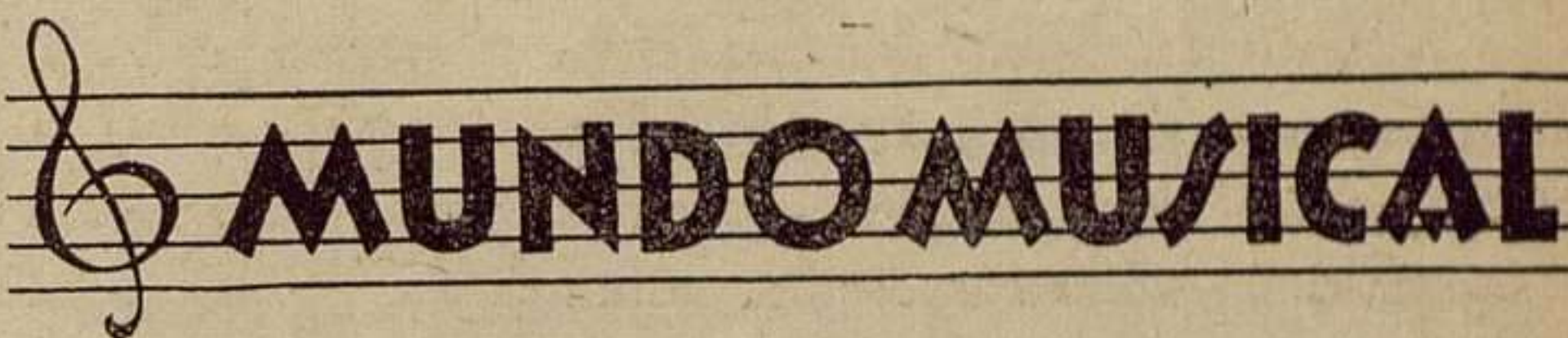
Los intérpretes, Gerardo Gombau (pianista) y Antonio Arias, afortunadísimamente cumplieron su misión y fueron muy aplaudidos por el público, muy numeroso.

Valencia

Sociedad Filarmónica.—Esta entidad de cultura musical ha desarrollado brillantemente su curso 1939-40, con artistas de reconocida valía. Ultimamente, el eminente pianista Leopoldo Querol ha dado tres conciertos, dedicados a la música romántica, mereciendo el elogio del público y crítica, clausurando el curso un concierto a cargo de la Orquesta de Cámara, que dirige Daniel de Nueda, con la interven-

ción de Querol. En la primera y segunda parte del programa interpretó la Orquesta selectas obras de Boellman, Tartini, Grieg y Parra, que fueron muy aplaudidas. En la tercera parte, la Orquesta y Querol dieron la primera audición en público del «Concierto en si menor» para piano e instrumentos de cuerda, del compositor y crítico musical valenciano Enrique G. Gomá; concierto bien equilibrado, nutrido de temas de alta distinción. Fueron muy aplaudidos sus tres tiempos, obligando a saludar al autor e intérpretes al finalizar la obra. Terminó el concierto con la «Gran polonesa», de Chopin, a piano y orquesta. Nutrida ovación obligó a Querol a sentarse de nuevo al piano, dando «Navarra», de Albéniz, cuya interpretación fué aplaudida con entusiasmo. El Himno nacional finalizó el acto.

Conservatorio de Música y Declamación.—En los ejercicios de oposición a premio del curso académico de 1939-40 han obtenido Diploma de primera clase en las asignaturas que se consignan los alumnos siguientes: *Solfeo*, señorita Joaquina Trives Pérez; *Violín*, D. José Miñana Marco; *Piano*, D. José María Machancoses Esteller y señorita María Cortés Navarro; *Declamación*, María Teresa Félix Martínez y María Antonia Alcón Martí.



Al cerrar este número nos llega una noticia de grandísimo interés. El Ministerio de Educación Nacional acaba de adquirir el magnífico Palacio de los Bañer, en la calle Ancha de San Bernardo, frente a la Universidad, para destinarlo a Conservatorio de Música y Declamación. Por fin, después de tantos años de peregrinación por diversos e inadecuados locales, el Conservatorio podrá tener su casa propia en un señorial palacio del antiguo Madrid. Probablemente, empezará en él el nuevo curso.

— El día 11 del pasado julio se celebró, en el estudio de Ana de Pombo, en Biarritz, una reunión de RITMO, a la que asistieron los siguientes señores: Barón J. van der Branden, Director del Palais de Beaux Arts de Bruselas; M. Boschard, pianista; M. Denis, tenor; M. André de Fouquières, D. Ramón Quijano, M. Van der Stratten (belga), Sr. Del Soto, Secretario de la Embajada de la Argentina y señora; M. Ambericos, Secretario de la Legación de Grecia; M. Ortiz, Secretario de la Embajada de Cuba; Mme. Jacqueline Dulubac, Princesses Luoise y Pierre de Polignac, Madame Boysen, Srta. de Sbello, Mme. Briquant y Mme. Enden.

Se repartieron las circulares explicando las finalidades de la Institución RITMO con relación al extranjero. Interesó sobre todo el proyecto del día del «Ritmo de la Raza», que tendrá gran resonancia en todos los países. Se pidió a los sudamericanos que manden nombres de compositores suyos y la música. El Director del Palais de Beaux Arts de Bruselas pidió se le manden datos más concretos sobre este

proyecto, y nos invitó, para más adelante, a visitar su Palacio, que comprende todas las manifestaciones del Arte y donde se combinan los conciertos con exposiciones de pintura, de escultura, conferencias, etc. Viene a ser lo que RITMO tiene proyectado en Madrid.

— De paso para los Estados Unidos, donde dará una serie de conciertos, hemos saludado en nuestra redacción al gran organista francés, titular de la iglesia de San Eustaquio, de París, M. J. Bonnet, antiguo y entrañable amigo del Padre Otaño, nuestro querido Director. Durante las breves horas que estuvo en Madrid, el Sr. Bonnet, con su señora y sus dos hijos, fué obsequiado y atendido por el P. Otaño y el joven y cultísimo organista Ramón González Amezá, a quienes enseñó la nueva colección de organistas clásicos españoles que va a editar en New-York.

— Se encuentra en Madrid, procedente de Francia, el eminente constructor de órganos D. Víctor González, burgalés de nacimiento, y que desde muy joven ingresó en la Casa Cavaillé-Coll, de París. El Sr. González es considerado como uno de los mejores organeros actuales. Desde hace pocos años había levantado en los alrededores de París una gran fábrica de órganos, cuyas actividades han sido suspendidas por la guerra.

Premio Izquierdo. Fallo del Jurado.—El Ateneo de Sevilla convocó concurso del Premio Izquierdo para 1939-40, que correspondía a la sección de Música, para premiar un poema sinfónico basado en la leyenda de Bécquer *Maese Pérez el organista*. El Jurado, compuesto por los señores Lerdo de Tejada, Almandoz Mendizábal, Ramírez Valiente, Vela Lafuente, Mariani Piazza, Navarro Lozano y Gutiérrez de la Rasilla, ha emitido su fallo, adoptado por unanimidad, en el que se acuerda:

1.º Conceder el premio único e indivisible de mil pesetas al trabajo presentado con el lema «En Sevilla, en el mismo atrio de Santa Inés...», del que, abierta la plica correspondiente, resultó ser autor D. Julio Gómez, residente en Madrid, con domicilio en la calle de Caracas, número 9.

2.º Hacer mención especial del trabajo presentado con el lema «Camino», del que, abierta la plica correspondiente, resultó ser autor D. Victorino Echevarría, residente en Madrid, con domicilio en la calle del Cardenal Cisneros, 33, principal derecha.

Al concurso se habían presentado trece trabajos.

Se quiere trasladar a Norteamérica el espíritu de Salzburgo.—Salzburgo perdió para muchos artistas todo su encanto.

Y desde entonces los Estados Unidos han venido soñando con trasladar a Norteamérica la atmósfera, el espíritu de aquellos festivales que una Europa en estado de ebullición guerrera había hecho imposible en el Austria llena de resonancias bélicas

La tragedia europea le da este año al Festival Sinfónico de Berkshire una actualidad y una importancia nuevas. Se trata, sin duda, de uno de los acontecimientos más impor-

tantes del mundo, y tiene como escenario las colinas de Berkshire, de belleza rural sorprendente.

El mencionado festival tuvo su inicio en 1934, y desde entonces su importancia ha ido creciendo cada año hasta convertirse en el acontecimiento musical veraniego más relevante de América. El año pasado constó de seis conciertos, a los que asistieron más de 36.000 visitantes. Este año el número de conciertos ha sido aumentado hasta nueve, y la concurrencia se estima que será, del mismo modo, muy superior a la de 1939.

El Festival Sinfónico de Berkshire se llevará a cabo en el corriente mes, y será dirigido por el eminente Maestro Serge Koussevitzky, director de la Orquesta Sinfónica de Boston.

Los conciertos tienen lugar en Tanglewood, entre las localidades de Stockbridge y Lenox, en el Estado de Massachusetts. Lo mismo desde Nueva York que desde Boston las comunicaciones hasta Tanglewood son cómodas y fáciles.

El lugar de este gran festival musical norteamericano es uno de los más bellos de la Nueva Inglaterra, donde abundan los paisajes de belleza espléndida. En este mismo Tanglewood, que mira hacia las aguas dormidas y claras de un bello lago, estuvo el «cottage» donde Nathaniel Hawthorne, uno de los autores norteamericanos más famosos, escribió sus mejores obras. Y a poca distancia del lugar existen varios pueblecitos pintorescos, donde los turistas encuentran alojamiento confortable y barato.

El festival es esencialmente sinfónico. El doctor Koussevitzky se ha destacado, desde hace mucho tiempo, por sus interpretaciones musicales, tanto de autores contemporáneos como clásicos. En lo que a la música moderna respecta, ningún otro director ha presentado al público tantas valiosas obras noveles como él.

En la primera serie de conciertos se interpretarán obras de Beethoven, Schumann, Schubert, Brahms, Sibelius y Roy Harris. En la segunda será la música de Tschaikowsky la que se toque, en conmemoración del centenario de su nacimiento. Por último, la tercera serie comprenderá música de Beethoven, Brahms, Haydn, Wagner, Bach y Hindemith.

Uno de los conciertos dedicados a las obras de Tschaikowsky será dirigido por Arthur Rodzinsky, director de la Orquesta Sinfónica de Cleveland, mientras que como solistas actuarán Albert Spalding, violinista famoso; Dorthy Maynor, soprano de grandes facultades, y Jesús María Sarramá, pianista eminente de la Orquesta Sinfónica de Boston, natural de Puerto Rico.

CONCURSO MUSICAL

La Agrupación Sacerdotal Catequística de Estudio y Acción (A. S. C. E. A.), de Bilbao, abre un concurso público de composición musical sobre la letra española del Credo, o Símbolo de los Apóstoles. Esta composición se destina, principalmente, a ser cantada por masas de niños en actos

catequísticos o escolares y en reuniones infantiles de índole religiosa.

Se otorgará un único premio, de **dos mil quinientas pesetas**, que será adjudicado a la composición que elija un Tribunal compuesto por musicólogos reputados y por varios representantes de la A. S. C. E. A., también competentes en asuntos musicales. Sin embargo, se podrá declarar desierto el concurso en el caso de que ninguna de las composiciones presentadas llene, a juicio del Tribunal, las finalidades que se le asignan, o no tenga mérito suficiente.

Las composiciones se enviarán sin nombre de autor, encabezadas cada una con un lema, y este mismo lema se pondrá en el exterior de un sobre cerrado que contenga el nombre y dirección del autor. Todas las composiciones que hayan de presentarse al concurso deberán estar en poder de la A. S. C. E. A. (Villarías, 5, 1.º; Bilbao) antes de las doce de la noche del día 31 de diciembre de este año de 1940.

Los que se interesen por este concurso pueden pedir las bases detalladas del mismo dirigiéndose a dicha Agrupación.

BIBLIOGRAFIA

ALFREDO LARROCHA: *Manual del violinista*.—Opúsculo de 237 páginas.—Imprenta de Martín y Mena, San Marcial, 23; San Sebastián.—Precio: siete pesetas.

Es, como dice el autor en el preámbulo, una divulgación sencilla y clara de algunas ideas generales sobre la historia del violín, su técnica, estética, pedagogía e higiene, aplicables también a la enseñanza de los instrumentos de arco.

El Maestro Larrocha ha recogido en este opúsculo las experiencias de su largo y acreditadísimo magisterio. Son preciosas lecciones de un gran profesor, que conoce a fondo la materia y la pone al alcance de los discípulos, como se da el alimento a los niños, dosificado y acondicionado con aparente sencillez elemental, pero sanamente nutritivo.

Esta cualidad pedagógica se refleja en las máximas de género aleluyático que el autor intercala al fin de su obra.

SANTIAGO KASTNER: *Música Hispánica. O estilo musical do Padre Manuel R. Coelho*.—*A interpretação da música hispánica para tecla desde 1450 até 1650*.—Editorial Atica. Lisboa.

Como dice el autor en el prefacio, pretende este librito de 156 páginas acercar a los músicos no especializados y a los aficionados al conocimiento de la música pasada; y lo consigue plenamente, recogiendo de las fuentes las noticias y datos suficientes para reproducir el ambiente de la época y señalar las características, teóricas y prácticas, en orden a la interpretación. El Sr. Kastner, profundo conocedor de la

música histórica peninsular, recoge en estas páginas interesantísimas observaciones de nuestros clásicos tañedores de tecla y vihuela, por donde su libro, aunque dedicado directamente a la historia musical lusitana, tiene para los españoles interés grandísimo.

PASCUAL MARQUINA: *Cuatro canciones infantiles*.—A. Matamala, editor.—Precio: seis pesetas.

En todos los países existe literatura musical infantil folklórica, y en España en gran abundancia. Por otra parte, los compositores más eminentes han tratado este género exquisitamente, en conceptos y formas de arte incomparables. En las canciones infantiles que en España se van publicando, yo echo de menos, casi siempre, el conocimiento de nuestro folklore infantil y el sentido armónico que a este género corresponde musicalmente. Si alguna cosa merece cuidarse y tratarse con gran tacto y discreción es la música destinada a los niños, por razones que huelga ponderar.

En esta colección del Sr. Marquina se tiene en cuenta la sencillez en su interpretación más vulgar, pero falta el espíritu de adaptación y conveniencia en el sentido antes apuntado.

A. SÁNCHEZ FRAILE, pbro: *Centodia eucarística*. Colección de cinco «Letras eucarísticas» del P. Mauricio de Begoña, capuchino.—Unión Musical Española, editores.

Hay en estas composiciones del organista de la Catedral de Salamanca D. Aníbal Sánchez ímpetu juvenil y afanes muy significativos de superación. Por ahí llegará, sin duda, a dominar los elementos técnicos y expresivos con la debida propiedad y ponderación, teniendo en cuenta que una de las supremas leyes de la estética es colocar las cosas en su propio lugar. Se trata de género religioso, aunque extralitúrgico, que exige selección de estilo, procedimientos de mayor severidad, revestimientos armónicos que no turben el contenido espiritual y ritmos que se adapten al ambiente místico. Para eso es necesario absorber el espíritu del canto gregoriano y manejar con mano dura el severo estilo de los clásicos religiosos.

N. Otaño, S. J.

— El compositor C. Gauna nos envía su *Ave Maria* para cuatro voces, con acompañamiento de órgano, de confección severa, dedicada a Nuestra Señora de Begoña y compuesta en memoria de los Caídos en las prisiones flotantes y cárceles de Vizcaya.

— *Bocetos andaluces: Cantos y danzas para guitarra*, por Juan Parras del Moral, de lucida inspiración y hábilmente tratados sus temas.

— *Himno a la Marina*, de José del Río Maestre.—Ritmos severos, ajuste poético de la letra de Narciso Cayetano Ojeda, tal es el himno dedicado a la gloriosa Marina española.

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACIÓN

Pianos, Autopianos, Harmoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 33285 - Madrid

DOS OBRAS QUE NO DEBEN FALTAR
EN NINGUNA BIBLIOTECA

Catalina Rodrigo:

Técnica del piano

4 pesetas

Dr. Eduardo Alfonso:

Guía lírica del auditor de conciertos

6 pesetas

CONCIERTOS RITMO

Significan:

Revelación

A p o y o

Valoración

de los concertistas españoles

Informes:

Francisco Silvela, 15

MADRID

Copistería RITMO

La más CLARA

La más ECONÓMICA

La más RÁPIDA

Encargue todos sus trabajos a

Copistería RITMO

FRANCISCO SILVELA, 15.—MADRID

Casa R. Rodríguez

ESTA CASA NO TIENE SUCURSALES

LA MÁS SURTIDA EN PIANOS VER-
TICALES, DE COLA Y HARMONIUMS

Servicio de venta al contado y a plazos, alquileres, cam-
bios y reparaciones de toda clase, tanto de pianos como
de harmoniums.

Casa R. Rodríguez - Ventura de la Vega, 3
TELÉFONO 12344 MADRID