

RITMO

Junio de 1942

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

Sumario:

A propósito de exámenes,
por el P. N. Otaño, S. J.—**So-**
bre la psicología de escuchar música, por
el Profesor Pablo Schiller de Harka, Catedrá-
tico de Psicología de la Universidad de Budapest (Uni-
versidad Cardenal Pedro Pázmány.—**España y la Música fran-**
cesa, por Pedro Carré.—**La Agrupación Nacional de Cámara.**—
MUSICA SACRA: Un acontecimiento de arte sacro, por
J. M. Pérez Vizcaíno.—**Noticiario.**—**Construcción de**
un gran órgano.—**INFORMACION MUSI-**
CAL.—**BIBLIOGRAFIA,** por
el P. N. Otaño, S. J.—**MUN-**
DO MUSICAL.



La Agrupación Nacional de Música de Cámara.—De izquierda a de-
recha: Luis Antón, P. Meroño, Enrique Aroca y Enrique Iniesta.

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.-Músicareligiosa.

ENSEÑANZA POR CORRESPONDENCIA DE TEORÍA DE LA MUSICA, HARMONIA, COMPOSICION, INSTRUMENTACION, ESTETICA E HISTORIA DE LA MUSICA

SOLICITE DETALLES

PIANOS : : GRAMOFONOS : : INSTRUMENTOS

MUSICA ANDALUZA

GUITARRAS.-BANDURRIAS.-LAÚDES.-CASTAÑUELAS

A. DAMAS

Sierpes, 65.-Sevilla.

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

JACINTO CARRASCÓN

Afinador de RITMO. Barniza y repara toda clase de pianos, pianolas y harmoniums.

Francisco Silvela, 15.—Teléfono 63103.—MADRID

Llamando a este teléfono
63103 será atendida su petición de suscribirse a esta revista, única de carácter musical técnico e informativo que se publica en España.

Centros de suscripción y venta de RITMO

Obras que, por su importancia, recomienda RITMO

- Barcelona.**—Librería Verdaguer, Rambla del Centro, 5.—Luis Camps Arnau, Canuda, 41.—Casa Beethoven Rambla de las Flores, 29.
- Bilbao.**—Viuda de M. Vellido, Gran Vía, 36.
- Córdoba.**—Martínez Rucker, Claudio Marcelo, 13.
- Granada.**—Manuel Villar, Zacatín, 5.
- La Coruña.**—Casa Puig y Ramos, calle Real, 38.
- Madrid.**—Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15; teléfono 13457.—Librería Beltrán, calle del Príncipe, 16; teléfono 12010.—Librería Aguado, Barquillo, 4; teléfono 19355.—Unión Musical Española, Carrera de San Jerónimo, 24; teléfono 14612.—Real Conservatorio de Música y Declamación (Conserjería), San Bernardo, 44. Kioskos: Goya (esquina a Serrano) y del Círculo Mercantil, Avenida de José Antonio, 24.—Bar Irati, Génova, 16.
- Palma de Mallorca.**—José Balaguer, Colón, 34.
- Pamplona.**—Arilla y Compañía, Mayor, 55.
- San Sebastián.**—Arilla y Compañía, San Martín, 22.
- Santa Cruz de Tenerife.**—Librería Yumar, San Francisco, 2.
- Sevilla.**—Antonio Damas, Sierpes, 65.
- Valencia.**—Alfonso Otero, Pérez Pujol, 8.
- Zaragoza.**—Almacenes de música de Mariano Biu, Espoz y Mina, 34, y Casa Luna, Don Alfonso I, 29.

	Pesetas.
Bach (Juan Sebastián). —Clave bien templado (volumen 1.º)	15,00
— Idem id. (volumen 2.º)	17,00
Catalina Rodrigo. —Técnica del piano.	5,00
Diéguez Berrueta. —Teoría física de la música.	19,50
Padre N. Otaño, S. J. —Salve Joseph	2,25
— Colección de veintiuna canciones a María Santísima (cada una)	3,00
— Ob María, Madre mía	3,00
— Himno del Apostolado de la Oración	3,00
Padre Luis Villalba. —Felipe Pedrell.	3,30
Pedrell. —Las formas pianísticas (dos tomos); cada tomo.	6,50
— Eximeno (biografía)	5,20
— Victoria (Tomás Luis de), Abulense.	5,20
Riemann. —Estética musical.	9,10
Ribera. —La música en las Cantigas.	100,00
Subirá. —La Tonadilla escénica (tomos I y II).	20,00
— Idem id. (tomo III)	26,00

De venta en la Administración de esta revista, Francisco Silvela, 15, Madrid; teléfono 63103. También se remiten contra reembolso.

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

Madrid y provincias:

Semestre	8 pesetas
Año	15 —
Número suelto	2 —

Extranjero:

Año	20 —
---------------	------

A PROPOSITO DE EXAMENES

Con frecuencia he sorprendido, sobre la manera de calificar los grados de aptitud en las enseñanzas musicales, una idea un poco desconcertante y que, a mi parecer, influye o puede influir en la desvalorización y relajación de ellas.

Concédaseme, ante todo, que casi todos los que al estudio de la música se dedican quieren un certificado de aptitud o el título correspondiente de la carrera; porque, si bien la validez oficial no se exige, en la mayoría de los casos, como requisito esencial para ejercer el profesorado musical, no cabe duda de que un certificado que acredite las buenas notas de la carrera y las distinciones y premios en ella conseguidos, tiene moralmente un positivo valor cuando de oposiciones se trata, y es siempre, aun en la enseñanza privada, un documento que garantiza la profesión.

Esta estimación de las notas y títulos debe aprovecharse para acrecentar su valor real, y establecer e imponer un criterio, convenientemente serio y razonable, para las calificaciones ordinarias, y severo para los premios y recompensas. Otorgarlas indebidamente, sin aquilatar los grados de suficiencia del alumno, y proceder en el juicio sin dar ninguna importancia a las calificaciones, como si se desconocieran los grados que hay en ellas, supone, entre otras muchas cosas, un abandono total de los intereses del Arte, de los Centros de educación y de la Cultura nacional. Desde el momento en que el Estado confía a los Centros de educación musical la misión de fomentar por todos los medios la cultura artística, los encargados de ella tienen el deber de cumplirla escrupulosamente y en justicia.

A esta obligación se puede faltar de tres maneras principalmente: enseñando mal, por falta de ciencia o de capacidad pedagógica; no utilizando los recursos que estimulan la aplicación, el honor y el amor propio de los discípulos, y barrenando la jerarquía de las notas, que no es un espantapájaros, ni debe ser una espada de Damocles, sino un verdadero y real poder moderador y regulador de las conductas, la balanza de las capacidades y el instrumento más sensible para excitar el pundonor y provocar las reacciones de los combatientes en la conquista de la sabiduría musical, lo mismo que en las demás disciplinas.

La idea, harto divulgada en las escuelas de música, de que ni a la sociedad, ni al Arte, ni al individuo se sigue mayor perjuicio aprobando lo reprobable o dando patentes de aptitud inmerecidamente, es falsa, porque la sociedad, el Arte y los mismos individuos son víctimas de un engaño. Es poco honesta, porque contribuye a la relajación de las conductas y a la degradación y confusión de los valores. Vivir del engaño, es vivir en un desequilibrio moral. Montar las enseñanzas de la música sobre un tinglado artificial, viene a ser aproximadamente eso que en la economía se llama «sistema de inflación», ruina de los valores.

Dos argumentos suelen emplearse en pro de una amplísima tolerancia para las certificaciones de las carreras musicales: 1.º, que una gran mayoría de los que a ellas se dedican no buscan más que un título decorativo; y 2.º, que la severidad en las exigencias abuyentaría a las gentes de estos estudios y, por consiguiente, las matrículas disminuirían.

El primero carece de fuerza ante la actual expansión de los Centros musicales de formación y las crecientes exigencias

para los cargos más o menos remunerados, según luego diré. Al segundo se puede responder fácilmente de muchas maneras. Basta con una. La experiencia dice que cuanto mejor y más severamente se enseña en un Conservatorio, en mayor número acuden a él los que desean de veras hacer una carrera provechosa; ante todo, por razones económicas, y también, por los títulos oficiales.

Quien quiera cantar o tocar por pasatiempo, ¿qué necesidad tiene de notas y de títulos? Si los quiere, señal es de que pretende aprovecharse de ellos. Entonces, es justo que se someta a sus exigencias.

No es necesario ponderar el gravísimo inconveniente que se sigue a las clases de un pesado lastre de inutilidades, de medianías y de atrasados. Hace falta aplicar ahí la podadera, tanto más, cuanto más se avanza en la carrera. El salto de un grupo de asignaturas a otro de orden superior ha de tener obstáculos proporcionados. Las eliminaciones son un castigo y un estímulo.

Pero ya dentro del grado superior, sí puede justificarse cierto criterio relativamente benigno en las calificaciones del curso, teniendo en cuenta la aplicación y las probables disposiciones de los alumnos para ulteriores empeños; no puede admitirse una mal entendida indulgencia para los concursos a premios y diplomas. Ellos suponen una distinción más allá del sobresaliente, y son una gran carta de crédito. Sólo se pueden otorgar a los distinguidos en grado plenamente satisfactorio o eminente, so pena de poner en ridículo la autoridad del Tribunal y el prestigio del Centro.

Hay un punto de vista que prueba la necesidad de ir elevando el nivel de las exigencias en este sentido. Los Conservatorios se van multiplicando. En las Escuelas Normales se ha impuesto la clase de Música. Se ha establecido o se establecerá en los Institutos; tal vez, en las Universidades y en muchas escuelas primarias. Las plazas de directores y músicos de las bandas civiles y militares se proveen por oposición mediante ejercicios severísimos. Para entrar en las orquestas se exige una competencia indiscutible. Para la enseñanza privada, particular, y la no oficial, los certificados y títulos de la carrera son armas de combate. En una palabra, el campo de acción se va ensanchando de día en día para la música, y requiere para su cultivo gente formada. A los Conservatorios corresponde, en primer término, formarlos cumplidamente, porque de esta formación depende el porvenir de los futuros profesores y maestros y la vida musical de la Nación. Bajo este aspecto, la enseñanza implica una responsabilidad social gravísima. No se puede tomarla en broma, porque de ella dependen intereses sagrados y perjuicios de tercero. Tomándola en serio, se llega lógicamente a la conclusión de que es necesario poner el nivel de ella en un justo medio, correspondiente a las necesidades generales, y en un grado superior, según se vayan exigiendo o se tienen en consideración los títulos de profesor. Para ello, no hay más que un camino real: promover las enseñanzas, dando a las calificaciones, a los diplomas y a los premios su verdadero valor, su auténtico peso legal.

La falsificación de estos valores podría catalogarse entre los delitos de estafa, que por muy ligeros que sean, son siempre bochornosos.

N. OTAÑO, S. J.

Sobre la psicología de escuchar música

Por el Profesor PABLO SCHILLER DE HARKA, Catedrático de Psicología de la Universidad de Budapest (Universidad Cardenal Pedro Pázmány)

Ofrecemos hoy a nuestros lectores uno de los estudios más profundos que se han escrito sobre la Psicología de la Música, traducido directamente del húngaro por nuestro colaborador el doctor F. Oliver Brachfeld.

Este conciso estudio se basa en la ingeniosa teoría psicológica general de su autor, llamada «Teoría de la actividad.»

El hecho de que la música no pueda traducirse en el idioma de los conceptos, aún no demuestra que posea un contenido irracional. Ni unos pensamientos sentidos, ni unos sentimientos pensados brindan ocasión a hermenéuticas a lo Kretzschmar. Según el retruécano de Hanslik, sólo tiene intención aquel compositor que no tenga invención. Tampoco en la música que tenga «letra» encontramos un tema musical «intencional»: en las canciones populares de juegos húngaros, tropezamos con fragmentos de antiguas canciones eclesiásticas. La «letra», al igual del programa, es meramente un pretexto para concentrar la fantasía musical. El excelso maestro de la psicología expresiva, Carlos Bühler, distingue tres fases de la misma: el símbolo, la descripción y la expresión propiamente dicha. El primero de los tres, el símbolo, así como contenidos de asociación de ideas, no fueron «interpretados» en la música sino en la época ultrademocrática e iconoclasta del historismo (pensamos aquí en aquellas músicas —«redenciones»— de ciertas obras de Wagner y Ricardo Strauss). En cambio, la descripción, mientras se limite a colorear sonidos musicales, ya puede aplicarse con éxito (así, por ejemplo, en las obras de Rameau o Debussy), al igual que la arcaización musical (por ejemplo, el tiempo final de la *Primera Sinfonía* de Brahms, o el *Cuarteto dórico*, de Respighi). La expresión musical directa no puede tender a otra cosa sino al movimiento.

La comprensión del valor expresivo de los sonidos se basa en que también el que comprende sabe expresarse mediante los mismos, según la acertada observación de Riemann. La exclamación de júbilo o espanto, el callarse repentino, depresivo o admirado, son derivados tan inmediatos de nuestros cambios afectivos como la misma gesticulación. Los sentimientos que informan nuestros gestos se producen como interferencia de los deseos del hombre, y, por el otro lado, las amenazas y promesas del mundo circundante. Los cambiantes tonos vitales y excitaciones, como asimismo el desarrollo de nuestras vivencias de toda clase, influyen el carácter de nuestra gesticulación y de las voces que damos, de modo que estas últimas pueden reflejar aquéllos. Los sonidos que suben, se intensifican y aceleran, provocan un aumento de tensión; en cambio, los sonidos que

bajan, se desintensifican y se hacen más lentos, provocan distensión, como se desprende de los análisis del continuador de la magistral obra de Kretzschmar: Mermann. La ondulación de nuestras emociones propulsivas y depresivas se articula de la misma manera de la que se siguen los sonidos en la expresión y comprensión, en cuanto ritmo, antagonismo y repetición. Reconstruimos el acontecer afectivo en nuestros congéneres por la melódica, la agógica y el ritmo dinámico de sus voces; y conforme lo vayamos reconstruyendo, su articulación provoca asimismo en nosotros un acontecer orgánico similar, un movimiento vital sintónico y sincrónico: *la simpatía* (según la interpretación del psicólogo Koffka).

Interpretamos asimismo los sonidos de la Naturaleza (voces de animales, chapoteo de agua, tempestad, etc.), en su percepción fisiognomónica, en íntima analogía con las voces humanas; lo mismo vale también para la música en cuanto obra del espíritu. Estamos en presencia del fenómeno de la *empatía*, o sea introyección sentimental, que Lotze y sus seguidores han explotado suficientemente en sus estudios sobre *Estética*. Pueden cambiar los factores musicales que desencadenan el movimiento simpático, y cambian, efectivamente, según las características peculiares de cada ciclo músico-cultural; mas consisten siempre en variaciones de la intensidad, rumbo y celeridad del movimiento. El sistema de gamas vocales permite la dosificación del movimiento melódico y armónico. ¡Cuán distinto es el efecto empático provocado por una melodía que va y viene entre gradaciones cromáticas estrechas—música de *Tristán*—y aquella que brota y surge en la serie de semitonos naturales! (tema principal número 1 de la *Heroica*). Cada intervalo que se apoye en el sonido de base tendrá carácter diferente, lo que depende desde luego también de su medio; sin embargo, por regla general, el paso a las cadencias de semirreposo provoca distensión, y el paso a las cadencias dominantes, tensión; la tercera y la sexta provocan sensación de desvío. Fundamentanse en tales efectos melódicos también las impresiones de acercamiento y alejamiento de la armonía. Los acordes de sexta tienen fisonomía de flotamiento, pues no se basan en el sonido básico; el acorde de cuarta y sexta, que los mismos neorrománticos emplean sólo muy raras veces independientemente, no prepa-

ra casi sino una sola distensión; el acorde de séptima disminuida, en cambio, abre posibilidades innumerables de modulaciones. En el sector de quintas, la modulación en el sentido de las dominantes expresa un surgir hacia arriba, y en el sentido de las subdominantes, una tendencia hacia abajo. El efecto subdominante queda aún más profundizado por su paralelo, empleado a menudo (el grado segundo), y aun más, su variación alterada, la sexta napolitana, produciendo una decaída que espera resolución. Cuando ésta no sobreviene y sigan unas sextas napolitanas, que conducen hacia tonalidades siempre más lejanas, se produce una sensación casi angustiosa (motivo del vagabundo—*Wanderer*—de Wagner). La observación del *tempo* hace posible la dosificación rítmica de las duraciones, cuyo carácter agudo o fluyente provoca los efectos más antagónicos, que los autores sinfónicos suelen contrastar (Beethoven, *Séptima sinfonía*: «scherzo» y «trío»). Asimismo el compositor obtiene una tensión de contraste mediante los *decrescendos* de las melodías que suben, y el *crescendo* de las que bajan. El desarrollo estrecho del tema suscita una concentración excitante, y el amplio, una expansión majestuosa; hechos que sabían aprovechar mejor que nadie los maestros de la polifonía vocal. La homogeneidad del estilo coral, contrastada con la variedad de las *suites* de danza y con las elaboraciones sinfónicas del estilo «horadado», son grados distintos de la complicación formal. Todo ese enorme «embarazo de riquezas» de los medios musicales no es sino una multitud de relaciones cinéticas que, variando de instante en instante, provocan alternativamente tensión y distensión.

Gozamos de la obra musical de la misma manera que de la poesía lírica. El poeta aísla su vivencia del conjunto histórico de su génesis, la libera de sus motivos psicológicos—Busoni—, como asimismo de la situación actual, confiéndole una existencia autónoma, bajo una forma repetible y «tradicional»; esto la transforma en obra espiritual. Así llega a ser «eterno» el amor de Baudelaire, siendo «vivenciable», aun cuando ya haya muerto su amada, cuando el surtidor ya haya dejado de chapotear y las copas de los árboles sean movidas por brisas completamente distintas. La música no es otra cosa sino el aislamiento lírico de un oleaje sentimental de fuerza ejemplar, suscitando el dinamismo de la empatía mediante la técnica musical, de cuya

correlación biológica queda completamente excluido—al igual que de toda obra, obra del espíritu—el elemento psicológico decisivo: el detalle histórico individual. Ya el propio Mozart caracterizaba su arte de la composición como proceso selectivo de aquella música que resonaba en él sin cesar. La dinámica emocional se hace arquitectónica musical, cuyas relaciones de fuerza (Kurth) nos permiten experimentar unas variaciones emocionales extremadamente ricas. El compositor cuenta de antemano con la comprensión de su oyente, comprensión anticipadora, moviéndose y «cantando» con su música. He aquí por qué nos cuesta mucho comprender estilos, ya muy antiguos, ya muy modernos. El músico de preparación convencional quedará impresionado por el carácter extraño del *Stabat Mater* de Palestrina, cuyos acordes iniciales nos traen paralelamente, sin transición alguna, los que, según nuestros conceptos actuales, son el *mi* bemol mayor, el *fa* menor y el *sol* mayor. La tonalidad eólica, complicada con gran tercio, de Brahms; la escala de tonos enteros de Debussy, la pentatónica de Bartók (y sus armonizaciones, que se aferran a la misma), suscitaban en un principio sensación de extrañeza; todos esos medios eran otros tantos detalles del estilo individual de cada cual.

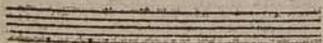
Los segmentos del universo subjetivo del artista creador, contenidos en su obra, permiten al oyente, gracias al paralelo movimiento empático, la exploración de posibilidades emocionales hasta entonces desconocidas, y esto representa para él un placer de aquella clase que deriva de toda exploración de posibilidades funcionales; y según Buytendijk, ello representa la esencia del juego. Mientras el oyente aficionado se entregue a escuchar música, son provocados en él deseos y anhelos, añoranzas que no se metamorfosean en motivos reales (exceptuando a la música que quiera apelar falsamente a emociones concretas, o en la embriaguez extática, agresiva o erótica), sino que logran completa satisfacción mediante la comprensión de la unidad, completa en sí, de la obra. Y ésta es la definición misma del disfrute de una obra de arte, según McDougall. Esa su no-inmiscuición en la vida práctica, ese su apartamiento de los sentimientos brutos y accidentales de la vida real, nos abre las posibilidades espirituales de las innumerables capas del mundo que nos circunda, aumentando e integrando nuestro sentimiento de existencia.

España y la música francesa

P o r P E D R O C A R R E

Por iniciativa de M. Guinard, el ilustre Director del Instituto Francés, se han celebrado en Madrid una serie de conciertos que, aunque distintos por sus temas, han servido, agrupados, para compendiar el sugestivo título *España y la*

música francesa, evidenciando así el acercamiento cultural que estrechamente une a nuestra Patria con la nación vecina. Una exposición documental ha sido digno complemento pasivo a estas manifestaciones, que tan bien hablan en favor



de aquel prestigioso Centro docente y de su organizador. Gracias a ellos, hemos podido contemplar con emocionado recogimiento retratos, partituras, autógrafos, como ilustraciones adecuadas a diversas charlas y recitales, fruto de la generosa colaboración que a tal efecto han ofrecido valiosísimos elementos de ambos países. Por lo tanto, la más juiciosa prudencia sojuzga todos los comentarios críticos que pudieran hacerse, para dar paso a la admiración decidida, al considerar que sólo citando, a modo de información, el alto empeño que ha regido dichos festivales, puede relevar con suficiencia del elogio cortés, por la misma prestancia de su categoría. El plan trazado, para exponer la diversidad de materias tratadas en tan interesante ciclo, se sucedió del siguiente modo:

1.º «Música francesa sobre temas españoles y música española sobre temas franceses». Conferenciante, M. Guinard. Canto y piano, Ivone y Marine le Marc Hadour.

2.º «Recuerdos de la Schola Cantorum y de la vida musical en París hacia 1900». Conferencia de F. Sopena. Obras al piano ejecutadas por su autor J. Turina.

3.º «El Quijote en la música francesa». Charla de V. Espinós. Canto y piano, Ivone y Marine le Marc Hadour.

4.º Música de cámara española y francesa por el Quinteto Nacional.

5.º Recital de piano por José Cubiles.

6.º «España en la música sinfónica francesa moderna», por M. Defourneaux.

7.º «Amistades musicales españolas y francesas», por M. Guinard. Al piano, R. Viñes.

Han sido estos divulgadores actos, tanto exponentes de revelaciones inéditas para la nueva generación, como consecuencia de felices semblanzas para la vieja; lo sensible es que, por las circunstancias en que se han producido, lo avanzado de la estación y lo reducido del local, fueran obstáculo para lograr la cantidad de público que su misión educadora reclama.

En la hora presente, término de los tímidos balbuceos que nos impedían manifestar abiertamente el noble orgullo patrio, ¿qué español podrá sentirse indiferente hacia la bondad de sus glorias nativas, que, cual arco de triunfo, presiden todas las gamas del arte actual?

París, deslumbrante antorcha orientadora en el mundo de la música, no podía ser motivo de indiferencia para los valores hispanos. Su Conservatorio claramente lo demuestra, saludando las primeras actividades de Arriaga, Teobaldo Power, Nicolau, Hernando, Casamitjana, Incenga, Marqués, Ocón, Jiménez, Sarasate, Malats, Viñes, Granados, Albéniz, entre otros nombres que sentimos no recordar con la fidelidad histórica que el caso requiere.

Pero si este Centro didáctico no nos es ajeno, mucho menos nos lo puede ser la Schola Cantorum, forja viril en donde se templaron las recias personalidades de Usandizaga, Guridi, Turina y Falla, con influencias más acusadas en los dos últimos, a pesar de predominar en ellos una técnica de acuerdo con las atrevidas vanguardias. La tierra prometida que descubriera y consagrara artistas, aunque fuera a costa de apurar, no pocas veces, la amarga hiel del desengaño,

sólo podía encontrarse en la «Ville Lumière» con los incentivos constantes de los certámenes, ante jurados no sospechosos de parcialidad y bajo los auspicios de la buena crítica, hospitalaria ventana del mundo.

Nuestro castizo Maestro Giménez, en reñida lid, disputó con Debussy un premio de piano, que el Conservatorio parisién otorgó con absoluta unanimidad al autor de *La Tempranica*. Años después, los rumbos opuestos de dichos estudiantes cristalizaban espléndidamente, señalando al uno como representación genuina del teatro lírico español y al otro como el máximo renovador que conocieran los siglos.

Si aquí, de acuerdo con las tradiciones, no ha escaseado un decoroso ambiente musical y hemos poseído un profesorado competente, aunque algo aferrado a la rutina, reconocemos, nobleza obliga, que Francia nos ha superado en estos dos aspectos, desde finales del siglo pasado a principios del presente. Podemos ver que el Conservatorio parisién estaba dotado de ventiséis sucursales en provincias, que si bien eran independientes en apariencia del citado Centro, contaban con el apoyo del Estado o simplemente con el del Municipio, ostentando el modesto nombre de Escuelas nacionales. Entonces Francia y Bélgica podían enorgullecerse de poseer pedagogos de la solvencia de Manmortel, Franck y Fauré, especializados en la composición; Bordes y Guilman, en la liturgia; V. d'Indy y Serieyx, en el análisis y en las formas musicales; Parés, Gevaert, Berlioz y Widor, en orquestación, y Dubois, Gedalge y Kufferath, en la práctica de la fuga y del coral. Por si esto fuera poco, renombrados compositores, como Saint-Saens, Massenet, Chabrier, Lalo, Chausson, Dukas, Debussy y Ravel, rigen particularmente el encauzamiento de buen número de alumnos (J. Rodrigo, lo fué predilecto de Dukas), y las Casas editoras colaboran en dicha obra docente, ofreciendo excelentes traducciones de los tratadistas alemanes Jassohn, Riemann, Love, etc.

Pero el espíritu hispano, rebelde por naturaleza, no se supedita servilmente, sino recoge lo que el fruto de sus experiencias le dicta, para enaltecer futuras creaciones. La música sujeta a los moldes clásicos y a las tendencias cíclicas no ha sido el fuerte de ninguno de los compositores que nos representan, antes bien, es consecuencia de un abandono sin condiciones por las reglas de escuela, en beneficio exclusivo de la inspiración original, o de la nacida para embellecer cantos populares. En realidad, la dificultosa *Iberia*, de Albéniz, desprovista de su aparatosa ornamentación, descubre más de una fórmula ingenuamente sencilla.

El afán por desentrañar el lenguaje sonoro, en el sistema implantado por V. d'Indy, producía resultados casi siempre meramente teóricos; pero como compensación, engendrabas ansias de saber inusitadas, que en un ambiente favorable, como en el que se desenvolvían (manifestaciones religiosas, salas de conciertos, teatros de ópera), no podían presentar mejores frutos. También las Casas editoras seducen a los compositores de aquí, conduciéndoles a rotular y a escribir los matices de sus obras con las más expresivas frases del idioma francés.

Objeto de muy variados comentarios significa igualmen-

te la atracción que en los músicos franceses ha ejercido España. Nuestro folklore en sí no ha sido materia que los sedujese; hubieran tenido que calar hondo en sus fuentes de origen, con arreglo a la más escrupulosa etnografía, y el artista se deja ganar antes por la impresión que por el cálculo, sobre todo cuando se siente intérprete de un país extraño. Así, comprendemos por qué se abusa tanto de lo exterior para evocarnos con pintorescas pinceladas de una patria que no reconocemos sin esfuerzo.

Desde que se estrenara *Carmen* hasta nuestros días, la habanera ha ejercido un influjo preponderante en las creaciones francesas. La indolencia sensual de esta danza se ha apoderado con morbosa terquedad para traducir un realismo de bajas pasiones, y así nos explicamos el por qué la hombruna cigarrera que nos describiera Merimée logra conquistar los amores del circunspecto Don José con sólo rondarle el tiempo preciso que dura la conocida canción. Pero no sólo Bizet incurre en el defecto de reflejarnos con ayuda del balanceante son cubano, sino que vemos el caso repetido en Debussy y Ravel, si bien aquí se ennoblece, conducido por imágenes poéticas atrayentes, que le distancian del plebeyo acordeón portuense. Nada casa peor con los andaluces motivos que se espera surjan de la «Soirée dans Grenade» y de la «Puerta del Vino», que esa habanera disfrazada de orientalismo y esa otra con rasgueo de guitarra, que trascienden a vahos tabernarios. El prometedor encanto que pudiera sugerirnos también «La hora española», con su austero Toledo del siglo XVIII, queda roto por el contumado empleo de la habanera, que aunque traduce el carácter casquivano de la protagonista, parece contradecir constantemente la acción en que se desarrolla la obra. Cuba, sin sospecharlo, prosigue mixtificándonos con su característico aire popular, y quizás porque conserva ese regusto nostálgico, evocador de lejanas tierras, atrae más el carácter francés, de por sí amigo de la fantasía íntima y del soliloquio. En cambio, nuestros compositores han podido sustraerse sin esfuerzo a este baile

suramericano, pues a excepción de los zarzuelistas y algún que otro caso aislado, lo vemos emplearse en contadas ocasiones. Sugerimos a M. Guinard la preparación y organización de un festival hispano-francés, en el que se estudie la evolución operada por la habanera desde Iradier hasta los tiempos presentes, en la creencia de que será tema de sugestivas perspectivas a exponer.

Dada la riqueza y variedad de la música popular española, tampoco era extraño que dejase de deslumbrar a los compositores franceses. Vasconia y Cataluña, que hubieran podido ejercer la supremacía, por razones de proximidad geográfica, se ven postergadas por Andalucía y Aragón en las predilecciones de Chabrier y Laparra, principalmente, con obras que, a pesar del oropel de una orquestación brillante, no han logrado el propósito de perpetuarnos.

Ya la atracción de manolas y toreros data de su divulgador más preclaro, Manuel García, fundamento de una lucida progenie de artistas, hasta la Exposición Universal de París, en la cual su Sección Española atrae la atención continuada de Dukas y Debussy.

Todas las cosas de mérito deben despertar, lógicamente, admiración; lo equivocado es creer han sido creadas para que se convirtieran en monopolio exclusivo de nuestros gustos. Y si la nación ibérica fué vía de inspiración para artistas de fama internacional, debemos celebrarlo con orgullo, lejos de sentirnos celosos, pues, por fortuna, España tiene hijos con la suficiente notoriedad para engrandecer sus virtudes excelsas ante oídos extraños.

Por otra parte, justo será el considerar que, si Francia forjó una chillona pandereta como torpe remedo de nuestros preciados usos y costumbres, debemos agradecerle, en cambio, fuera refugio adecuado para la formación técnica de los valores que hoy nos honran, contribuyendo a aumentar su prestigio y animándoles, en amistosa reciprocidad artísticas a conquistar para el suelo patrio los máximos galardones a que se puede aspirar.

La Agrupación Nacional de Cámara

Se honra RITMO publicando en portada una reciente fotografía de esta entidad, orgullo de la vida musical nacional, cuya brillante y excelsa actuación puede y debe considerarse como la más importante de las realizadas en nuestra Patria, hasta el día, en el amplio y espléndido campo de la música de cámara.

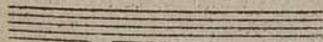
Fué creada esta Agrupación, al mismo tiempo que la Orquesta Nacional, en el mes de marzo de 1940, por el Ministerio de Educación Nacional, y está integrada por los señores profesores siguientes, todos ellos solistas de la más alta reputación, y tres de ellos catedráticos de nuestro Conservatorio Nacional:

Piano, Enrique Aroca; violín primero, Enrique Iniesta;

violín segundo, Luis Antón; viola, Pedro Meroño, y violoncello, Juan Ruiz Casaux.

La presentación de la Agrupación Nacional de Cámara tuvo lugar el día 16 de marzo de 1940, en la Delegación Provincial de Educación Nacional, instalada en el antiguo Ateneo de Madrid, calle del Prado, hoy denominada de Ramiro de Maeztu, justo homenaje al esclarecido escritor mártir de la Santa Cruzada. Fué interpretado el programa siguiente:

Primera parte: *Cuarteto con piano, en sol mayor*, de Mozart; segunda parte: *Cuarteto de cuerda en fa, op. 18, número 1*, de Beethoven; tercera parte: *Quinteto con piano, en mi bemol, op. 44*, de Schumann.



Era difícil, por no decir imposible, el que artistas dotados de personal ideología artística y acostumbrados al triunfal virtuosismo pudieran fundir en una sola personalidad, en una única ideología artística, las que sienten cada uno de los elementos que integran la magnífica Agrupación, para llegar a la mayor perfección en las interpretaciones. Ello se ha logrado tras un largo estudio, severa autodisciplina y renuncia de todo personalismo, virtudes puestas al servicio de la penetración artística.

La Agrupación Nacional de Cámara ha dado ya más de un centenar de conciertos, repartidos entre toda España, con tan rotundos éxitos que su actuación es disputada ininterrumpidamente por todas las Sociedades musicales y Centros de cultura.

Con motivo de la conmemoración del Centenario de la fundación de Portugal, llevó a este país hermano la representación musical de España, obteniendo, en los cinco conciertos celebrados, éxitos clamorosos. En este mes de junio, Alemania admirará y aplaudirá a nuestra magnífica Agrupación en sus visitas a Bald Ester y otras importantes ciudades del Reich.

En la próxima temporada visitará Italia, en viaje de relaciones culturales, y estos viajes, necesarios para nuestra expansión artística, tendrán que ser forzosamente aumentados en el porvenir; viajes en pro de nuestra producción musical de cámara, a la cual la Agrupación Nacional reserva cariñosa y entusiasta atención, como lo avala el hecho real de haber interpretado en sus conciertos cuartetos de Arriaga, Conrado del Campo, Franco, Guridi, Toldrá, Usandizaga, y estrenado *Tres obras españolas para trío*, de Arbós; *Cuartetino*, de Julio Gómez, y *Círculo*, para trío, de Turina, obra que la Unión Musical Española ha editado esmeradamente, constituyendo estas obras, y las que en lo sucesivo vaya estrenando la Agrupación, base para la confección de programas con predominio de nuestros compositores, que, por ello, se sentirán acuciados a producir obras del género más puro que en el arte de la música se conoce: el de música de cámara.

La existencia de la Agrupación Nacional de Cámara es título de gloria para España y para el Gobierno del Caudillo, que con clara, vigorosa y patriótica iniciativa la fundó, la estimula y la sostiene.

Música Sacra

Un acontecimiento de arte sacro

P o r J. M. P E R E Z V I Z C A I N O

Lo fué, sobre cuanto se había imaginado, el día 10 de abril en Santander.

Sólo un detalle: el asombro de los empresarios del mayor teatro de la capital, el vastísimo Coliseum María Lisarda, abarrotado de público, con espectadores de pie en los pasillos; espectáculo jamás conocido en la ciudad para una audición artística.

La Universidad Pontificia y Seminario de Comillas contribuía a la fiesta sacro-artística que la capital montañesa ofrecía a la memoria de los tres Fundadores de la Institución con el esplendor de su Schola Cantorum constituida por ciento cuarenta seminaristas. Era la primera vez que el arte musical de Comillas salía de su Conservatorio, que diríamos, para hacer su aparición ante el público. Con la masa coral de la Schola, los setenta y cinco profesores de la Orquesta Municipal de Bilbao formaban el conjunto sinfónico. Sobre esa muchedumbre multiforme, el director y compositor, P. José Ignacio Prieto, S. J., verdadero maestro en la dirección por

su penetración en las obras, por el poder de expresión que arranca a las gargantas, por la elegancia de ademanes con que subyuga a ejecutantes y a público.

Tuvo aquéllo algo de audacia caballeresca. Había precedido una semana imponente de esfuerzo musical agotador: los Oficios y Tinieblas de Semana Santa, con su programa abrumador. Los ensayos del concierto, por tanto, suspendidos en un paréntesis de extensión atrevidísima. Por añadidura, el coro nunca había actuado con orquesta; el director tenía la audaz seguridad de exhibirlo sin más que una lectura de las principales obras, unas horas antes del concierto, por Orquesta y voces juntamente.

¿Respondería aquel grupo de jóvenes y niños? Escuchemos su primera actuación: fué la Misa Pontifical.

El chorro luminoso, de cristal, de la voz de los tiplejos dejó suspensos a los devotos oyentes. Parecieron momentos celestiales los del ondulante gregoriano *Victimae paschalis*, alternado por voces blancas y graves.

El primero con quien cambié impresiones, espíritu cultísimo, como lo demostraban sus atinadas observaciones críticas, me decía con la mayor espontaneidad: «La verdad, me sentí subyugado. No pude menos de volverme a mi secretario y decirle: «Si es que esto hace sentir escalofríos».

Exacto, exactísimo; al quedar avasallado por la grandiosidad soberana de los «Kyries»; por la sublimidad del «Descendit de coelis»; por el vigor triunfante del «Resurrexit»... Aquel destrenzarse del «Hosanna», como de madeja de seda o decelajes vaporosos de nubes, que, sin quebrarse, alargan sus hilos tenuísimos, transparentes... Eso semejaba el desplegarse de las notas matizadas y elevadísimas de las voces blancas sobre el fondo majestuoso y de misteriosa sordina de las graves...

—Sólo en un Seminario, en un centro como ése de disciplina, de arte, de espiritualidad, se consigue esto—nos decía con su característica sinceridad un experto crítico; precisamente el que casi con acerbidad momentos antes echaba de menos algunos perfiles en que rarísimos acertarían a reparar.

La actuación perfecta, unida de sentimiento, del organista y compositor Maestro Alegría, fué el complemento instrumental de la Misa magnífica.

La hora de ensayo de Orquesta y coro tuvo revelaciones espontáneas tan demostrativas como la siguiente:

Después de una larga actuación de coro y Orquesta conjuntamente, las voces solas, melodiosas, expresivas, iniciaron *Las hogueras*, durante unos compases de silencio para la orquesta. En aquellos instantes se pronunció la enhorabuena psicológica más honda, más espontánea de cuantas habían de resonar aquella tarde en honor de la Schola. Los profesores, fijos en su actitud, con las manos en los instrumentos, en espera del momento de comenzar; de repente, al iniciarse la primera nota del canto, como movidos por un resorte, automáticos, vuelven ansiosamente la cabeza hacia el coro, inmóviles los ojos en los rostros de los cantores, de cuyas afinadas gargantas brotaba luminosa la «Noche de San Juan...».

Muchas ponderaciones se oyeron luego, a lo largo del concierto, de la maestría del coro. Para mí, ninguna tan contundente como aquella tensión psico-fisiológica, característica del asombro, en los profesionales del arte. Si los cronistas gráficos se atuviesen a normas psicológicas, hubiesen conservado en sus cámaras este precioso momento.

El concierto comenzaba entre los *pianísimos* iniciales de la «Obertura» de *Oberon*, de Weber.

La brillantez de la obra, la precisión maravillosa de los ejecutantes y del Rvdo. P. Prieto en la dirección, tenían dominado, a los pocos instantes, al auditorio.

El público hubiese deseado ratificar su clamorosa enhorabuena al director de la Orquesta Municipal, insigne Maestro Arambarri; pero no logró vencer su modestia, que le retenía entre los palcos de los espectadores. Por eso nos place hacer resaltar desde aquí nuestra felicitación efusiva y cordial a tan modesto como notable director.

Los profesionales habían comenzado gloriosamente. Les tocaba su turno a los seminaristas, para los que la música, aunque estimadísima, apenas si puede ser más que una filigrana ornamental sobre la maciza construcción de su vida

espiritual, científica y literaria, que absorbe diariamente su actividad. ¿Qué saldría de aquella escalonada multitud blanquinegra, hasta ahora muda e inmóvil?

Los *fortísimos* llenos, desafiantes, tajantes como rayos en el «Vengador» del «Coro terrestre», fueron la primera respuesta. Eran la entrada triunfal de la Schola en el Concierto con la *Quinta bienaventuranza*, de César Franck.

El coro demostraba su potencia, su cohesión, su precisión matemática e identificación con el director.

Los solistas, de papel más revelante en esta primera obra, seguros, dignos, expresivos. El público no exigía más en un conjunto musical formado, no con selección de voces de cantantes, sino aprovechando las de los alumnos de la Institución; por eso su sorpresa extraordinaria y su encanto al escuchar el *solo* maravilloso del soprano, «ángel del perdón».

Los que habíamos escuchado otras veces la Schola, echábamos menos aún el sentirnos suspender por esa gama de sus matices, de su expresión, que en la obra anterior, y sobre el sonoro fondo de la orquesta, no lográbamos ver resaltar a nuestro gusto. La Orquesta sola había logrado esos efectos en el número primero. En los cuatro, a voces solas, de la segunda parte, lo iban a conseguir magistralmente los cantores.

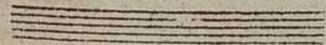
Opiniones hubo que prefirieron la interpretación del *Christus factus*. Acaso fuese efecto de su técnica más libre; pero a nosotros el empaste de las voces y lo penetrante del «Si est dolor...», nos causaron más profunda emoción religiosa en el decurso del *Caligaverunt*. La maestría del director y coro en contener el aliento del auditorio con sus *pianísimos* sostenidos, apareció en todo su esplendor.

El encanto devoto del *Pan divino* fué el paso de lo sagrado a lo madrigalesco. En los tres coros de este estilo llegó la Schola a su cumbre.

La verdad de la emoción interior informando la ejecución técnica más acabada, aquella precisión maravillosa, aquel ajuste de los ciento cuarenta sin discrepar en la pronunciación de una sola letra, la magia de expresión musical, realzaban en todo su valor aquellas composiciones, plenamente inspiradas, y en las que su autor, el P. Prieto, compenetrado con el espíritu del bellissimo texto literario, ha sabido discurrir por entre las poéticas estrofas, haciéndolas florecer de inspiración musical y de técnica maravillosa, que hermanan al compositor inspirado con el conocedor íntimo de los secretos del coro y de las voces.

Naturalmente, el público exigió con clamorosas ovaciones la repetición.

Exigencia que se reiteró al terminar triunfalmente coro y Orquesta el *Ave Maria* del P. Otaño. Su reciente orquestación, aunque armoniosa y solemne, sobre todo al comienzo, acaso no llegase a sustituir perfectamente esa sonoridad sagrada del órgano, para el que la obra fué compuesta. Hasta algún golpe de los platillos pudo extrañar, como menos religioso. Las voces, que, por efecto del trabajo abrumador de aquel día y los precedentes, no obtenían siempre la tonalidad vibrante y fresca que de otras veces recordábamos, la consiguieron victoriosamente en momentos del *Ave Maria*,



como en la primera repetición de las palabras iniciales por los triples, en la que, sobre el resonar y mezclarse de las otras cuerdas, avanzaban ellos con el ímpetu de oleada resplandeciente.

En los mismos madrigales se hubiera robustecido la sonoridad de las cuerdas graves con una mayor elevación del telón y una fácil acomodación de la parte superior del escenario para la audición musical. Es deficiencia material, que los técnicos de tramoya hubieran debido subsanar.

La magnífica correspondencia entre orquestación y coro dominaba en el «Final» de la *Pasión según San Mateo*, del genio de Bach.

Gustó, en la tercera parte, el gracioso y potente *Morito pititón*, también obra del director. Pero aún es mayor su valor de lo que la ejecución representaba. Coro y orquestación son dos verdaderas obras completas, cada una en su género, cuajadas de esos perfiles y filigranas rítmicas y vaporosas entre las que el autor se mueve, componiendo con la misma sutil agilidad que el dirigir. En el ensayo, la Orquesta sola nos había dejado sorprendidos al ejecutar su parte; y la Schola conoce sus repetidos éxitos al interpretarlo a voces solas. Con algo más acoplamiento en la ejecución, se hubiera gustado mejor su mérito.

Las hogueras de San Juan comenzaban a lucir como ya las habíamos visto en el ensayo.

Con sus alternativas difíciles y sus pasajes llenos de viveza y animación, el poema musical se apoderaba de la atención del inmenso auditorio, que acaso no penetrase en todos los momentos de la perfección estética de la obra, menos accesible a veces al poco familiarizado con la técnica moderna que la reviste; pero que, impresionado por los llamativos contrastes de sus pasajes, en consonancia con el variadísimo texto literario, por el poder de ejecución que constantemente revelaban voces y orquesta, y por los momentos pletóricos de sonoridad, seguía con honda admiración la magna obra y rompía, entusiasta, en clamorosas ovaciones. Resaltó entre éstas la imponente que interrumpió el final del primer tiempo, tras de la cual, impertérritos y potentísimos los eje-



Los niños cantores de la Schola Cantorum de la Universidad Pontificia de Comillas durante la celebración del magno concierto en Santander.

cutantes, hicieron descollar los dos últimos versos con los compases acaso más llenos y enérgicos de todo el concierto.

Mucho más hay aún que saborear en *Las hogueras* de lo que el público pudo disfrutar aquella noche. Las notas crítico-musicales al programa, con el texto literario, que a cada oyente se entregaban al comienzo del concierto, no pudieron ser leídas por todos con el sosiego necesario para preparar el ánimo a la emoción propia de obra tan amplia y variada. Pero, sobre esta deficiencia, triunfaba la animación, la variedad y la potencia, que llamaríamos tremenda, de composición, tal como aparecía en pasajes de la Orquesta y de ejecución, en aquellas infatigables gargantas de los cantores.

La maestría de la Orquesta bilbaína, ya la había admirado otras veces Santander.

Aquella noche, el público, que en marea inmensa se desbordaba por las puertas del Coliseum, salía abrumado por la potencia musical de aquellos ingenuos seminaristas de ceñidor azul y por la figura cumbre del concierto: el director.

NOTICIARIO

Valladolid.—Con gran solemnidad se celebró en la S. I. Catedral el triduo que precedió a la fiesta de la Ascensión del Señor, como homenaje a Su Santidad el Papa, con motivo de sus Bodas de Plata de sacerdocio.

En la parte musical intervino la Capilla Catedral, la Schola Cantorum del Seminario y la Sociedad Coral de la ciudad, bajo la dirección del Maestro de Capilla D. Julián García Blanco.

En el programa figuraba, entre otras obras, la notable *Misa*, notablemente compuesta por el Maestro García Blanco, para coro de tres voces mixtas y órgano, así como el estreno de un hermoso *Oremus pro Pontifice* del mismo autor, para coro de cuatro voces mixtas y órgano, que fué muy elogiado.

Esta misma obra fué también interpretada el día de la Ascensión, en la función vespertina del Santuario Nacional de la Gran Promesa, con la colaboración del Coro de los Infantes, que dirige D. Vicente Rodríguez Valencia, organista de dicho templo.

— En el Colegio de San José (PP. Jesuitas), y con motivo de celebrarse la solemne distribución de premios anual, se estrenó el nuevo Himno del Colegio, compuesto por el P. José Ignacio Prieto, S. J. (letra del P. Victoriano Rivas). Fué interpretado por un conjunto de 700 voces de alumnos del Colegio, acompañados por la Banda Militar de la 71 División, bajo la dirección del autor.

Santander.—El domingo 3 de mayo se celebró en el María Lisarda Coliseum el primer concierto organizado por la Hermandad de Santa Cecilia de la ciudad, recientemente organizada, y en el que se presentaba la Orquesta Santa Cecilia (de cuerda y piano), dirigida por el Maestro Lacarra y con la colaboración de la notabilísima soprano Srta. Milagros Mendieta.

En el programa figuraban obras de Pergolesi, Haendel, Bocherini, Mozart, Grieg, Brahms, Prieto y Falla.

Comillas.—Con ocasión del XXV aniversario de la

ordenación de Su Santidad el Papa Pío XII, se celebraron en la Universidad Pontificia solemnes fiestas, que resultaron brillantísimas.

En el programa de los actos religiosos presentó la Schola Cantorum la *Misa en honor de San Lorenzo*, a cinco voces mixtas, del Maestro Rafael Casimiri; el *Oremus pro Pontifice*, a tres voces y órgano, de Julio Valdés, y el *Tantum ergo*,

a cinco voces mixtas, del Reverendo Padre Nemesio Otaño.

En el solemne acto académico de la tarde, celebrado en el Paraninfo de la misma Universidad, se interpretó el *Himno Pontificio* del Padre Otaño; *O Roma*, de A. Camattari, S. J.; *Tu es Petrus*, a cuatro voces mixtas, de Haller, y el *Himno de la Universidad de Comillas*, a coro y estrofa, a seis voces mixtas, del P. J. Ignacio Prieto, S. J.

CONSTRUCCION DE UN GRAN ORGANO

Este gran órgano de la iglesia de Nuestra Señora de Pompeya (PP. Capuchinos, Barcelona) ha sido inaugurado, solemnemente, con cuatro audiciones, a cargo de los Maestros organistas Rvdo. P. Roberto de la Riba (capuchino), D. Juan B. Lambert, D. Juan Suñé Sintés y D. Antonio Catalá, como organista y director, con la colaboración de la Orquesta Sinfónica y la Capilla y Escolanía de Pompeya.

Se trata de un magnífico instrumento de tres teclados manuales de sesenta y una notas y unode pedales de treinta notas, y treinta y dos juegos reales.

Es de sistema mixto, registros a báscula, combinación libre para todos los registros y acoplamientos, botones de combinación fija, piano pedal automático, ventilador eléctrico para alimentar los fuelles, dos cajas expresivas.

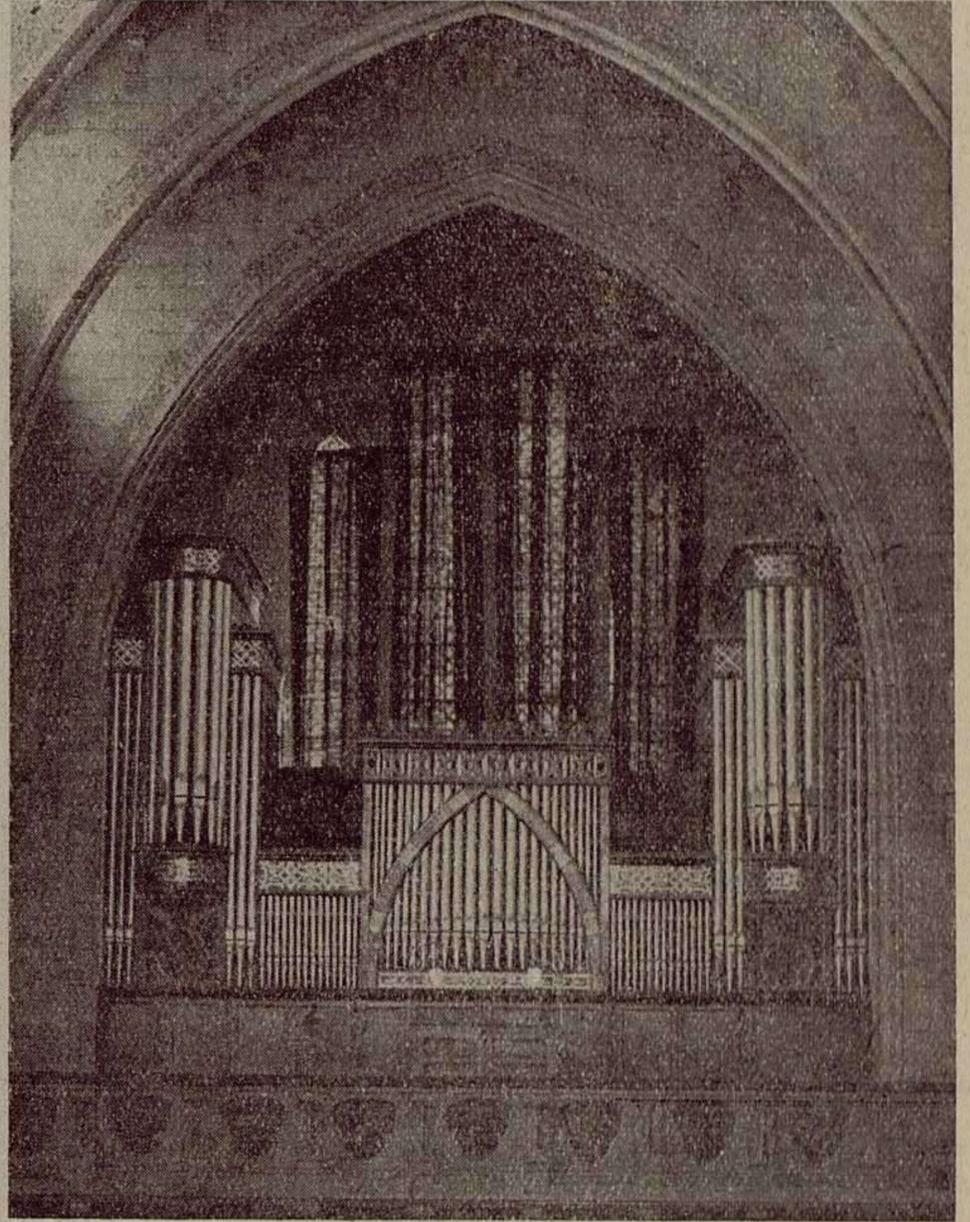
Esta obra ha sido adjudicada a la

Casa Alberdi

Paseo de Gracia, número 126.-BARCELONA

* * *

La misma Casa ha terminado recientemente el órgano de la iglesia parroquial de Cassá de la Selva (Gerona) y tiene en construcción el de Santa María de Marlés (Barcelona).



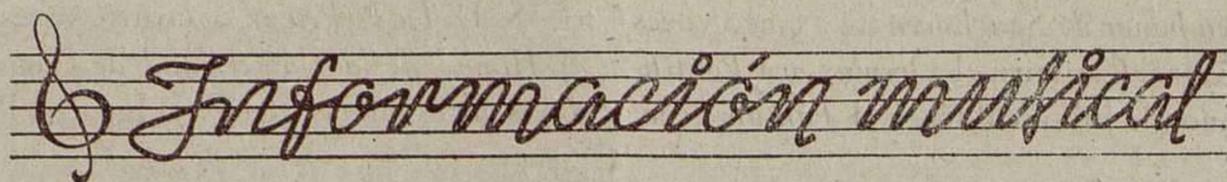
Cuantos deseen adquirir los

"HIMNOS NACIONALES"

para cuatro voces, armonizados por el Rvdo. P. N. OTAÑO, S. J., y el

Número extraordinario de RITMO,

dedicado al cuarto centenario del genial polifonista español Tomás Luis de Victoria, que tanto éxito ha alcanzado, remitan su importe de CINCO PESETAS por cada obra, más UNA PESETA para gastos de certificado, a la Administración de RITMO, Francisco Silvela, número 15, Madrid.



Madrid

Día 1.º de mayo.—El gran pianista Cubiles, que ha logrado con tesón digno de loa formarse un plantel de admiradores, suficientes para llenar cualquier sala donde actúe, celebró su anunciado recital en el Español, con el éxito que le es familiar. Sobre todo, en sus versiones del «Impromptu en *si* bemol», de Schubert, y del «Andante» y «Gran polonesa», de Chopin, hizo verdaderos alardes en el dominio del teclado, a los que reaccionó el público, con ardorosas muestras de entusiasmo.

Día 4.—La musa castiza de majas, toreros, conspiradores y artistas, que nos legó en un pentagrama popular Barbieri, cual reflejo retrospectivo de principios del pasado siglo, tuvo adecuado marco en el Teatro de la Zarzuela, en festival organizado por la Sociedad de Cultura Musical. Para satisfacer tan altos fines hubieran bastado, por su importancia, las palabras que precedieron al mismo, pronunciadas por el brillantísimo crítico musical de *Arriba*, Federico Sopena. Era empresa difícil, por la brevedad que el tiempo exigía, mostrar un retrato fiel del homenajado, en sus variados aspectos de compositor, literato, director, etc... Sopena no sólo consiguió esto en prodigios de acertado poder persuasivo, sino que acertó a dar una clara visión del ambiente en que se desarrolló nuestro teatro lírico, ni tan falto de valor para considerarle con menosprecio, ni tampoco desprovisto de esa espontaneidad que, por encarnar de la entraña del pueblo, debe ser tan preciada.

El habitual público de la Cultural, que por excepción asistió a esta bella charla y a las representaciones de «El Barberillo de Lavapiés» (refundido) y el acto primero de «Pan y Toros», encomendadas a la compañía del Maestro Moreno Torroba, elogió sin tino a los organizadores de sesión tan memorable, demostrando, con renovadas ovaciones, que de vez en cuando no está mal un alegre paréntesis a la austeridad de los conciertos, máxime si, como en este caso, es para enaltecer a representantes escogidos del Arte español.

Día 6.—El eximio violoncellista Casadó, en el apogeo de sus asombrosas facultades, que reconoce en obligada pleitesía el mundo entero, celebró un concierto en el Calderón, organizado también por la Cultural. Los virtuosos que han abordado con éxito el campo de la composición ofrecen la ventaja de presentar transcripciones, producto de escrupulosa revisión, en las que no discrepa en nada la técnica del buen gusto. Aquí está, a nuestro parecer, el principal mérito de Casadó, con ser innumerables los que posee.

El auditorio lo entendió así, puesto que con halagadora

insistencia consiguió que el artista prolongara su actuación (que esperamos no sea única en el presente año), hasta los términos que la prudencia encontró razonables.

Día 7.—La Asociación Nacional de Música de Cámara y la soprano Lola Rodríguez de Aragón ofrecieron, en el María Guerrero, un programa Schubert delicioso, cual corresponde a la ideal interpretación que el auditor destacado exige siempre, seleccionando, al oír que se logra, a sus artistas preferidos. «La bella molinera», el conocido «Trío en *si* bemol» y el «Cuarteto, op. número 29», colmaron estos deseos, asistidos por el natural interés que un ciclo vocal e instrumental despierta.

Día 9.—En el Español, y por segunda vez en esta temporada, oímos a la admirable Orquesta Filarmónica de Berlín. Destacó en dicho concierto una versión magnífica del poema, de Strauss, «Vida de héroe», meta y compendio de la propia existencia del importante sinfonista alemán. La predisposición del gran público por la música del programa obligó al mismo a seguir, paso a paso, las notas intercaladas en el que correspondió al indicado día, tratando de penetrarse con la substancia y contenido de una obra que, a pesar de sus extensas proporciones, se oye con atención ausente de tedio. El afán de Strauss por crear aquí, como si dijéramos, música filosófica, se ve malogrado, y no precisamente por ausencia de ideas, cual se pretende, sino por mala selección de las mismas y esa confianza, nacida de su conocimiento de la orquesta, que puede producirle éxitos fáciles en lo que respecta a visiones descriptivas y caricaturescas, pero no en lo noble y grandioso, solamente potestativo en algunos genios de la talla de Brahms, que van directamente de la profundidad del pensamiento al papel pautado, y no al contrario, como en el caso que nos ocupa.

El director, Krauss; los violines solistas, Tischner y Röhn, y la Orquesta, no cesaron en toda la tarde de oír ovaciones de la más preciada garantía, como compensación justa a sus esfuerzos.

Día 10.—El amplio Monumental abrió sus puertas, en concierto matutino extraordinario, a cargo de los filarmónicos berlineses, para cobijar a una muchedumbre ansiosa por poseer el preciado privilegio de oírles o admirarles otra vez.

Con el concurso de la cantante Ursuleac, nos presentaron un programa de trazos fuertes en su mayoría, sin contrastes sutiles en que se barajan encontradas tendencias, el cual logró mantener al rojo vivo el entusiasmo de la multitud.

Los trozos del «Don Juan», de Manén, son algo más

que meros entretenimientos para pulsar un afán creador; inspiración de rancia solera hispánica, realzada por empleos de técnica bien ponderada, los caracteriza, justificando sobradamente la reconocida fama que goza nuestro eximio violinista en Alemania, de la que no quisiéramos estar ausentes, conociendo más a fondo sus actividades sinfónicas y operísticas.

Día 12.—José María Franco, al frente de la Orquesta Nacional, refrendó, en atinado concierto, dedicado a la música española, las glorias de nuestro bien sentido repertorio filarmónico, como aliciente de altura en la Semana de Madrid. Breves minutos antes del acto falleció repentinamente el Profesor D. Cecilio Agudo, por lo cual nos asociamos a la condolencia de sus compañeros de arte.

Día 16.—En la Residencia de Señoritas, el inteligente crítico de *A B C* y sin par guitarrista Regino Sáinz de la Maza ofreció un programa del españolísimo instrumento, cuya confección abarcaba, por orden cronológico, desde los clásicos hasta una «Soleá» del propio ilustre intérprete.

Día 17.—La Agrupación de Música de Cámara nos deleitó, en los locales del antiguo Ateneo, con cuidadas versiones de los cuartetos para cuerda «Op. 18, núm. 3», de Beethoven; «Op. 12», de Mendelssohn, y el cuarteto con piano «Op. 87», de Dvorak.

Día 20.—La Cultural, en plausibles alardes de actividad y acierto, que la honran en alto grado, contrató al pianista Backhaus, afamado intérprete de Schumann y Beethoven, para ofrecernos varias sonatas del genial sordo, ya que el cielo completo hubiera distraído, como *mínimum*, ocho actuaciones, empeño sobrenatural en un curso tan brillante como el presente. No pasaremos por alto las interpretaciones dadas a la «Patética» y a la «Apasionata», que desconcertaron, por estar deprovistas de esas fluctuaciones de movimiento entre las ideas melódica y rítmica tan comunes entre los concertistas amanerados, pero necesarias, usadas con discreción, para comunicar el sentimiento al oyente, obsesionado por aquellos inmortales títulos. En cambio, las ejecutadas a continuación, «Los adioses» y la «Op. 109», resultaron preferibles, quizás por amoldarse con preferencia al temperamento sobrio de este virtuoso. Varios extras, entre los que se destacó una «Triana» radiante de naturalidad y garbo, calmaron los incansables aplausos de la complacida concurrencia.

Día 21.—Otra reunión homenaje a los creadores impecaderos que, con aciertos afines, cultivaron el *lied* y la música de cámara. En la presente ocasión, el gran romántico Schumann ocupó la totalidad del programa, interpretado en el María Guerrero, con la siguiente representación: «Amor y vida de mujer», el cuarteto «Op. 41, núm. 3» y el quinteto «Op. 44». La soprano Lola Rodríguez de Aragón, secundada acertadamente al piano por Alfredo Romero, y la Agrupación de Música de Cámara, encantaron, con inaccesibles pruebas de talento, al devoto público que gusta de la intimidad expresiva como bondad suprema del arte.

Día 28.—La Comisaría General de Música va a cerrar con broche de oro su actual curso, y en velada consagrada a

Fauré promete no hacerlo sin antes ofrecer la audición íntegra de los cuartetos de Beethoven, empeño que alaba por sí sólo, más que todos los ditirambos, la encomiástica labor del citado organismo.

Fauré no se adentra con prontitud en el espíritu; su música requiere el calor del asiduo contacto, que, una vez manifestado, perdura con insospechada firmeza. Es imposible conocer sus pianísticos «Nocturnos» y no sentirse embriagado de sincera poesía, huérfana del envanecimiento técnico de alguna de sus otras composiciones. Las canciones proceden de la misma sencillez que inspirara la música de piano.

Lola Rodríguez de Aragón, convencida de ello, nos las mostró en su más prístina pureza. Los elementos que integran el Quinteto Nacional tocaron la «Sonata, op. 13» y el «Cuarteto, op. 15», realizando, igualmente con fortuna, su cometido.

Barcelona

Abril, días 12, 16 y 18.—En los tres últimos conciertos de primavera que dió la Orquesta Ibérica, actuó en el tercero, como director, el célebre violinista Juan Manén, presentando a su discípula Leonor Alves de Souza, interpretando el «Concierto núm. 3, op. A-37», de Manén. La obra «Rosario la Tirana», también de Manén, que dirigió él mismo con todo el sentimiento que su composición le inspiraba, fué muy aplaudida. Desde las primeras notas interesó a los oyentes su tema inspiradísimo, seduciendo por la belleza melódica que contienen sus páginas. Interpretaron también Manén y Leonor de Alves el «Concierto en *re* menor», de Bach, para dos violines. En resumen, este concierto fué uno de los mejores de los cinco que organizó la Ibérica. Para el cuarto concierto actuó también la excelente violinista Leonor Alves de Souza, con un recital de obras de Haydn, Max Bruch y Mozart. Dirigía la Orquesta la experta batuta del Maestro Casals. En el último de estos cinco conciertos se interpretó el «Triple concierto» de Casella, actuando a la vez Casella como pianista, con la colaboración de A. Bunocci, violoncellista, y A. Poltronieri, violín. En conjunto, música moderna, pero que también interesó por la feliz interpretación de los artistas, que, dirigidos por Casals, respondieron a la idea creada de su compositor A. Casella.

Día 23.—Un éxito clamoroso, pero ya esperado, constituyó la actuación de la Orquesta Filarmónica de Berlín en el Gran Teatro del Liceo. Bajo la dirección del eminente director Clemen Krauss, la Orquesta alemana dió tres conciertos, en los cuales, como siempre, se superó por su brillante interpretación, que le ha merecido su reputación de ser una de las mejores orquestas con que cuenta el mundo musical. La dirección de Krauss es ya conocida por la actuación magnífica de los conciertos que dirigió en el año de 1927, con motivo del homenaje a Beethoven, también en este Gran Teatro. Actuó en el segundo de estos conciertos el magnífico violín solista Erich Röhn, con la interpretación del «Concierto para violín y orquesta» de Max Bruch. Toda la pasión

que por la música siente el alma germana nos la describió con los vehementes acentos que de su violín arrancaba, maravillándonos con la espiritualidad que de todas sus notas emanaban al tañer con tanto sentimiento su reputado violín. Erich Röhn tuvo que corresponder varias veces a la manifestación de simpatía que el público barcelonés le prodigó, al igual que su famoso director, Ciemen Krauss, que con su magistral dirección nos proporcionó unas horas gratísimas, saturadas de emoción.

Día 27.—Programa muy interesante fué el que dió en su undécima sesión la Asociación de Cultura Musical. Nos presentó al famoso pianista alemán Walter Giesecking. Tres «Sonatas» de Scarlatti, «Sonata Aurora», de Beethoven; «Bendición de Dios en la soledad», de Liszt, y algunas otras obras fueron las que figuraban en programa. Giesecking es un artista que domina el piano con sencillez y naturalidad, sin extravagancias. Su expresión es la del virtuoso que siente toda la emoción de la obra que interpreta y pone toda su alma en la transcripción de la misma. Fué un verdadero acierto el de la Asociación de Cultura Musical la presentación de este excelente pianista, de altísimo valor musical.

Día 29.—Franz Konwitschny, presentado por la Ibérica, dirigió el sexto concierto de primavera, colaborando el famoso pianista alemán Hanz Belz. Constituyó un verdadero éxito la dirección excelente y enérgica que puso en la interpretación de la «Sinfonía VI» de Bruckner, primera audición en Barcelona. Konwitschny se nos mostró una vez más como un gran director, que sabe llevar a su Orquesta con la elegancia propia que da la seguridad de la obra que se interpreta. La Orquesta Ibérica, bajo su dirección, dió una prueba más de la unidad y armonía en la ejecución de esta fantástica sinfonía. Hanz Belz, que interpreto el «Concierto en sol menor» de Beethoven, mereció una clamorosa ovación por sus grandes dotes de excelente pianista.

Día 3 de mayo.—Séptimo concierto, organizado por la Ibérica, dirigido también por Konwitschny. En programa, «Variaciones y fuga», de Max Reger, obra que fué muy aplaudida por la unión orquestal en que fué desarrollándose el tema, bajo la dirección de este experto director alemán. En la segunda parte actuó Nina Grieg, sobrina del gran compositor noruego Edwar Grieg, interpretando cinco obras, algunas de las cuales tuvo que repetir correspondiendo a los aplausos que le prodigaron. Finalizó la tercera parte con la «Obertura del holandés errante», «Preludio de Tristán y muerte de Iseo» y el «Preludio» del tercer acto de «Lohengrin», todas de Wagner.

Día 8.—Grande fué el valor musical que nos presentó en su duodécima sesión la Asociación de Cultura Musical. El solo nombre del artista lo dice todo: Wilhem Backhaus; y este nombre, un autor grandioso: Ludwig von Beethoven. Si magnífico estuvo en la «Sonata patética», se superó en la «Apasionata» y en la op. 81, en *mi* bemol, «Los adioses». Es asombrosa su agilidad, y ataca con matemática seguridad los pasajes densos que requiere la obra. El pianista ideal de Beethoven nos deleitó con un programa dedicado íntegro a tan sobrio autor, alcanzando el éxito que con su magnífica interpretación era de esperar. Quizás en la interpretación de

la «Patética» faltó un poco de sentimiento, mezcla de desespero y amor, que Beethoven sintió ante la indiferencia de su Bien Amada...; quizás fué solamente la ausencia de un poco más de ternura en medio de tanto arrebató y furor...; pero, en conjunto, Backhaus estuvo sublime en su actuación.

Día 10.—La actuación de los pianistas Pedro Vallribera y Guillermo Garganta en el Palacio de la Música constituyó un verdadero éxito, por la armonía y compenetración con que ejecutaron las obras que figuraron en programa. Vallribera, con la expresión tan deliciosa que sabe dar a la interpretación de sus obras, al igual que Garganta, que se mostró también como un gran pianista, de reconocidísimo valor, interpretaron a dos pianos, entre otras obras, «Variaciones sobre un tema de Beethoven», de Saint-Saens. Mereció dignos elogios la belleza y emoción que hicieron sentir estas páginas, ejecutadas magistralmente por Garganta-Vallribera. En la tercera parte interpretaron, de nuestro reconocidísimo Maestro Marqués, «La Condesa» (balada caballeresca), primera audición, de un tema deliciosamente sentimental, que, al igual que todas las obras de Marqués, fué acogida con el entusiasmo que hace nacer su bella composición. Es de señalar los «Valses, op. 39», de Brahms, que figuraban en la segunda parte del programa, los cuales interpretaron como a una sola voz, bajo el influjo de la suave melodía que encierra esta bella inspiración de Brahms.

Días 14 y 17.—El gran pianista Wilhem Backhaus dió dos conciertos en el Palacio de la Música. Dedicó el primero a obras de Liszt, Brahms y Chopin, y el segundo a su autor predilecto, Beethoven, interpretando cinco sonatas. Backhaus arranca de su piano sonoridades grandiosas, que dejan al descubierto su temperamento, excesivamente austero y serio en lo que musicalmente se refiere. Las ternuras que Beethoven pudiera transcribir en algún tiempo de sus obras, quedan un poco obscurecidas por la pulsación que su genio imperativo y dominador, de sorprendente maestría, da en cada nota del piano. Sin embargo, y debido a este temperamento, es el intérprete ideal de Beethoven en los paisajes de menos sentimiento, en que se desborda el genio del autor en arrebatos de grandiosidad avasalladora. Fiel continuador de la escuela antigua, no admite en su interpretación matices de sensibilidad para suavizar alguna aspereza. A petición del público, que le ovacionó repetidamente, tocó varias piezas más.

Día 18.—Fueron las notas evocadoras de la inspiradísima obra de Granados «Goyescas» con las que nos deleitó la joven y excelente pianista Alicia Larrocha, en su recital que dió en el Palacio de la Música. Los motivos que comprende esta deliciosa obra: «Los requiebros», «Coloquios en la reja», «El fandango de candil», etc., manifestáronse bajo la técnica perfecta y harto expresiva de Alicia con todo el romanticismo que sabe dar a las obras que interpreta. Fué muy aplaudida la «Sonata, op. 31, núm. 3», de Beethoven, juntamente con otras obras de Haydn, Debussy, Chopin y Brahms, que interpretó, al igual que todas, con exquisito gusto y habilidad sorprendente. Amplió el programa con algunas piezas más, para corresponder a los numerosos aplausos que le prodigaron.

Día 28.—Actuación del tenor Francisco Javier Albi, en el Angelus Hall, acompañado al piano por Fernando Ardévol, interpretando un programa compuesto, en su mayor parte, por obras de Schumann.

Días 14, 17, 24 y 13.—Con carácter de gran solemnidad se inauguró, en el santuario de Nuestra Señora de Pompeya, el órgano que había sido destruído durante la pasada guerra, cuya reconstrucción fué llevada a cabo por la Casa Alberdi. Después de la bendición del mismo por el Excmo Señor Obispo de la diócesis, Dr. Díaz Gomara, el Rvdo. P. Roberto de la Riba dió el primer concierto, en el que figuraban obras de Bach, Vivaldi, Max Reger y Dupré. Excelente organista el P. Roberto, interpretó todas las obras con gran maestría y conocimiento profundo de la diversidad de matices que posee el órgano, siendo de una composición exquisita sus inspiradas «Seis piezas para órgano», que ejecutó en la segunda parte.

— El director de la Escuela Municipal de Música, Maestro Juan Bautista Lambert, dió la segunda audición sacra, con la interpretación de obras de Bach, Cabezón, Stravinsky y Haendel. En la segunda parte figuraba su composición «La Mare de Deu quan era xiqueta» (glosa de la canción popular), mostrándonos con su interpretación, de ilimitada fantasía, el conocimiento segurísimo de la infinidad de recursos que contiene el órgano.

— Es el gran organista Maestro Juan Suñé Sintés quien interpreta el tercero de estos conciertos. En la primera parte figuran cinco obras de Bach, y si en todas ellas el arte que lleva innato en su alma se nos revela magnífico, en el curso de su interpretación en la «Toccatá y fuga en *re* menor» nos maravilla con la gama de riquísimos matices de sonoridades puras y majestuosas, que, como conocedor de todos cuantos secretos encierra el órgano, consigue, con naturalidad asombrosa, arrancar de él los mejores. Dentro de este programa, y en la segunda parte, hay una canción de suave y dulce melodía popular alemana, de Brahms, que nos describe con delicadeza máxima... «Es ist ein Ros'entsprungen»... («Se ha abierto una rosa»), y al finalizar la misma queda el sentimiento de todos cuantos le escuchan embriagado de dulce y santa emoción... Con la «Suite Gothique», de Boëllman, y dos de sus obras, tituladas «Pastoral» y «Noël» (canción de Navidad, al estilo antiguo), de inspiradísima y rica composición, finaliza este tercer concierto, en el que el Maestro Suñé Sintés se nos ha revelado una vez más con todas sus grandes dotes artísticas, que le han merecido la más alta admiración de todos cuantos asisten a sus audiciones.

— En la cuarta y última audición sacra colaboran la Orquesta Sinfónica y la Capilla y Escolanía de Santa María de Pompeya, en la que el Maestro Catalá actúa como organista y director. El programa, escogidísimo, que ejecutaron constituyó una audición de máxima placidez, figurando el «Concierto número 4» para órgano y orquesta, de Haendel. Destacó, por su melodía suavísima, la «Cantata número 78» (Jesús, Tú que mi alma), de Bach, que interpretó el coro mixto y orquesta con suma delicadeza. Con el «Kyrie» y «Credo» de la «Misa en honor de Santa María de Pompeya»

composición del Maestro Antonio Catalá, finalizó la última de estas cuatro audiciones sacras.

Cartagena

En el Conservatorio Municipal de Música y Declamación tuvo lugar, el pasado mes de mayo, un ejercicio escolar de fin de curso, en el que tomaron parte los alumnos más destacados de las distintas enseñanzas, tanto de Solfeo como instrumentales y de Declamación, demostrando sus altas cualidades artísticas en la ejecución del variadísimo programa: en páginas de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Monti, Sarasate, Chapí, Giménez, Palau, Marquina, Santos Chocano y Rubén Darío.

La numerosa y distinguida concurrencia que llenaba por completo el salón de actos, obligó a borrar algunos números, aplaudiendo calurosamente a los aprovechados alumnos.

Gijón

De magníficos se pueden calificar los dos conciertos que la Sociedad Filarmónica de Gijón organizó para el mes de mayo que acaba de finalizar. En el primero, celebrado el día 22, hemos escuchado a Gaspar Casadó con un programa bien elegido. Vivaldi, Beethoven, Strauss, Chopin, Turina y el mismo Casadó, nos proporcionaron las composiciones que durante unas horas nos tuvieron pendientes de la labor del genial violoncellista.

Veinte años hacía que Casadó nos había visitado por última vez, y era desconocido para gran parte del público, que se dió cuenta desde los primeros compases de que se trataba de escuchar a un artista extraordinario. En efecto; de la «Op. 3, núm. 9», de Vivaldi, con que comenzó el concierto, hizo una versión impecable, así como de la «Sonata, op. 17», de Beethoven, que tocó a continuación, y con la que terminó la primera parte del programa. En la segunda nos hizo oír el «Himno» de la «Toccatá en *do* mayor» y «Gallarda», ambas composiciones suyas, que gustaron mucho, y la «Sonatina», de nuestro gran Turina, cuyos cuatro tiempos fueron saboreados con fruición por el público, que llenaba el amplio salón de los Campos Elíseos como en las grandes solemnidades; y que aplaudió con entusiasmo esta parte del programa. Finalizó el concierto con la «Reverie», de Strauss; «Improvisaciones sobre temas del Caballero de la Rosa» y la «Polonesa brillante», de Chopin, interpretadas magistralmente. Su acompañante, Karl Willy Hammer, se amoldó tan maravillosamente a la labor de Casadó, que fué muy justamente ovacionado. Al final, y en vista de las insistentes llamadas a escena con que el público premió el trabajo de los artistas, nos propinaron con el «Rondino», de Beethoven.

— El concierto del día 29 estuvo a cargo de Juan Manén, a quien había grandes deseos de oír después de una larga ausencia en los conciertos de nuestra Filarmónica. La relevante personalidad artística de este gran virtuoso, cauti-

vó en seguida la atención del auditorio. La «Romanza en sol mayor», de Beethoven, y el «Concierto en sol menor», de Max Bruch, que componían la primera parte del programa, fueron escuchados con emoción por el público que llenaba la sala del Teatro Robledo. En la segunda parte nos hizo escuchar el «Koncertatuck», de Beethoven, cuya obra dejó su autor sin terminar y concluyó Manén, sin que nadie haya podido decir en qué sitio está la «soldadura». Esta compenetración con el insigne sordo excusa decir que la interpretación de sus obras por Manén alcanza una perfección insospechada. La «Gavota», de Bach, para violín solo, y la «Strega», de Paganini, con que terminó la segunda parte, fueron objeto de una calurosa ovación. En la tercera hubo de repetir el «El cuclillo», de Daquin, también arreglo suyo, y nos dió a conocer sus obras «Interludio núm. 1» y «Canción», que fueron muy aplaudidas. Terminó con la «Serenata andaluza», de Sarasate, y ante la ovación con que el público premió su concierto, nos obsequió con la «Danza de los fuegos fatuos», de Bazzini, obra erizada de dificultades, y que Manén tocó sin encontrar ninguna.

Su acompañante, María Teresa Balcells, contribuyó al éxito del insigne violinista, y fué también ovacionada.

Murcia

La feliz coincidencia de que el actual Gobernador de esta ciudad, D. Elías Querejeta Insausti, sea paisano y muy amigo de la Directiva del famoso Orfeón Donostiarra, nos proporcionó la satisfacción no pequeña de tener como huéspedes de honor durante diez días a tan magnífica entidad coral, contribuyendo con su arte maravilloso a solemnizar las funciones religiosas y fiestas profanas de Semana Santa y Pascua.

Su actuación artística, siempre brillantísima, bajo la dirección del Maestro Gorostidi, fué la siguiente: El Jueves Santo, en la Catedral, a las ocho de la noche: «Christus factus est» y «Miserere», de Palestrina; el Viernes Santo, a las siete de la mañana, al transponer la Dolorosa de Salcillo el umbral de la iglesia de Jesús, «Ave Maria» de Victoria; y tres horas después, al llegar la imagen de Jesús Nazareno a la plaza de la Catedral, el «Popule meus», de Victoria. Por la noche, en la procesión del Santo Entierro, delante del Ayuntamiento, varios versos del «Miserere» de Palestrina. El Sábado Santo (o de Gloria), en la Catedral, las cinco de la tarde, concierto sacro, con el siguiente programa: Primera parte: «Popule meus», de Victoria; «Christus factus est», de Palestrina, y corales de la *Pasión* de Bach. Segunda parte, para Orfeón y orquesta: «Dies irae» de la «Misa de Requiem» de Verdi; «Pie Jesu», de Brahms, y «Alleluia», de Haendel.

— El concierto de gala, en el Teatro Romea, a las diez de la noche, constituyó una solemnidad artística insuperable, con el siguiente programa: primera parte, Orfeón. Coros vascos: «Pajarito, ¿dónde vas?», Usandizaga; «Mari-Domingui», Usandizaga; «Loa, Loa», Esnaola; «Baile en la plaza», Zubizarreta; «Dos canciones vascas», Sagastizábal. Se-

gunda parte, coros regionales. Orfeón: «Sardana de las Monjas», Morera; «El Marinet», Pérez Moya; «Los Mayos», Mingotes; «La Festa», Noguera; «Serenata a Murcia», Sindeler; «El paño moruno» y «Victorioso vuelve el Cid», de Julio Gómez. Tercera parte. Orfeón y Orquesta: «Danza guerrera» del «Príncipe Igor», Borodin; «Canción de la Maja», Ricardo Villa; «Gran Jota» de «La Dolores», Bretón.

Antes de la tercera parte, el Alcalde, Sr. Virgili, y previas sinceras palabras de salutación al Orfeón y a su Presidente, impuso una corbata al estandarte de la Agrupación coral, como recuerdo de esta fecha de arte y de emocionada hermandad guipuzcoano-murciana, que el público supo confirmar con calurosos aplausos.

— El Domingo de Resurrección, a las once de la mañana, concierto popular en la Plaza de Toros, con inmenso gentío y atrayente programa, que fué largamente ovacionado.

En la mañana del jueves 8, en el templo catedral y hora de las doce, se celebró por el Ilmo. Sr. Vicario General una Misa, ofrecida por el Orfeón Donostiarra en sufragio de los murcianos que ofrecieron sus vidas durante la Cruzada, a la que asistieron todas las Autoridades. Durante la misma el Orfeón cantó «Christus factus est», de Palestrina; «Popule meus», de Victoria, y al final, el «Liberame», de Perosi.

Por la noche, en la plaza de la Catedral, y después del cierre de oficinas y comercios, con objeto de que su arte llegara a todas las clases sociales, dió una audición de despedida, interpretando varias composiciones profanas de su repertorio, recibiendo una muestra más de calurosa adhesión popular.

Seguidamente, en el recinto de la Catedral, interpretó la «Salve», a cuatro voces mixtas, del Maestro Eslava, y el «Ave Maria» de Victoria. Antes, el Ilmo. Sr. Gobernador Eclesiástico, Dr. D. Antonio Alvarez Caparrós, dirigió, en nombre de Murcia, un saludo de despedida, resaltando el espíritu religioso del Orfeón, que quiso dejar como recuerdo de su última actuación en Murcia un tan filial homenaje a la Patrona de la ciudad, la Virgen de la Fuensanta. Terminó dando a todos la bendición.

Sería injusto omitir la brillante actuación que tuvo la Orquesta Sinfónica Murciana acompañando la segunda parte del concierto sacro en la Catedral y la tercera en el concierto de gala del Teatro Romea, acreditando una vez más la notable altura artística que ha alcanzado, bajo la dirección del Maestro Salas.

Santander

El día 1.º de febrero, un grupo de aficionados y profesionales de la Música, reunidos a tal fin, acordó la constitución de una Entidad religioso-artística, que, con el nombre de «Hermandad de Santa Cecilia», colocaron bajo la advocación de dicha Santa.

Los fines principales de esta Hermandad son: Asegurar el culto a la Santa Patrona del Arte musical y celebrar su

festividad con el mayor esplendor posible; colaborar en las grandes solemnidades de la Iglesia, tomando parte en ellas corporativamente; moralización y dignificación de la Música y fomento del Arte en todas sus manifestaciones, con arreglo a las disponibilidades para la Entidad, procurando elevar el nivel intelectual de los artistas mediante una conveniente formación religiosa y cultural; ayuda mutua entre los hermanos, para proporcionarse trabajo, socorrerse en las necesidades, etc.; celebrar anualmente sufragios generales por todos los hermanos fallecidos.

Dentro de la Hermandad, y para sus fines artísticos, podrán constituirse diversas agrupaciones, tales como orquesta, orfeón o coros, banda de música, sextetos, etc., todo con cuidadosa selección, al objeto de conseguir el mejor éxito.

Hasta el momento se ha formado una modesta Orquesta de cuerda y piano, que hizo su presentación al público el día 3 de mayo, en el Coliseum María Lisarda, obteniendo una muy lisonjera acogida por parte del público y Prensa, lo que permite esperar que este concierto sea el primero de una serie que consolide la Agrupación y reavive en nuestra ciudad una afición que se hallaba un poco en letargo. Dirige esta Orquesta el conocido Maestro don Emilio Lacarra, y alcanzó parte principal de este primer éxito la notable soprano Srta. Milagritos Mendieta, de la Academia de D. Federico Arredondo.

La Junta de Gobierno de la Hermandad de Santa Cecilia está integrada por las siguientes personas: Abad, P. Paulino Sáez Calvo; Hermano Mayor, D. Ladislao del Barrio Maza; Secretario primero, D. Carlos Rodríguez Cobo; Secretario segundo, D. Luis Pereda Sanchotena; Mayordomo, D. Antonio Munguía; Archivero, D. Fernando Zárate Peña; Regidores: Srta. Rita Rodríguez Cobo, P. Doroteo Hernández Vera, D. Alejandro Gilardi y D. Emilio Lacarra Estella.

Seguiremos con interés el desarrollo de las actividades de esta nueva Entidad, y la deseamos una carrera de triunfos en el postulado de sus loables fines.

Valencia

Día 1.º de mayo.—Juan Alós, el violinista valenciano, que había dado antes dos conciertos en el Conservatorio a su regreso de América, fué homenajeado por la antigua Sociedad Coral El Micalet, siendo muy aplaudido tras unas interesantes interpretaciones de Bach, Mozart y Schubert.

Día 4.—Gaspar Casadó, el maravilloso violoncelista, actuó en la Sociedad Filarmónica con el éxito apoteósico de siempre. Triunfo decisivo, desde la magnífica «Sonata en fa» de Strauss, pasando por la bellísima «Sonatina» de nuestro Turina, hasta las endiabladas «Variaciones sobre un tema rococó», de Tschaiowsky. Y luego *bises* y más *bises*, en que las mayores audacias de mecanismo eran vencidas con esa difícil facilidad de la que Casadó es hoy único en el mundo. El Profesor Karl Willy Hammer, pianista alemán, fué un dignísimo colaborador del genial violoncelista.

Día 11.—Otro gran concierto en la Filarmónica. Backhaus, el famoso pianista alemán. Plenitud de facultades,

dominio absoluto, interpretaciones exactas. Uno de los primeros puestos en la constelación pianística.

Recordemos como algo maravilloso su sonata «Aurora»... ¡Qué delicia!

Día 17.—Leopoldo Magenti, el distinguido compositor y pianista valenciano, presentó en su Estudio, en un selecto recital de canto y piano, a Carmen Garrido y Conchita Varela, dos discípulas de positivo mérito.

Transcribimos a continuación unos fragmentos de la crítica que a este recital dedicó el Maestro Chavarri en *Las Provincias*:

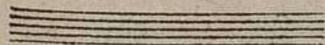
«Carmen Garrido posee una voz de bello timbre, flexible y fácil en su emisión. Lo mismo en los brillantes agudos que en las notas medias y graves, su vibrar es bello, intenso, y la joven cantante logra su intento artístico sin forzar la emisión. Además, demostró tener instinto expresivo, y las obras de diferentes autores que cantó le valieron grandes aplausos en sus diferentes géneros, ya arias de ópera, ya canciones de Granados o de Falla, sin olvidar el virtuosismo del vals de Arditi «Il baccio». Y aun hubo de añadir al programa una bella canción de Magenti (su acompañante al piano), que fué aplaudidísima.

La otra intérprete del programa fué Conchita Varela, pianista de positivas condiciones que, bajo los auspicios del citado maestro, va desenvolviendo sus felices cualidades. Obras de Mozart contrastaban en su ágil parecer con las dificultades de «El Puerto», de Albéniz; «Orgía», de Turina, o el «Allegro de concierto», de Granados. Conchita Varela mostró decisión y calor para interpretar, y el auditorio la premió con nutridas ovaciones.

Tanto las dos intérpretes como el Maestro Magenti fueron muy felicitados».

Día 28.—El Maestro Chavarri tuvo una intervención destacadísima en el ciclo de conferencias del Centro de Cultura Valenciana en honor de Alfonso V. Tema musical valenciano, el estudio de varias producciones medievales que constituían la parte musical de los célebres «Misteris», tan íntimamente ligados a nuestra famosa procesión del Santísimo Corpus. ¡Cuánto sentimos la forzosa limitación de estas noticias! Chavarri crítico, musicólogo, compositor inspiradísimo, es nuestro artista por excelencia, nuestro gran poeta de la música. Gracias a él oyóse por primera vez en España música del tiempo de Alfonso el Magnánimo, y, seguramente, con interpretación más adecuada que en aquellos lejanos siglos. Fueron sus colaboradores en la parte musical su bella esposa, Doña Carmen Andújar de Chavarri, voz magnífica junto a una depurada sensibilidad; el gran tenor Enrique Corell y la masa coral que dirige Agustín Alamán.

Día 29.—La primera de las conferencias y conciertos anunciados por el Conservatorio de Música estuvo a cargo del joven e ilustre crítico de *Arriba*, Federico Sopena, quien disertó sobre el tema «Barbieri o la candente españolidad». Magnífica conferencia, la personalidad extraordinaria del gran músico español fué dibujada, en una síntesis magistral, por el secretario de la Comisaría Nacional de Música. Sopena fué aplaudidísimo, consiguiendo la máxima atención y un éxito sinceramente extraordinario. La velada ter-



minó con una parte de concierto por la pianista Concha Varela, que interpretó un programa de empeño, con obras.

Zaragoza

Los días 11 y 12, nuestra Sociedad Filarmónica nos presentó, en el Teatro Principal, a la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección del magnífico Clemens Krauss.

Toda palabra y toda ponderación resultarían insignificantes ante tan colosal acontecimiento; nos baste sólo decir que tanto las obras interpretadas como los profesores intérpretes recibieron en ambas veladas el viento enardecido de las tempestades, que continuamente se repitieron, y el religioso silencio de la admiración sentida.

Día 24.—En el Salón de Actos del Centro Mercantil, la eminente pianista Pilar Bayona, con los violinistas Roig y Calavia, el cellista Enciso, el viola Serrano y el contrabajo Gil, nos deleitaron con las primicias de su arte en la inter-

pretación de escogidas y valoradas obras, siendo calurosamente ovacionados.—R. Salvador.

BIBLIOGRAFIA

N. GONZALEZ CAMINERO, S. J.: *La Pontificia Universidad de Comillas (1892-1942)*. Semblanza histórica. Comillas, 1942.

Con ocasión del presente L aniversario de la fundación de la Universidad Pontificia de Comillas, el P. González Caminero presenta en este libro la historia compendiosa y vibrante de la vida, de la organización, de las actividades científicas y cultas, sociales y apostólicas de este gran Centro de estudios eclesiásticos.

El libro está escrito de mano maestra documental y estilísticamente, y merece ser anotado en la Bibliografía de esta revista, porque en él se recogen datos de mucho interés so-



La Schola Cantorum de Azcoitia

Tal como está constituido hoy este coro, es de reciente formación, por obra de su insigne director, D. José Izurrategui, presbítero, organista de la Parroquia de Azcoitia. El motivo fué el homenaje que en diciembre rindió al P. Otaño su pueblo natal. Entonces, el Coro de Azcoitia se reveló en todo su esplendor y magnífica disciplina, y se pensó

en la conveniencia de conservar, permanentemente, esta notable institución.

Azcoitia tiene una antigua tradición coral. Aparte del coro de la Parroquia, que siempre ha actuado en funciones religiosas, se han ido formando en este pueblo, con ocasión de algunas circunstancias solemnes, grandes grupos corales. En el recuerdo de todos están los que actuaron bajo la dirección de D. José Otaño, animador incomparable de estas organizaciones.

bre la ya célebre Schola Cantorum de esta Universidad, desde su fundación hasta ahora.

La parte correspondiente a los años en que me cupo el honor de estar al frente de ella, está tratada con tal afecto y tan honda emoción, que, al leerla, se me han renovado y recrudecido las nostalgias de la separación de aquel clima espiritual y artístico, el único Tabor de mi vida, donde hubiera querido enclavar mi tabernáculo para siempre.

Ninguna misión pude soñar más a tono con mis aptitudes y con mis anhelos e ilusiones juveniles de artista religioso. Campo abonadísimo el de Comillas para toda suerte de cultivos en el orden religioso, científico y cultural, desde allí, por medio de mis discípulos, hubiera podido extender a todos los rincones de España la obra de dignificación de la música sagrada y de la cultura artística, del modo más eficaz para la propaganda de mis ideas: la formación de elementos transmisores selectísimos, de los futuros maestros de los Seminarios, de las iglesias y del pueblo.

Buena prueba de ello fué el asombroso resurgir, en menos de dos lustros, del sentido litúrgico y artístico, que cundió por toda España y produjo una floración tan rápida como fecunda en instituciones y obras sorprendentes.

Los esfuerzos aislados de un hombre, por robustos que sean, tienen límites reducidos, y su expansión virtual y geográfica se verifica más vertical que longitudinalmente. Para operar a distancia hace falta una palanca de Arquímedes, un instrumento de largo alcance, un centro como el de Comillas, en cuyas fraguas se forjan las flechas que han de dispararse en todas las direcciones.

Dios sabe cuán gran consuelo es para mí ver con mis ojos cómo la semilla que allí deposité crece, como el grano de mostaza, en volumen y frondosidad, gracias al incansable celo de los directores de aquel Centro, y en el orden litúrgico-musical, a la pericia reconocida de mi sucesor, el P. José Ignacio Prieto, en quien tengo puestas mis complacencias y las esperanzas más inflamadas de mi corazón, siempre optimista.

Optimista, a todo trance; porque, si bien en deseos soy insaciable, nunca dejé de recoger el mendrugo de cada día como jornal de mi trabajo. Hacer, si no todo lo que se quiere, por lo menos, lo que se puede, será siempre la fuente perennal del optimismo, aliento vital de toda empresa.

Dijo un gran pensador que los optimistas rigen el mundo, mientras que los pesimistas lo dejan correr. Yo añadiría, aconsejado por antiguas y nuevas experiencias, algo que es peor que dejarlo correr: *echarlo a perder*.

La historia de Comillas, maravillosa sinfonía de un gran tema con bellísimas variaciones, levanta el optimismo a regiones inabordables al desaliento.

N. OTAÑO, S. J.

TALLERES DE GRABADO Y ESTAMPACION DE MUSICA **Jaime Piles**

Apartado 517.---Valencia.

EDICIONES DE MUSICA DE TODAS CLASES
A PRECIOS SIN COMPETENCIA

Servicio especial de copias:

Páginas pequeñas, a **30 céntimos**.

Páginas grandes, a **55 céntimos**.

PAPEL INCLUIDO

Mínimo: 4 papeles y 100 copias.

MUNDO MUSICAL

Concierto de música hispano-alemana en Córdoba.

El día 8 de junio, y en festival consagrado a la música alemana y española, celebró un extraordinario concierto de piano la distinguida profesora del Conservatorio María Teresa García Moreno, en el salón del Círculo de la Amistad.

Sólo el aplomo que da el experimentado contacto con el público, de acuerdo con el más exquisito gusto y el mayor derroche de facultades, explicarían con superior elocuencia que nosotros pudiéramos hacerlo el éxito que obtuvo.

Después de traducir dignamente la «Fantasía cromática», de Bach, y la «Sonata en la», de Beethoven, ejecutadas de manera prodigiosa, tocó dos piezas de las «Fantasías, op. 12», de Schumann; otras dos, de Sint, y una «Rapsodia» de Brahms, que con un bello ramillete de composiciones españolas completaban el extenso programa. Entre estas últimas figuraban el «Curioso vals» del P. Otaño titulado «Mi Sol». El Consulado Alemán, organizador de este acto, y la artista referida, no cesaron de recibir felicitaciones por tan trascendental acto, que constituye una prueba más de los lazos indisolubles que unen a ambas naciones en el panorama ideológico y artístico.

Joaquín Rodrigo.—Este gran compositor va a estrenar próximamente en Alemania su poema sinfónico «Por la flor del lirio azul», tan aplaudido en España en las ocasiones en que nuestras orquestas lo han interpretado.

Carlos Bosch.—Este erudito crítico y musicólogo ha dado a la imprenta, para su publicación, un libro de recuerdos y memorias de gran interés para los profesionales y aficionados.

Orquesta Sinfónica de Salamanca.—Se ha constituido esta Orquesta respondiendo a las inquietudes artísticas que vienen sintiéndose en el fervoroso ambiente musical salmantino. La dirige el Maestro Gerardo Gambau.

Compositores premiados.—Lo han sido dos entusiastas y finos compositores: Tomás Garbisu, en el concurso folklórico últimamente celebrado, por una canción, de ambiente vasco, mereciendo el quinto premio; y el compositor Francisco Martínez Quesada, en el concurso abierto por «Música Moderna», ha logrado que cuatro obras por él instrumentadas para banda sean premiadas.

Dos premios en Viena para música contemporánea.—La ciudad de Viena, que asume como uno de sus deberes primordiales para el porvenir el fomento de la música contemporánea, ha fundado dos premios para compositores noveles. Se concederán anualmente, siendo uno de ellos el Premio Beethoven, consistente en 10.000 reichmarks, que se adjudicará a un solo autor musical, y el otro, Premio Schubert, de 5.000 reichmarks, igualmente indivisible.

La nueva ópera «Tilman Riemenschneider».—El compositor Casimir von Paszthory, residente en Viena, ha escrito una nueva ópera en dos partes y cuatro cuadros. Se titula «Tilman Riemenschneider» y versa sobre la grandeza humana y el trágico destino del famoso escultor de Würzburg, que le presta su nombre y su espíritu.

Tercer Festival musical germano-español.—Se celebrará del 5 al 11 de julio en Bad Elster, y se interpretarán obras de Albéniz, Granados, Arriaga, Usanzdaga, Halffter, Guridi, Turina, Conrado del Campo, Rodrigo y Falla.

VENTA · COMPRA · CAMBIO
ALQUILER Y REPARACIÓN

Pianos, Autopianos, Harmoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 33285 - Madrid

Casa R. Rodríguez

ESTA CASA NO TIENE SUCURSALES

LA MAS 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.

TRUST GRAFICO

FOTOGRAFADO

Hortaleza, 21 - Teléfono 10088

Raimundo Lulio, 5 - Teléf. 42014

MADRID

PIANOS

JUAN ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona

P I A N O S
A R M O N I U M S
O R G A N O S

Especialidad en
pianos de cola.
Primeras marcas.

JULIO GOMEZ

Clases de Teoría de la Música. :: Armonía.

Contrapunto y Fuga. :: Composición.

:: :: :: Instrumentación. :: :: ::

ENSEÑANZA POR CORRESPONDENCIA

CARACAS, 9 MADRID TELEFONO 30961



Pianos

C. BECHSTEIN

STEINWAY & SONS

C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA

PIANOS DE OCASION Y DE ALQUILER MARCAS ACREDITADAS

CASA HAZEN

FUENCARRAL, 43

TELEFONO 10867

MADRID