

RITMO

Febrero-Marzo de 1943

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

Sumario:

Editorial.—Lo guanche en la música popular canaria, por Amaro Lefranc.—
La dirección de orquesta y sus problemas, por Pedro Carré.—Zoltán Kodály,
por F. Oliver Brachfeld.—Hablando con Querol, por Rodríguez del Río.—
Aspectos: Dignificación de la enseñanza musical en España, por Francisco Padín.—
MUSICA SACRA: Noticiario.—INFORACION MUSICAL.—MUNDO
MUSICAL.—BIBLIOGRAFIA.



Los Excmos. Sres. Ministro de Educación Nacional, D. José Ibáñez Martín, y Director de Bellas Artes, Marqués de Lozoya, con el Director del Real Conservatorio de Música y Declamación, Rvdo. P. Otaño, rodeados del ilustre Profesorado de dicho Centro, en su visita oficial al mismo.

ALMACEN DE MUSICA

ALFONSO OTERO

Pérez Pujol, 8.---Teléfono 15804

VALENCIA

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

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

SOLICITE DETALLES

PARA REPARACIONES Y AFINACIONES EN
TODA CLASE DE INSTRUMENTOS
MECÁNICOS llamen al Teléfono **63103**

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



ANTIGUA CASA
L. Camps Arnau

AFINACION Y REPARACION

DESPACHO: CANUDA, 45
TALLER: PLANETA, 41 (G.)
BARCELONA

CASA DAVID

PIANOS
DEPORTES

San Bernardo, 26

GIJON



PIANOS AUTOPIANOS
ARMONIUMS

CAMBIOS :: COMPRA :: ALQUILER
REPARACIONES GARANTIZADAS
AFINACIONES

FRANCISCO MUÑOZ

Puebla, 4. Teléfono 20328 Madrid

63103

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

Centros de suscripción y venta de RITMO

Obras que, por su importancia, recomienda RITMO

- Barcelona.**—Luis Camps Arnau, Canuda, 41.
- Logroño.**—Casa Erviti.
- Madrid.**—Unión Musical Española, Carrera de San Jerónimo, 24; teléfono 14612.- Preciados, 5, y Arenal, 18;
Sociedad General Española de Librería, Tetuán, 17.
- Palma de Mallorca.**—José Balaguer, Colón, 34.
- Pamplona.**—Arilla y Compañía, Mayor, 55.
- San Sebastián.**—Arilla y Compañía, San Martín, 22, y
Casa Erviti, San Martín, 28.
- Santa Cruz de Tenerife.**—Librería Yumar, San Francisco, 2.
- 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.	22,50
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 —
---------------	------

DEL CONSERVATORIO

Una visita oficial

Ilustra la portada de este número una información gráfica con motivo de la visita que el Excmo. Sr. Don José Ibáñez Martín, Ministro de Educación Nacional, acompañado del Director de Bellas Artes, Sr. Marqués de Lozoya, ha hecho recientemente al Real Conservatorio de Música y Declamación.

La visita fué minuciosa, prueba evidente del interés que el Sr. Ministro reserva a la resolución de los problemas artísticos que le han sido confiados por el Caudillo. En esa visita los señores profesores del Conservatorio escucharon frases de aliento, sugerencias, promesas de protección oficial, iniciada ya tan eficazmente con la creación de la Orquesta Nacional y con la donación a la enseñanza de música de un soberbio edificio, en el que todo está previsto de una manera perfecta.

Pero hubo un detalle simpático, y fué el carácter íntimo, de familia, que se dió al acto, intimidad que permitió a los señores catedráticos departir animadamente y sin reservas con el señor Ministro, pudiendo incluso solicitar otras mejoras que constituyan un estímulo para la labor pedagógica que todos los profesores sin excepción vienen realizando con entusiasmo.

Para RITMO, que trata en toda propicia ocasión de fomentar el desenvolvimiento musical de la Patria, es obligado aprovechar la que brinda esta visita oficial para acuciar a quienes puedan hacerlo a que den principio a una actividad en el intercambio de relaciones culturales entre el Conservatorio de Madrid y los demás Conservatorios de toda España, primeramente, y, cuando sea posible, con los de Portugal y demás naciones, recogiendo así una plausible idea, acertadamente lanzada por el ilustre compositor Joaquín Rodrigo desde las columnas de esta misma revista en el número correspondiente al mes de noviembre del pasado año. Con este intercambio artístico-cultural se realizaría una importante misión pedagógica, sirviendo de medio para que entre todos los profesores de España se establecieran fuertes corrientes de compenetración artística, y también para que profesores de otros Conservatorios, en sendas conferencias o lecciones, alumbren quizá nuevas tendencias pedagógicas o artísticas, aunque fueran discutidas o desestimadas, ya que en cualquiera de esos casos siempre se habrían abierto válvulas para dar salida a expansiones culturales de nuestros músicos, hoy con más afanes artísticos que antaño.

Aun se lograría un mayor resultado si los profesores, en estas visitas de intercambio cultural, fueran acompañados por alumnos destacados, con la misión de ilustrar musicalmente las conferencias.

Pero todas estas visitas no habían de ser improvisadas, sino cuidadosa y escrupulosamente organizadas, con un criterio ecléctico en cuanto a temas, pero con depuración en cuanto a elegir de los valores artísticos, al buen fin de que las conferencias o conciertos siempre alcanzasen un alto rango. Con este intercambio se fomentaría de manera insospechada el estudio de la Música, y nuestros Conservatorios corresponderían al interés que merece al Ministro de Educación Nacional el desenvolvimiento musical de España.

Lo guanche en la música popular canaria

P o r A M A R R O L E F R A N C

(Conclusión.)

II

LA APORTACIÓN EUROPEA

Bontier y Leverrier, los cronistas de Juan de Béthencourt y Gadifier de la Salle, nos describen el efecto que produjo en los guanches la música tocada por las gentes que acompañaban al conquistador francés cuando, en su cuarto y último viaje a estas islas, arribó triunfalmente a Lanzarote y Fuerteventura:

"Sonaban trompetas, clarines, tamboriles, arpas, flautas, rabeles, bocinas y demás instrumentos; no se hubiese oído el trueno de Dios con la melodía que hacían, y en tal manera, que los de Fuerteventura y Lanzarote quedaron admirados..."

"El Señor de Béthencourt no pensaba traer tantos músicos, pero había, entre sus acompañantes, muchos mozos que, sin saberlo él, eran diestros tocadores, y llevaban consigo sus instrumentos."

"Tendidas estaban las banderas y estandartes al tiempo que desembarcó Monseñor, y todos los soldados a punto de guerra y en arma, decorosamente vestidos, porque a cada uno había dado un sayo, y los de los seis hijosdalgo que venían con él eran bordados y guarnecidos con pasamanos de plata..."

"Y jamás había caminado Monseñor con gente tan lucida... Y desde a bordo se veían los canarios, mujeres y niños, que venían a recibirlo a la orilla del mar, y daban voces en su lengua: "¡Ved, aquí viene nuestro Rey!". Estaban tan gozosos, que saltaban y se abrazaban los unos con los otros de contento, y claramente se echaba de ver que tenían mucho gusto de su llegada... Y, como hemos dicho, los instrumentos músicos de los navíos hacían tan grande melodía, que era cosa hermosísima de oír. Los canarios hallábanse maravillados, y aquella música les agradaba en gran manera. Cuando Monseñor llegó a tierra, toda la gente le hizo muy gran fiesta. Tendíanse en el suelo los canarios, pensando hacerle mayor honra."

Y es lógico que aquellos isleños, por naturaleza amantes de la música, por temperamento *grandes cantadores y bailadores*, se sintiesen arrobados, extasiados y quedasen *toulz esbahis*, como escriben Bontier y Leverrier, al escuchar la *melodía* de los europeos.

Quienes veíanse reducidos a acompañarse, en sus cantos y bailes con sus propios *pies, manos y boca*; quienes por todo instrumental músico empleaban un par de piedrezuelas o tiestos de barro, que al chocarse producían un *sonsonete* necesariamente monótono, hallábanse, de súbito, sin tránsito ni preparación evolutiva, en presencia de una asombrosa, de una insospechada variedad de artefactos sonoros.

El espectáculo a que asistían tenía que presentárseles como algo milagroso, mágico, sobrenatural. Un mundo nuevo de sensaciones se abría ante sus sentidos.

Aquella música, para los europeos que la producían o la oían, sólo representaba una de las manifestaciones de júbilo con que se quería solemnizar la aparatosa ceremonia del regreso de Béthencourt. Para los guanches, en cambio, era algo de mucha mayor trascendencia: la prueba evidente, irrefutable, de la superioridad de la raza invasora.

Hasta aquel día, los indígenas habían mirado a los cristianos como unos intrusos, violentos y, en suma, bastante despreciables. Mas he aquí que la música, como por arte de magia, realiza el prodigio de conquistar para los europeos, siquiera de momento, la admiración de los salvajes.

Dejemos, pues, bien anotado que los europeos trajeron su música a estas islas; que a los guanches les agradó la música europea, y que a los europeos no debieron parecerles del todo despreciables los ritmos y danzas guanches; prueba de ello es que el *Canario*, baile al que, hasta prueba de lo contrario, seguiremos reputando de origen guanche, y que, si hemos de creer a Viera y Clavijo, se danzaba, muy guanchinescamente por cierto, *haciendo el son con los pies con violentos y cortos movimientos*, hizo furor durante muchos años, tanto en España como en todos los países de la Europa occidental.

Acompañando a Béthencourt en sus primero y cuarto viajes a las Islas Afortunadas, vinieron algunos franceses. Los portugueses verificaron, en el transcurso del siglo XV, varias expediciones a estas islas. Es posible que esos elementos, y quizás algunos más—modernamente, desde luego, los aires iberoamericanos y afroamericanos—hayan dejado ciertas huellas en el folklore musical isleño. Pero la inmensa mayoría de pobladores europeos que se establecieron en las Canarias fueron, como es sabido, españoles.

Nada de particular tiene, pues, que la música española haya sido la que, íntimamente mezclada con la guanche, diera origen a lo que actualmente llamamos "*Música popular isleña*": la que nuestros *magos* se transmiten de padres a hijos, la que inspiró a Power sus *Cantos canarios* y su *Tanganillo*.

No hay cosa que tanto agrade a un español residente en país extraño como cantar y oír cantar los aires patrios: una honda emoción, mezcla de gozo y añoranza, se adueña de su alma al recordar los cantos de su tierra lejana.

¡Cuántas veces, en las diáfanas y estrelladas noches de las islas, en los momentos de tregua y descanso, debieron reunirse al aire libre los invasores para cantar, al son de una vihuela o de una guitarra, coplas y melodías españolas!

¡Y cuántas veces, también, debieron llegar a sus

oídos las notas tristes de una canción indígena, o los gritos, silbidos y algarabía que los salvajes producían cuando, congregados para dar libre expansión a su ánimo o para celebrar un feliz acontecimiento, bailaban sus danzas diabólicas, subrayando con característico *sonsonete* los ritmos vivos de su *sonada*!

La música hispana y la música guanche, en los primeros años de la Conquista, convivieron paralelamente y como independientemente la una respecto de la otra.

Pero esa coexistencia objetiva no podía durar por un tiempo indefinido.

Numerosos insulares se convertían a la fe de Cristo, y el bautismo, a la par que les proporcionaba una relativa inmunidad contra los rigores de la esclavitud, les permitía aproximarse más confiadamente a los campamentos de los invasores. A medida que los españoles fueron frecuentando a los guanches, aprendieron a conocerlos, a apreciarlos, y no pudieron menos que rendir homenaje a la entereza de su carácter, a la pureza de sus costumbres, a la excelencia de sus dotes intelectuales. Muchos españoles se sintieron cautivados por los encantos y virtudes de las mujeres indígenas, y a ellas se vieron ligados por los lazos del amor y los vínculos del matrimonio.

Poco a poco se realizaba la mezcla y fusión de ambas razas.

Poco a poco, también, mezclábanse y fundíanse ambas músicas, que con el transcurso del tiempo habían ido influenciándose mutuamente.

De un modo paulatino, la una cedió a la otra algo de su propia índole, de su carácter especial, recibiendo, en cambio, algo del espíritu peculiar, de la genuina esencia de la otra. Hoy la unión es absoluta, la combinación perfecta. El análisis nos revelaría un proceso de compenetración recíproca, un fenómeno que pudiéramos calificar de *ósmosis musical*.

Mas esta fusión de elementos a que nos referimos no se presenta en todos los casos según una proporción constante, invariable: a veces, el elemento peninsular predomina; otras, por el contrario, el que prima es el guanche. La *Malagueña canaria*, por ejemplo, tiene menos de guanche que el *Tajaraste* o el *Tanganillo*.

Con lo dicho basta para dejar bien sentado que en la música popular de Canarias conviven, completándose y compenetrándose, el elemento guanche y el elemento español.

La dirección de orquesta y sus problemas

P o r P E D R O C A R R É

El arte de dirigir la orquesta exige conocimientos amplios, que no se pueden poseer sin antes haber llegado al límite de la capacitación profesional. Para ser un buen compositor bastará con poner las dotes naturales de inspiración al servicio de los recursos formulísticos y de la experiencia; para ostentar el emblema de buen intérprete, adaptarse al pensamiento que engendró la obra ejecutada o, sencillamente, guiarse de la intuición para sentirla; pero el director debe poseer una agudeza extremada, que descubra con asombrosa percepción las calidades o imperfecciones de ambos inseparables auxiliares, para resaltar aquéllas y corregir éstas, estimulado por obtener una versión que, por más lograda, colme los deseos de ese juez supremo que es el público, desconcertante en algunos juicios aislados, mas casi siempre severo en la tarea laboriosa de consolidar reputaciones.

Pero justo será reconocer que cierto espectador de los grandes conjuntos sinfónicos necesita estimulante para gozar en todo su esplendor de la música, y, por lo tanto, no se puede abstraer de continuo a esos aparatosos trazos geométricos que la batuta dibuja en el espacio (que subraya efectos, recalca matices e insinúa gradaciones agógicas, cuando no parece acompañar gráficamente a la ondulación recta o sincera de las frases), haciendo que sus opiniones se aferren en considerar indiscutible la predilección que siente por tal o cual maestro, apoyándose en una simpatía de tipo autosugestivo y, por consiguiente, errónea en la mayoría de los casos. Descartando la labor preparatoria, que anónimamente preparó el conductor de masas sonoras en su despacho, en íntimo diálogo con las partituras, y el ajeteo de los ensayos enfrentándose con un mundo de sentimientos opuestos a los de él, que deberá domeñar a su antojo, es imposible hacer juicios o emitir comparaciones que tengan relación con la

más estricta autenticidad. Bien sé que no a todos les está permitido el acceso a un cuarto de estudio o a un escenario, que solamente la intimidad o el privilegio podrán franquear, por lo cual justo es que se aconseje al melómano mesura en las críticas, dejando para la posteridad la difícil misión de definir si sus apasionados preferencias tenían sólido fundamento.

Sin embargo, no pasaré por alto recordar que en Alemania es corriente, en el ensayo general de algún concierto importante, admitir público de pago, que, naturalmente, por un precio más reducido que el de la ejecución definitiva puede disfrutar de un anticipo de las obras que desconozca y, al mismo tiempo, convencerse, sin ningún género de dudas, de la capacidad del director que, indiferente a la actitud contemplativa de su indiscreto auditorio, puede hacer a los instrumentistas las observaciones que juzge convenientes. Claro es que en Alemania se ensaya mucho y bien, y, en consecuencia, estas pruebas previas, celebradas a menudo los días festivos por la mañana, no ofrecen al director oportunidad de lucirse verbalmente.

La principal condición para saber conducir una orquesta estriba en ejercer autoridad sobre los subordinados artísticos de que se dispone, autoridad absoluta, porque los conocimientos precisos abarquen, con la prontitud que da la costumbre y con los auxilios de una vista de águila y un oído superdotado, tanto deficiencias de índole colectiva como errores de orden individual. El director debe poseer, junto a unas dotes de organizador nada comunes, rapidez en sus determinaciones, clara percepción auditiva y, como dejamos señalado, una autoridad que dimanе de la confianza que inspire a sus huestes de que aquello que les indica no admite superación; con este convencimiento infiltrado a los suyos logrará

modelar las posibilidades de éxito a su antojo, y podrá satisfacer por completo al público enterado, al que no se rinde fácilmente ante el hecho de ver dirigir sin batuta, de memoria, no dirigir (para dar a entender que se domina a los profesores sólo con la mirada, cuando es precisamente todo lo contrario) y otros recursos parecidos, de mejor o peor gusto. Bien están estos superficiales alardes cuando se poseen condiciones superiores de evidente comprobación; pero no se puede dudar que ciertas exageraciones caen en el ridículo cuando no van respaldadas en una base sólida.

Hans de Bülow, que poseía una memoria sólo comparable a la de nuestro sabio polígrafo Marcelino Menéndez Pelayo, no incrementó su prestigio por esta única cualidad, que en el presente parece haber sido heredada por el inmenso Toscanini. Chevillard dirigía también las nueve *Sinfonías* de Beethoven desterrando del atril la partitura y, sin embargo, por tal hazaña no pasará a la historia como modelo de maestros este estimable pianista y compositor francés.

Se encuentran, por lo regular, tres clases de directores, que se pueden clasificar de la siguiente manera:

a) El temperamental, o sea el que obra por impulso intuitivo, haciendo que sus aptitudes traduzcan exclusivamente lo que siente, sin profundizar el porqué y a veces con detrimento de la estética, en cuyo caso más que autodidacto es un irreflexivo, puesto que su emoción traduce primordialmente lo que sospecha y no lo que percibe.

b) El técnico, experto conocedor de secretos teóricos de innegable finalidad práctica, aplicados a un mejor resultado auditivo en sus manifestaciones a solo o colectivas, el cual parezca complacerse poniendo al descubierto, no sólo errores de bulto, al alcance de cualquier sensibilidad bien curtidada, sino deficiencias de aparente bondad, hábilmente camufladas, y en el que movimientos, gestos y actitudes, respondan siempre al deseo de que el acento, la digitación o la presión de los labios, entre otras cosas de igual importancia, hallen estímulo eficaz a su premeditado desenvolvimiento, sin supeditar dichos recursos a toda doblez que arranque de un extremado sentimentalismo.

c) El que, asimilando en igualdad de circunstancias todo lo bueno que reporten ambas facultades, sea dueño absoluto, lo mismo de los resortes puramente artísticos que de los mecánicos.

El que empuña por primera vez el cetro directorial recorre con bisonía timidez la amplia gama de colores que posee la orquesta, sin encontrar siempre esas tonalidades presentidas, que como alentador anuncio le mostraban el amable ambiente, que trasciende a aristocráticos salones renacentistas, de la cuerda, la bucólica poesía de la madera, el sello marcadamente guerrero del metal y el primitivo ritmo salvaje de la percusión. Si alguna de esta hermandad de timbres le es familiar, podrá en seguida sobreponerse y atender a la vez matices y dificultades de ejecución; si, por el contrario, es sólo un discreto pianista, pronto se sentirá vencido ante aquel mare magnum de notas, que su ineptitud manifiesta no logra descifrar.

El instrumentista que ascienda en virtud de méritos a ocupar el ansiado puesto de director, se desprenderá, por el contrario, fríamente del acatamiento fiel a las más elementales fórmulas de expresión, atendiendo con estudiado cálculo a vencer primero, tras laboriosos ensayos parciales, obstáculos técnicos, dejando para más adelante los esencialmente interpretativos, que podrán ya desenvolverse en todo su libre apogeo.

En consecuencia, con estos preceptos preliminares deduciremos con facilidad lo que, con el estudio y las condiciones naturales, podrá formar el futuro del que asuma la responsabilidad máxima en una agrupación sinfónica fiel a acatar:

1.º Los elementos mecánicos, en los que, descartando los secretos de la digitación, sirvan para conocer los movimientos de arco en la cuerda, las articulaciones en la madera, los acentos en el metal y la acústica en la percusión, como primordiales puntos de mira.

2.º Los elementos emotivos, condensados en obtener la exacta medida del tiempo y los matices, que no amengüen la propia personalidad del que los administra.

El mayor mérito del director estriba, en mi concepto, en que todos sus movimientos persigan un fin determinado, bien sea en uno u otro sentido; es decir, que ninguno se pierda baldíamente en el vacío. Debe resultar indiferente para el auditor si aquella mímica que el maestro se ha visto obligado a hacer con la boca contraída ha servido para que el profesor de trompeta oprimiera el labio superior, porque la nota emitida salía baja, o simplemente obedece a un movimiento de contrariedad, acusado por el sistema nervioso. Las posturas teatrales del que empuña la batuta no deben restar un ápice al valor sugestivo de la música, como el buen orador, si posee cualidades destacadas, debe reservárselas para el último impulso y no cansar con actitudes grandilocuentes, que por reiteradas no ofrezcan el efecto apetecido.

El público acoge con simpatía la elegante soltura de marcar los tiempos; pero justo es reconocer también que muchos directores tachados de extravagantes pasean retorcidos visajes y exagerados desdoblamientos de espinazo, que independientes del fondo sonoro que los anima sólo moverían a risa, y que se aceptan por ir vinculados a unas dotes de concertadores meticulosos e insustituibles intérpretes.

Dalvez, en su libro *Curiosidades musicales*, exige del director: el sentimiento musical de la dirección de orquesta, la ciencia del compositor y la experiencia del instrumentista. Pero conviene profundizar bien en el alcance de estos términos, que podrían equivocarse por el laconismo con que están emitidos. El que los formula no quiere con ello significar que es indispensable que todo candidato a director posea conocimientos completos en las diversas especialidades enumeradas, pues esto supondría tanto como pedir al crítico condiciones para emular la obra expuesta a su fallo.

La ciencia del compositor puede servir para comprender una sinfonía mejor que la adaptación espiritual que avasalle los escalonados fundamentos de la forma. Por eso, casi todos los compositores dirigen medianamente sus creaciones. Preocupados por si las ideas y efectos concebidos se ajustan a lo que su mente forjara, permanecen ajenos a la escrupulosa investigación que realce los signos que, trazados en el pentagrama, no admiten sino radical modificación. De sorpresa en sorpresa, acusan lo superado y lo que aun pudiera superarse; fantasía y realidad suplen la eterna lucha de corazón y cerebro, absorbiendo el cuidado de la plástica, que debe someter a sus brazos, y de los engranajes puestos en juego, para unificar el fruto de su pensamiento. En resumen, se remontan a las nubes en busca de un ansiado ideal, renunciando al fatigoso discurrir a ras de tierra.

Cuentan que Debussy conducía sus obras con deficiencia manifiesta; ¿acaso tratase de someter a la orquesta sus largas búsquedas de efectos ya sancionados en el piano? La paleta orquestal transfiguraba seguramente tanto su temperamento de colorista, que descuidaba en sí toda otra preocupación contraria al placer hallado o insatisfecho.

El sentimiento musical de la dirección de orquesta va en sí ya con la persona cuya inclinación marca predestinadas aptitudes para ejercer dicho cometido. Por eso será prudente desconfiar de los que afirman que el director es a menudo un virtuoso fracasado o, en igualdad de apreciaciones, un compositor sin alientos. La vocación arraigada, es como el carácter, manifestación ingénita de cada persona, no veleidosamente adaptable al ambiente.

En cuanto a la experiencia del instrumentista, preciso será admitir que radique en determinadas observaciones que procuren facilitar la labor técnica en común, independiente del forcejeo diario con nuevos escollos, que todo artista al margen de manual profesionalismo debe tratar de vencer por su cuenta y riesgo.

El director que con estas condiciones sepa disimular las arideces de un laborioso ensayo con amenas explicaciones encaminadas a que germine todo punto estéril, habrá conseguido convencer a la agrupación que gobierne, resol-

viendo así la papeleta más difícil de su compleja misión; luego el convencer al público será cosa prevista, que reflejará, como bruñido acero, si es merecedor de la confianza que le depositaron, o sólo es un vulgar oportunista que, por dar las entradas con cronométrica precisión, sisear en los *pianos* y conmover las fibras de su exaltado organismo con imprecaciones al cielo en los *tuttis*, se cree a cubierto, no ya del exigente veredicto de los que le juzguen, sino del más recto examen de conciencia consigo mismo.

Zoltán Kodály

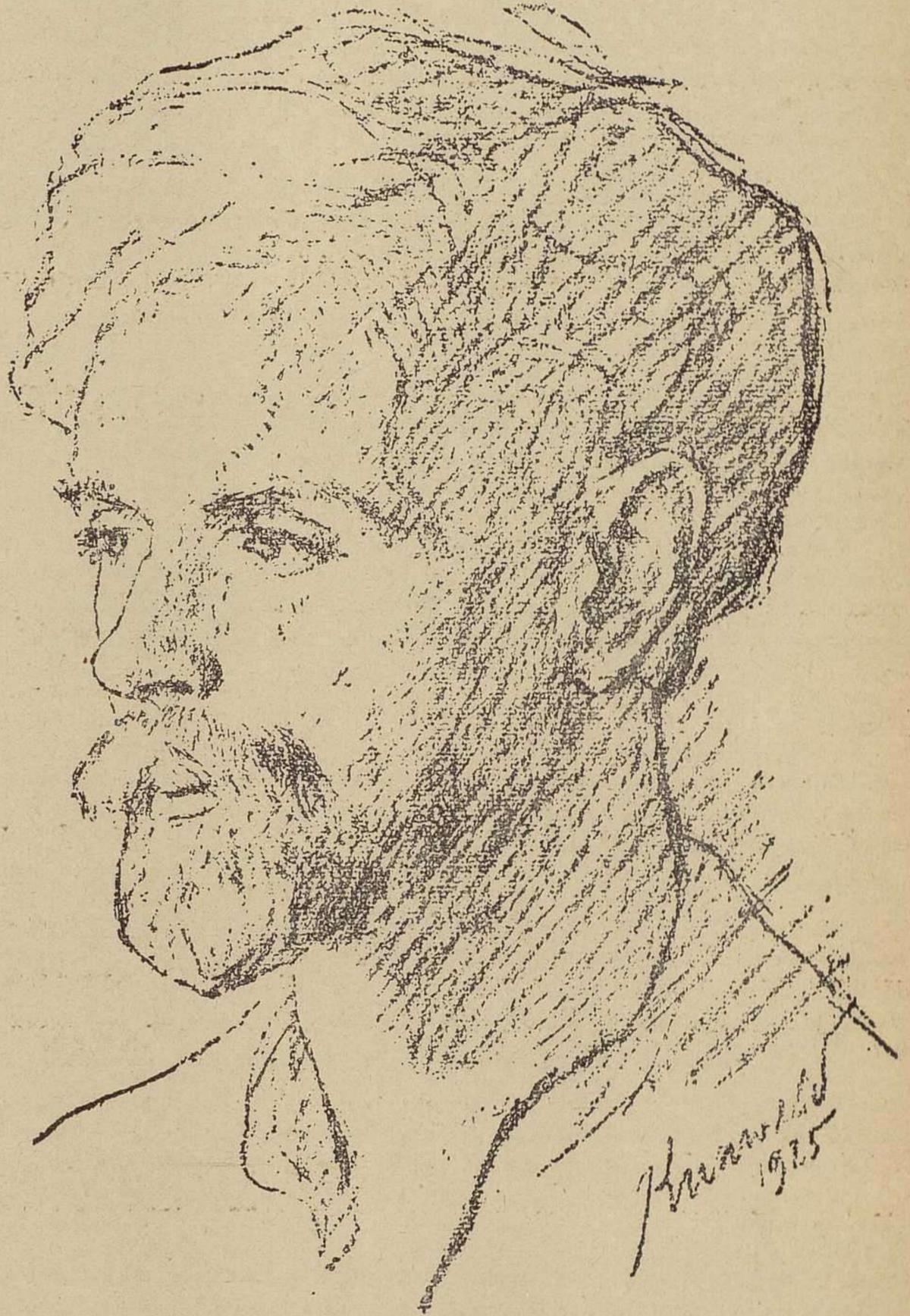
Por F. OLIVER BRACHFELD

Hungría celebra actualmente los sesenta años de su gran compositor nacional. Con este motivo insertamos el siguiente artículo.

Hace quince años, cuando los azares de la vida quisieron que me "entrenase" yo todas las mañanas en la pista de patinaje sobre hielo de Budapest, podía observar a un desconocido de distinguidísima presencia y con una cara "espiritualizada", enmarcada de tupidas barbas rojizas, que se dedicaba a su vez con ahinco a trazar sobre el hielo las figuras difíciles de aquel deporte del "patinaje artístico". De vez en cuando pedíame orientación sobre alguno que otro detalle; creía yo que era algún aristócrata, por sus maneras tan finas; mas pronto supe que no era ningún otro sino Zoltán Kodály, el célebre compositor, renovador no sólo de la música genuinamente húngara, sino también de la música sacra de su país. Me es grato evocar hoy, desde estas columnas, tan recia como simpática figura, al intentar brindar a los lectores de habla española un breve resumen de la historia de su vida, que es al mismo tiempo la de su obra, ya universalmente conocida, y que le asegurarán sin duda alguna un recuerdo perenne en la Historia de la Música.

Antes de publicar, en 1906 y en colaboración con Béla Bartók, aquellas *Veinte canciones populares húngaras* que llamaran inmediatamente la atención sobre él, Kodály había publicado ya su tesis doctoral titulada *La estruc-*

tura estrófica de la canción popular magyar, que pasó punto menos que inadvertida. Había ya realizado su primera «expedición» científica para coleccionar canciones populares; volvía de sus viajes de estudios a París y a Berlín, y estaba convencido de que la aparición de Debussy había quebrado ya el predominio mundial de la música wagneriana. Cuanto se asimilara de la revolución musical del maestro francés, de sus armonizaciones policromas, lo ponía inmedia-



tamente al servicio de su sueño: la creación de la música «cultura» húngara, basada en el estilo auténticamente magyar, conservado milagrosamente en las canciones populares, a la sazón desconocidas en la misma Hungría (pues los húngaros confundían la música zingara con la suya propia hasta las revelaciones sensacionales de Bartók y Kodály).

Sólo muy pocos especialistas daban aún crédito, en aquellos entonces, a los dos jóvenes entusiastas; Kodály salió a la palestra no sólo con composiciones, sino también por una intensa labor publicística, para convencer al mundo de su razón. Depurar el estilo genuinamente nacional de todo fútil «ornamento» heterogéneo: éste fué su programa, que pudo ir realizando poco a poco, con férrea consecuencia. Sosteníale en su lucha no sólo su patriotismo, su fe en el porvenir de su nación, sino ante todo su profunda fe religiosa, católica, de la que deriva asimismo su fe en los hombres. Sus primeras composiciones se inspiran en la poesía tradicional de su tierra, caracterizada por cierta viril melancolía; su música rescucita el llanto del alma de un pueblo muy sufrido, y no es por mera casualidad que el violoncelo sea su instrumento preferido (escribe para violoncelo y piano, violón y violoncelo, violoncelo solo: estamos en su primer período, de 1910 a 1915).

El *Psalmus hungaricus*—cuya letra fué traducida a ocho idiomas, siendo presentado en más de doscientas ciudades extranjeras—es una gigantesca síntesis de ese espíritu que acabamos de señalar. Hungría acababa de sufrir una de las mayores catástrofes de su historia nacional; la existencia misma de la nación estaba en peligro. Entonces, en 1923, presentase ese *homo religiosus* para elevar una protesta musical contra las injusticias del tratado de paz de Trianón, creando una verdadera apoteosis musical de su inquebrantable fe en un renacimiento nacional.

Si bien en el *Psalmus* lateñ los aspectos trágicos del alma magyar, su *Háry János* será el portavoz de sus aspectos románticos: la caballerosidad, la fidelidad, la alegría, el temperamento fogoso y soñador. El tema de ese como a modo de «Barón de Münchhausen popular» de la leyenda húngara le brinda magnífica ocasión para elevar la canción popular a alturas sinfónicas; llega a crear una verdadera epopeya musical magyar, contribuyendo con ello a la creación de la *aria* húngara, de la ópera verdaderamente magyar. Ya en esa obra podemos oír pulsar aquel maravilloso brillo del estilo de Kodály, aquel despliegue completo de su visión acústica (si se nos permite decir así), que luego alcanzará su cumbre en sus obras puramente orquestales, como son las *Danzas de Maros-Szék* y *Galanta*.

Débese a él igualmente la renovación de esa gran cultura musical popular moderna, cuyos portadores son *los coros*. No sólo los organiza, sino que les ofrece composiciones de tan etéricas finuras como las canciones sin texto de las *Noches en la Montaña*, que traducen los fulgores cristalinos de las cumbres nevadas, despertando en el alma profundas nostalgias a través del coro femenino. En cambio, ¡qué dramatismo, qué fuerza activa pulsa en sus obras corales para hombres, como son sus *Canciones de Soldados*, *Canción de Vino*, *Huszt!* Y qué elevadísimo arte de construcción caracteriza

sus otras obras más grandiosas del mismo género (*Jesús y los mercaderes del Templo*, *Cuadros de la montaña de Mátra*).

Mas la verdadera cumbre de su arte coral es, sin duda alguna, el *Székelyfonó*, que podríamos traducir por *Tejedores de Sicilia*, y que evoca los juegos y danzas de aquella raza montañesa, tan profundamente magyar, que son los sículos de Transilvania. La influencia de Kodály sobre la música religiosa húngara culminó luego en su *Te Deum de la Fortaleza de Buda*, escrito para el tricentenario de la liberación del poder del turco de la capital (cuyas murallas fueron escaladas primero por los tercios españoles, dicho sea de paso). Estamos en presencia de un verdadero redescubrimiento de Palestrina, del fruto de un hondo estudio de los corales gregorianos; esto es, una originalísima obra, que se fundamenta en elementos populares, pero con todo el armamento del arte contrapuntístico de las formas cristianas occidentales y latinas. Mencionemos aún la última gran obra para orquesta de nuestro compositor: dieciséis variaciones sobre una canción popular conocidísima, *El pavo real se posó...* Es imposible dar una idea de la riqueza de esas variaciones, de su tonalidad profundamente poética, que eleva al oyente hacia siempre nuevas alturas, para que, en la *Finale*, el pavo real despliegue en toda su pompa su brillante haz de plumas, resonando por última vez la melodía ancestral, aun sin letra, una oración, un himno del anhelo del más allá.

Tendríamos que hablar aún mucho de Kodály como educador, pero nos falta para ello espacio. Digamos tan sólo que su importancia pedagógica no es menor que la que le corresponde en la historia del folk-lore o en la composición. Para terminar, no podríamos tributarle un homenaje más digno de él que transcribir unas frases de Béla Bartók, el otro grandioso de la moderna música húngara: «Si me preguntasen en qué obras toma cuerpo de la manera más perfecta el espíritu húngaro, sólo podría contestar que en las de Kodály. Esas obras son una profesión de fe del alma magyar».

* * *

He aquí los títulos de las principales composiciones religiosas de Zoltán Kodály:

1. *Gergelyjárás* (motivos de una costumbre típica del día de San Gregorio.—Elementos de recuerdos de música gregoriana quedan disueltos—sin merma de la unidad—en consonancias algo burlonas, bajo la influencia del texto humorístico).

2. *Año nuevo.*
3. *Epifanía.*
4. *Juego de Pentecostés.*
5. *Angeles y Pastores.*
6. *Danza navideña de pastores.*
7. *Anunciase el pequeño Jesús.*
8. *El herrero de Dios.*
9. *Jesús y los mercaderes.*
10. *Canción de noche.*
11. *Tantum ergo.*
12. *Ave Maria.*
13. *Cántico de San Esteban.*
14. *Dejad caer rocío.*
15. *Te Deum de Budabár.*



Hablando con Querol

P o r R O D R Í G U E Z D E L R I O

Visitar en la intimidad a nuestros compositores e intérpretes; conocer sus opiniones, sus anhelos; recibir sus consejos y aliento para un esfuerzo cultural de carácter colectivo, nacional, es siempre de necesidad y utilidad indiscutibles, y así lo ha estimado desde antiguo RITMO. Por esto nuestra entrevista de hoy con Leopoldo Querol, y las que seguiremos teniendo en lo sucesivo con otras personalidades.

* * *

Leopoldo Querol es una de las figuras más representativas de la España musical contemporánea, y también de la España intelectual. En la calle que Madrid tiene dedicada a la noble y simpática Reina Doña María de Molina se halla su hogar, y a él llegamos. Cuando pulsamos el timbre resueñan los sonidos del piano, en el que el gran artista trabaja de continuo. Un «colín» Stingl, abierto ya su brillante soni-

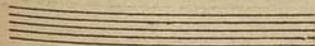
do por las «palizas» diarias del artista. Un cordial saludo, una presentación: la de su cuñado Enrique de Agustín, que será el animador de la charla, y el interrogatorio:

—Valenciano, ¿verdad?

—Sí por cierto, natural de Vinaroz, provincia de Castellón, pero desde bien niño, y por mis estudios, tuve mi residencia en Valencia, donde cursé en la Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, todas las asignaturas con Matrícula de Honor, y Premio Extraordinario en la Licenciatura, alternándolas con los estudios de Piano, Armonía, Composición e Historia de la Música, en el Conservatorio de la misma capital, siendo mi profesor de Piano D. José Bellver, que lo fué igualmente de Iturbi.

—¿Dónde amplió sus estudios, Maestro?

—El doctorado de Filosofía y Letras, en Madrid, eligiendo como tesis: *La Poesía y la Música del «Cancionero de Uppsala»*, mereciendo el Premio Extraordinario; y en Pa-



rís, con Viñes, los estudios de Piano, estudiando las obras contemporáneas francesas con sus propios autores.

—Eso quiere decir que la música francesa de estos últimos tiempos tiene en usted un auténtico intérprete.

—Por lo menos, las versiones que doy se ajustan en técnica y dicción a las explicaciones recibidas de los propios autores.

—¿Ha sido pensionado?

—Nada menos que cuatro veces: una a Italia y tres a Francia, y estoy contento, pues creo haber dado rendimiento a esas pensiones.

Encuentro tan oportuno a Querol y subyuga tanto su formación intelectual y artística, que me atrevo a preguntarle:

—¿Cuál cree usted que es el nivel intelectual de España?

Comprende Querol el alcance de esta pregunta y su dificultad en contestarla con palabras que pudieran ser mal interpretadas, y reconcentrándose un poco en sí, contesta:

—Creo que intelectual es todo aquel que puede opinar con conocimientos suficientes, adquiridos por un amplio estudio, sobre una disciplina o saber humano. En nuestra Patria existe actualmente un movimiento intelectual interesantísimo, como consecuencia del apoyo que prestan nuestras instituciones oficiales a los valores de la Nación.

Yo estimo que los españoles poseemos condiciones excepcionales de asimilación, y tenemos la suerte de ser latinos, y esto es de indudable importancia, ya que en el latín se encuentran, más que en ningún otro idioma, todas las semillas de la intelectualidad.

—¿...?

—Evidente. El estudio del latín nos familiariza con los clásicos y nos hace conocer más nuestro rico idioma; y como consecuencia de este conocimiento, aumenta nuestra capacidad interpretativa y asimiladora, dilatándose nuestra inteligencia, aclarándose nuestra razón y haciéndose más certeros nuestros juicios.

—Diga, Querol, y a usted que tanto ha estudiado, ¿le gusta la Pedagogía?

—Gran papel el que desempeña el pedagogo en la vida cultural y moral de los pueblos. He de ser sincero, yo que soy Catedrático de Francés en el Instituto Ramiro Maeztu y de Piano en el Real Conservatorio. Difícil ser pedagogo. Se requiere tanto o más tiempo que para estudiar cualquier carrera.

—¿...?

—Sí, porque la pedagogía requiere dedicarse exclusivamente a ella y estar dotado el pedagogo de cualidades de paciencia, de sugestión y de virtudes psíquicas capaces de dar el mayor rendimiento a la enseñanza, teniendo que estudiar las aptitudes de cada alumno para marcar su orientación, ya que no todos los medios son aplicables idénticamente a todos los alumnos. Esto se hace más necesario en la enseñanza musical. De aquí la iniciativa del Estado de ir a la reducción del número de alumnos de cada clase.

—¿Quiere decirme, Querol, cuál ha sido su actividad intelectual y artística hasta ahora?

—Paralelamente, muy intensa. Aparte de los deberes

que me imponen las dos cátedras y mis frecuentes intervenciones en oposiciones y concursos como miembro de Tribunal, tengo escritas una gran cantidad de obras y trabajos de investigación sobre Historia de la Música, y he realizado ya innumerables jiras artísticas por España y Portugal y por toda Europa, actuando con las más famosas orquestas europeas.

—Y divulgando nuestra música, ¿no, Querol?

—Es cierto, y no por *snobismo* o reclamo artístico, sino por amor intenso a todo lo que es muy nuestro; y ya saben nuestros jóvenes compositores con cuánto cariño estudio las obras que merecen ser incorporadas al repertorio pianístico, y con cuánta ilusión las llevo a los programas y las interpreto.

—¿Y va siendo interesante la producción nacional?

—Interesante y excelente. Obras de Joaquín Rodrigo, Chavarri, Mompou, Blancafort, Zamacois, Marqués, Julio Gómez, cuyas *Variaciones* estoy dando a conocer con gran éxito; las de Palau, Asensio, Pompey, Muñoz Molleda, Moreno Gans, Gomá, etc.

—Decía que tiene realizados muchos trabajos literarios y obras de investigación musical; ¿podría decirme cuáles son esos trabajos?

—Anote. Trabajos literarios: *Evolución histórica del verbo «Esse» en francés*, estudio histórico y filológico; *La Enseñanza del Latín y fuentes para su Estudio*, memoria, metodológica y pedagógica; *Cervantes humorista*, estudio sobre el humorismo de Cervantes. Trabajos musicales: *El Piano: su origen e historia; reseña de los principales inventos aplicados hasta el día en su construcción; Los Tratados medievales de Música medida*, estudio sobre los manuscritos de Música medida existentes en la Biblioteca Nacional de París, con su traducción del latín al castellano y transcripción de todos los ejemplos musicales a notación moderna; *Los Tratados de Música de Juan Tinctorís*, estudio y traducción del latín al castellano de los nueve tratados musicales de este músico del Renacimiento, según el manuscrito que se halla en la Universidad de Valencia; el *Cancionero de Uppsala*, texto original y la transcripción, con su correspondiente estudio, obra que va a editar el Consejo de Investigaciones Científicas.

Leopoldo Querol, con su vista, parece abarcar todos los lugares de sus trabajos: Valencia, Madrid, Barcelona, París, Roma, Bolonia, Bruselas, etc., etc., y espera a que yo haga más preguntas; tal es su amabilidad y el deseo de que cuanto ha estudiado sea útil a los demás.

—Conteste a esta pregunta: el ambiente musical de España ¿dónde es más intenso?

—No es un secreto. Todos lo sabemos, pero los artistas lo sentimos y palpamos más. En Barcelona existe una mayoría de afición y de cultura musical que sobrepasa los límites de las demás capitales; en todo el Norte, y con ligeras excepciones, existen grandes núcleos de afición, muy sólida y muy preparada para difíciles audiciones; Galicia, país de ensueño y de intensa poesía, es musical por excelencia; en Castilla y Levante palpita un interés cada día más acentuado, y, por último, en Andalucía, el calor musical que ha sabido

sostener Málaga, en medio de la crisis de las demás ciudades andaluzas, ha prendido en Sevilla, que ya años muy atrás tuvo alguna vida musical; y en Granada también hay reducida, pero inteligente afición.

—¿Y qué compositores son más estimados?

—Por este orden: Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, y de los nuestros Albéniz.

—¿...?

—Poseía la Cruz de Alfonso XII, que me fué impuesta en el año 1930 por Real decreto del 30 de mayo por el Excmo. Sr. D. Elías Tormo, Ministro de Instrucción Pública, obteniendo después la Cruz de Alfonso X el Sabio por Orden ministerial de 26 de septiembre de 1940.

—¿...?

—La misión de la Radio debe ser divulgadora de nuestra Música con todos sus valores nacionales, apoyando económicamente a todos los músicos españoles, compositores e intérpretes, pues ninguno de ellos debe buscar su solución económica fuera de la Música, sino vivir de su propia vocación, como el sacerdote vive del altar. A esto se debe atender, y a esto procuro contribuir en la medida de mis posibilidades.

—Dos preguntas más, y termino, Querol. ¿Qué momentos recuerda de más emoción en su vida?

—El que más perdura a través de tantos y tan variados recuerdos como tenemos cuantos gozamos de una intensa vida, es el de mi visita al Santo Padre Pío XI, en audiencia privada, gestionada por el Cardenal Benlloch, tan amante de la Música y a la que prestó señaladísimos servicios. Otro momento culminante de mi vida artística: el estreno del *Concierto* de Ravel con la Orquesta Filarmónica, dirigida por el Maestro Pérez Casas, en el año 1932.

—¿Cuáles son sus proyectos para el presente y para el futuro?

—Para el presente, estrenar el mayor número de obras. Tengo montadas y prestas para su audición: el *Concierto número 3*, op. 30, de Rachmaninoff; *Concertstück*, de Schumann, op. 92; el *Concierto Heroico* de Joaquín Rodrigo; *Concierto*, de Reinecke, contemporáneo de Schumann, y los *Conciertos* de Moreno Gans y Asíns-Arbó. Mis proyectos para el futuro, trabajar y estudiar mucho, ya que no debe considerarse como definitivo lo que uno hace.

—Como punto final de esta entrevista, ¿quisiera contar a los lectores de RITMO algunas anécdotas curiosas?

—Pues ahí van dos: una relacionada con mis estudios de latín y otra con los musicales.

Lugar de la primera: Karlskrona, vieja ciudad de Suecia, al lado de un lago. La Universidad de esta ciudad había invitado al violinista Manén y a mí a dar un concierto en dicha Universidad, y su rector, el Doctor Dalman, tuvo tantas atenciones que quisimos corresponder a ellas, invitándole a cenar después del concierto en el hotel, citándole a las diez y media. A esta hora estábamos Manén y yo esperando al Doctor Dalman, y eran las once, y el Doctor sin aparecer; las once y media, y esperando, y la decisión de no esperar más y comenzar nuestra cena. Cuando estábamos terminando y eran ya las doce de la noche, asoma por la puerta del come-

dor el doctor amigo y, por señas, ya que no conocía más que su idioma natal, le hicimos comprender que, creyendo no vendría, dado lo avanzado de la hora, habíamos cenado; pero que podía cenar, a cuyo efecto le presentamos la carta.

Nuestro invitado fué eligiendo y comiendo platos a cuál más fuerte, y de vez en cuando, por encima de sus gafas nos echaba una infantil mirada. Manén recordó de pronto que el doctor era profesor de Latín en la Universidad, y no ignorando mis estudios latinos, me dijo:

—Leopoldo, ¡estamos salvados! Háblale en latín.

Yo comencé a construir frases latinas y a nombrar títulos de obras de los clásicos, y el doctor, a cada mención mía, se contentaba con exclamar:

—Ja, ja (sí, sí).

Manén, que a su gesto sobrio y serio sabe unir lo humorista, quiso romper aquella frialdad, y viendo que el doctor seguía eligiendo platos y platos, dirigiéndose a él, le dijo:

—¡¡*Apetitus formidabilis!!*

Y cuando Manén y yo creíamos que el amigo rompería en una carcajada llena de camaradería, en un alemán no muy correctamente pronunciado, exclamó muy serio:

—¡Ich weis nicht dises Buch (No conozco ese libro).

La otra es musical, y en París, en un concurso de premio de Piano. La profesora Madame Durantón, y miembros del Tribunal Joaquín Rodrigo y yo.

Se trataba de unas alumnas de dicha profesora en la *Schola Cantorum*, todas ellas muy guapas, y para que yo no pudiera ser influenciado por la belleza, se me aconsejó me pusiera de cara a la pared. La obra obligada era una de Joaquín Rodrigo. En una frase rápida había una corchea. Pasó la primera alumna, y la profesora dirigiéndose a nosotros, nos dijo:

—¡La *croche* no la ha marcado!

Pasó la segunda, y algo más molesta la profesora, volvió a exclamar:

—¡Ven ustedes, la *croche*!

Y como ninguna de estas alumnas acertó a marcar esta corchea, hubimos de escuchar tantas veces como alumnas examinadas la misma exclamación

Al final del concurso, la profesora, dirigiéndose a sus alumnas, les dijo que el autor de la obra obligada, un rigo-dón, era Joaquín Rodrigo, y que iba a interpretarla, y así ellas mismas podrían apreciar la justicia del Tribunal al aplicar el fallo.

Joaquín Rodrigo tocó la obra, y cuando hubo terminado, muy bajito, la profesora le dice:

—¡Tampoco usted ha marcado la *croche*, Maestro!

¡Naturalmente! ¡¡Como que la intrigante corchea no existía sino en la imaginación de la profesora!!

La entrevista había terminado, pero era preciso interpretarla en unas cuartillas, y quizá parte del valor artístico-intelectual de las manifestaciones de Querol se haya esfumado al trasladarla a ellas. Perdón por esto, lector.

Dignificación de la enseñanza musical en España

Por FRANCISCO PADÍN

«La asistencia al Conservatorio—leíamos en unas declaraciones del Rvdo. Padre Otaño—debe ir dejando de ser un pasatiempo para muchos alumnos y alumnas, y para sus familias. Es admisible el dedicarse a la Música por afición y sin propósitos profesionales; mas no por ello hay que dejar caer la enseñanza musical en la frivolidad y en lo intrascendente, sino dignificarla en un medio atrayente y suave, pero austero, incorruptible a la plaga de las recomendaciones y al criterio de manga ancha en cuanto a exámenes, premios y concursos.»

Realmente, las palabras del ilustre Director del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid no necesitan el comentario. Son, en síntesis, la expresión lisa y desnuda de una verdad indiscutible. Aunque muchas personas opinen lo contrario, e incluso encuentren exagerado lo que afirma con fuerza tan rotunda el Director del Conservatorio madrileño—escuela, instituto y Universidad—, es, por desgracia, muy cierto que aquí en España existía fuertemente arraigada, y su desaparición no será cosa de días, la costumbre de conceder a los estudios de la carrera musical un carácter algo así como de pasatiempo, cuando no de lujo, como luego veremos.

Se estudiaba Música; mejor dicho, se estudiaba la carrera de Piano, porque ello daba tono e importancia, en especial a la mujer. Era muy bien visto, y vestía mucho, que una señorita que se preciase de culta y educada tuviese, cuando la época de su presentación en sociedad, la carrera de Piano, importando poco sus aficiones y aptitudes. Había que ser pianista, quieras o no. Y como el Padre Otaño dice muy bien, «es admisible el dedicarse a la Música por afición y sin propósitos profesionales; mas no por ello hay que dejar caer la enseñanza musical en la frivolidad y en lo intrascendente...» Cerrar las puertas de nuestros Conservatorios a quienes ofrezcan dotes y aptitudes para la Música, aunque sin miras profesionales, sería un absurdo de lamentables consecuencias. Naturalmente, siempre y cuando se trate de personas con la necesaria vocación para ese difícil arte; nunca por mero pasatiempo. A nosotros nos parecería muy lógico—no todos opinarán lo mismo, desde luego—que cuando, tras los primeros estudios, el profesor notase en alguno de sus alumnos—fíjense que somos muy benévolo, pues decimos en alguno y no en todos—falta de afición o de aptitudes para la Música, debiera desengañarle invitándole a dejar unos estudios para los cuales no tiene condiciones.

Conviene insistir en algo que no se comprende general-

mente. A quien por naturaleza no tenga «vocación», de poco le valdrán unos estudios más o menos intensivos. No será nunca músico, en el amplio y verdadero concepto de la palabra. Podrá sentarse al piano y «tocarlo», como se dice en términos vulgares; mas no por ello ha de ser un artista ni ha de sentir la página musical que interprete. Y de estos casos, ¡cuántos y cuántos ejemplos nos encontramos en la vida! «Es muy elegante, oímos decir con frecuencia, saber tocar el piano.» Si se trata, como apuntábamos antes, de una mujer, mucho más todavía. Casi casi es una obligación en ella. Verdad que los tiempos modernos, con sus tendencias positivas y prácticas, han desterrado un tanto esta costumbre. Verdad, también, que hoy nuestras muchachas, unas por necesidad—la vida es difícil y hay que hacer frente a ella—y otras por gusto, prefieren, a las enseñanzas musicales, los estudios universitarios. Pero a muchas aún les queda tiempo para dedicar un «rato» a la Música. Y la Música exige voluntad, exige temperamento, espíritu; vocación, en una palabra. De ahí que sea lógico el dedicarse a la Música por «afición y sin propósitos profesionales», pero nunca a la fuerza. Estudiar la carrera de Piano para luego sólo interpretar pasodobles, cancioncillas o bailables en reuniones o fiestas más o menos de sociedad, es realmente doloroso. ¡Y es tan corriente!

Por lo tanto, es lógico que se trate de dignificar los estudios musicales en un «medio atrayente y suave, pero austero, incorruptible a la plaga de las recomendaciones y al criterio de manga ancha en cuanto a exámenes, premios y concursos». Calidad de alumnos, siempre antes que número. Si a las distintas Facultades de la Universidad sólo tienen acceso los mejores, algo semejante suceda con la Música, sin que ello signifique poner obstáculos y cortapisas a quienes, poseídos de afán, entusiasmo y vocación—una profunda y honda vocación—, orientan su vida por los caminos, no siempre fáciles para todos, del arte musical.

“SINFONÍA SUBLIME”

La biografía más completa—en forma de novela—
sobre la vida y amores de BEETHOVEN

PRECIO: DIEZ PESETAS

Pedidos, contra reembolso de ONCE PESETAS a
su autor: B. SORIA MARCO, Junqueras, 2, 1.º-4.ª
BARCELONA



NOTICIARIO

BARCELONA.—Los días 6, 13 y 20 de diciembre se celebraron en el Santuario de Nuestra Señora de Pompeya tres audiciones sacras de excepcional importancia. Las dos primeras consistieron en conciertos de órgano, a cargo del Rvdo. D. José Maideu, organista de la Basílica de Santa María de Villafranca del Panadés y del Rvdo. P. Roberto de la Riba. El tercer recital de órgano, anunciado para el día 20, y que estaba a cargo del insigne Maestro D. Miguel Echeveste, Director del Conservatorio Municipal de Pamplona, quedó aplazado por enfermedad de dicho Maestro, y, en cambio, el Maestro Antonio Catalá, Profesor de Conjunto Vocal de la Escuela Municipal de Barcelona y Maestro de Capilla de la iglesia de Pompeya, presentó un importante concierto de orquesta, órgano y coros, con obras de Haendel, Bach, Liszt, Grieg, Massana y Franck.

— En el Seminario Diocesano, y con motivo de la fiesta de la Inmaculada Concepción, día 8 de diciembre, la Schola Cantorum del Seminario interpretó, en una interesante velada, obras de Kretzsmmar, Llongueras, Pujol, Pérez Moya, Millet y Weber.

MADRID.—En la misma festividad del día 8 de diciembre, y en el salón de la Congregación de San Luis, de la calle de Zorrilla, el notable pianista García Carrillo dió un interesante recital de piano, interpretando la «Sonata Apasionata», de Beethoven, y otras obras de Chopin, Couperin, Ravel, Strawinsky, Falla y Liszt.

MONTSERRAT.—La Capilla de música y Escolanía del Monasterio obsequió al Rvdo. P. Abad, en su fiesta onomástica, con un selecto programa, que fué coronado con la interpretación de los «Kyries» de la *Misa en si menor*, coros y solos, de Juan Sebastián Bach.

MANRESA.—En un gran acto recreativo organizado por la Juventud de Acción Católica de la diócesis de Vich (Unión Comarcal de Manresa), y celebrado el día 20 de diciembre en el Salón Apolo, actuó brillantemente, y con un lleno completo, el Orfeón de la Juventud Católica de Suria, compuesto de más de ochenta voces mixtas, bajo la dirección de D. José Bransuela. En la primera y segunda partes se interpretaron importantes obras sobre temas populares, de Cumellas Ribó, Pérez Moya, Morera, Sancho Marraco, así como algunos corales de Bach y el «Ave María», «Popule meus» y «Caligaverunt», a cuatro voces mixtas, de T. L. de Victoria. En la tercera parte actuaron los coristas,

acompañados por la cobla La Principal de Bages, interpretándose «La Sardana de los monjes», de Morera, y «Marinada», de Pérez Moya.

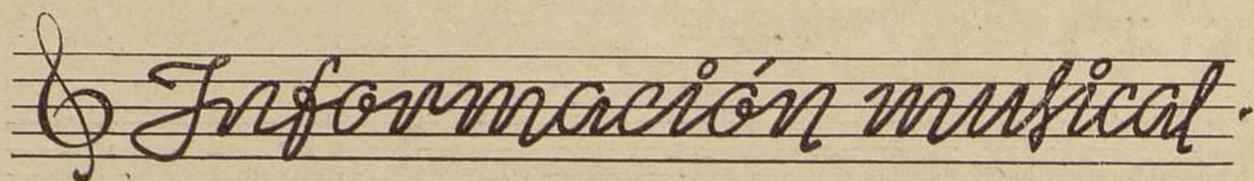
BILBAO.—En las fiestas de Navidad de la Santa Casa de Misericordia intervino brillantemente la Sociedad Coral de Bilbao, bajo la dirección del Maestro Urrengoechea, con un selecto programa, en el que figuraban obras de Pergolesi, Puccini, Leoncavallo, Rossini, Guerrero, Guridi, Vicent D'Indy y otros. En la Nochebuena, el Coro de dicha institución interpretó la *Misa Primera Pontifical*, a tres voces mixtas, de L. Perosi.

VITORIA.—En el Seminario Diocesano se celebró, según costumbre, la fiesta de Santa Cecilia, con diversas manifestaciones musicales. En el programa de los actos religiosos figuraban obras de Thermignon, Pedrell, Valdés, Mitterer y la *Misa Adoro te devote*, de D. Pedro Bilbao. En el concierto organizado por la Schola Cantorum y la Academia de Piano se interpretó la escena segunda de la obra de Guridi «Así cantan los chicos», la «Jota navarra», a cuatro voces, de Brull, y un «Baile guipuzcoano», a cuatro voces, de Guridi. Los alumnos de Piano interpretaron diversas obras pianísticas de Michiels, Schubert, Granados, Bolzoni, Paderewski, y el Profesor D. Angel Taramundi ejecutó el «Nocturno número 2», de Chopin.

— Con ocasión de celebrarse la fiesta onomástica del Excmo. Prelado de la diócesis se interpretó, en una velada en su honor, «Ecce sacerdos magnus», a cinco voces mixtas, del Maestro Valdés; «La Molinera», a seis voces, de Beobide, y «El paso de los camellos», a cuatro voces iguales y acompañamiento, de César Franck.

COMILLAS.—En la Universidad Pontificia se celebró, en la festividad de Santa Cecilia, el tradicional concierto de la Schola Cantorum, que esta vez estuvo presidido por el Excmo. Sr. Gobernador civil de Santander. Asistió numeroso público de Bilbao, Santander, Gijón, Llanes, etc., etc. En el programa figuraban obras de Wagner, Liszt, Brahms, Ravel, Tomás, Otaño y Prieto. Como obra interesante, que había despertado gran expectación, hay que señalar las impresiones para doble coro «Mariposas», en cuatro tiempos, obra recientemente compuesta por el mismo director de la Schola Cantorum, P. José Ignacio Prieto, S. J., y que fueron muy aplaudidas.

En los varios actos sacros de los días de Navidad se interpretaron obras de Victoria, Goicoechea, Otaño, Tomás, Ravanello, Philipp, etc., etc.



Madrid

Día 3 de enero.—El segundo concierto de la Sinfónica, dirigido por el Maestro japonés Ekitai Ahn, congregó en el Monumental una imponente multitud, ávida por ahondar en la psicología de este músico, no por intrincada digna de desasosiego. El resultado de su actuación ratifica todas nuestras anteriores apreciaciones. Ekitai es un buen director, algo desconcertante por su desviación de la medida aceptada por el hábito como reglamentaria, pero con rasgos personales (cambio de batuta de una mano a otra, empleo de licencias en la orquestación, etc.) que, aunque en el fondo ya no pueden causar sorpresa a nadie, se acogen con simpatía, si quiera sea por la aparente novedad que entrañan.

Su fantasía «Toa» tampoco acusa originalidad; todas las sensaciones que transmite denuncian inocentes tópicos, incapaces de perdurar cuando no van subordinados a verdaderas ideas, tal como nosotros las entendemos, de discurso fluido y amplia factura.

El público distinguió al joven director con grandes ovaciones, que fueron compartidas con la Orquesta, al terminar la «Leonora», número 3, y la sinfonía «Nuevo Mundo», de Dvorak.

Día 6.—En audición privada, y como presentación oficial de la Orquesta de Educación y Descanso, se celebró, por la mañana, en el Cine Capitol, un magno concierto, bajo la dirección del Maestro Florentín C. Carlús.

El programa, compuesto por obras archiconocidas, poseía, sin embargo, una segunda parte, de más atractiva confección, dirigida por D. Julio Gómez e integrada por la «Suite en la», de este eminentísimo compositor y las dos «Marchas» y «Pastorela», de Rodríguez de Hita (siglo XVIII), arreglo e instrumentación del P. Otaño. La «Suite en la», que a pesar del éxito arrollador de su estreno está bastante alejada de los atriles de la orquesta, se mantiene con la lozanía propia de lo definitivamente conseguido; buena prueba de ello fueron los aplausos interminables que subrayaron todos sus tiempos, demostración viva de lo que aporta al repertorio de joyas musicales hispánicas.

La labor de orfebre del P. Otaño, al servir tres delicadas reliquias de nuestra gloriosa tradición, enfrentándolas con el presente, también fué refrendada con cálidas muestras de agrado.

En resumen, la Orquesta debutante y cuantos intervinieron en realzar su presentación pueden mostrarse orgullosos; les auguramos un porvenir espléndido, sobre todo si sus proyectos abarcan finalidades más elevadas que las que creen una función impuesta por determinado sector de aficionados indiferentes a la revelación de valores nuevos y a una propaganda eficaz de la abundante y desconocida cantera de los compositores nacionales.

Día 10.—Repuesto, por fortuna, del percance que sufrió D. Conrado del Campo, asume de nuevo el mando al frente de la Sinfónica.

En matinal correspondiente a este día escuchamos la «Obertura» de «Oberon», el «Coral variado» de la «Canta-

ta 140», de J. S. Bach; «Francesca de Rímini», de Tschai-kowsky, y la «Tercera sinfonía» de Beethoven. Todas las obras fueron ejecutadas escrupulosamente, con respeto incondicional a lo establecido por largas etapas evolutivas. «Francesca» pertenece a los primeros ensayos sinfónicos de su autor; estilo indefinido e influencias a lo aparatoso de Liszt se advierten en su desenvolvimiento, un poco fatigoso para el público de hoy, tan hecho a lo consagrado, que sólo puede tolerar el color gris en pequeñas dosis o con espaciados intervalos de tiempo.

Día 11.—La Asociación de Cultura Musical, adelantándose, en emulación que la honra, a los deseos de sus afiliados, logró el valioso concurso de la Orquesta Filarmónica y su director, para ofrecer, en segunda audición en la actual temporada, la «Sinfonía Alpina» de Straus, portento de sabia acumulación de facultades, que colocan a su autor en situación semejante a la del coloso que, después de penosa ascensión, sabe situarse a altura considerable, con acopio todavía de fuerzas suficientes para no sucumbir al vértigo. El Maestro Pérez Casas, dentro de su esfera, claro está, también ha sabido situarse con pie firme, sin un paso vacilante; por eso sale vencedor de cuantas empresas emprende, por difíciles y espinosas que aparezcan. El distinguido auditorio de la Cultural lo sabe, y, por lo tanto, dedicó al ilustre maestro y a los eminentes profesores que acaudilla la expresión de sus más destacadas predilecciones, que se hicieron del mismo modo patentes en el «Concierto en re mayor» de Felipe Manuel Bach, con que se abría el programa, y la «Zarabanda» y «Danza», de Debussy, y la «Valse», de Ravel, con que finalizaba.

Día 17.—Matinal en el Monumental, a cargo de la Sinfónica, bajo la dirección del Maestro Conrado del Campo.

Un bonito programa, compuesto por «Las bodas de Figaro», «Sinfonía Pastoral», «Muerte y transfiguración», «Tríptico gallego» (Benito G. de la Parra) y «Marcha del homenaje», de Wagner, colmó de ovaciones los esfuerzos de agrupación y director, que en este concierto prodigaron sus merecimientos, en ansias incansables de perfección.

Día 20.—El gran pianista valenciano Leopoldo Querol, de espaldas a la halagadora pleitesía de girar en torno al manoseado repertorio, sabe consagrarse por entero a obras que, por su anonimato, dificultad invencible o dinámico futurismo, prueben lo sólido de su justipreciada preparación, como sobradamente lo pudo demostrar en su último concierto, celebrado en el Teatro Español, limitando estos anhelos en favor de las preferencias al uso, y dando ocasión a su temperamento para descubrir la ductilidad que posee, tanto en lo clásico como en lo romántico y moderno, que reflejó en todo momento realces, bien de contenido expresivo o técnico, premiados por el público con incesantes demostraciones de entusiasmo.

El «Estudio número 12, op. 10», de Chopin; la «Rapsodia número 6», de Liszt, y la «Arabesca», de Schumann, ejecutadas fuera de programa, sirvieron para acallar los deseos de sus múltiples admiradores, prestos a sumar lucida legión.

Día 21.—La segunda sesión mensual de la Cultural nos procuró el regalo de oír a uno de los mejores violinistas europeos. Nos referimos a Georg Kulenkampff, virtuoso alemán, digno de codearse con los mejores. Ya su programa evidenció que se trataba de romper con los estériles alardes de mecánica, para ceder cortés lugar a más ponderados fines.

Sobre todo, en las dos primeras partes nos saturamos de música bella, escuchando el «Dúo en la mayor, op. 162», de Schubert; el «Preludio» y «Fuga» para violín solo, de Bach, y la «Sonata en re menor, op. 108», de Brahms.

Kulenkampff es, desde luego, algo asombroso; goza de un sonido de suprema calidad; su seguridad en los medios técnicos podrá tildarse de fría, pero parece significar altivamente que para ella no se ha escrito aún la palabra imposible; por otra parte, ese continuo sortear de obstáculos de que hizo alarde en las últimas obras que interpretó, sin que su rostro se inmutara, es un don de resultados incomparables para captar por completo la voluntad de los espectadores, aunque se suponga lo contrario en determinados casos.

Lo que más nos maravilló de su concierto fué el modo con que dijo el «Adagio» de la «Sonata» de Brahms, difícil de superar. Los socios de la Cultural no se cansaron de solicitar propinas, en los entusiasmos despertados por una satisfacción sobradamente colmada.

Día 24.—La Sinfónica y el Maestro Conrado del Campo, continuando sus acostumbradas actuaciones en el Monumental, repusieron la «Sinfonía número 4», de Tschaiowsky, que es, para nuestra opinión, la que encierra más unidad en las ideas.

Aunque se remonta aquí pocas veces a los límites de lo excelso, ninguna ligación fuera de lugar rompe la línea con anticipación trazada, expuesta, la mayoría de las veces, a compaginar lo imperecedero con lo mediocre, defecto que su fecundidad productora no aconsejaba rechazar.

Después de la «Obertura» de «La novia vendida», y antes de «En la Alhambra», «Bolero» de «Los diamantes de la corona» y el «Intermedio» de «La boda de Luis Alonso», oímos el «Scherzo» para instrumentos de cuerda, de Emilio Lehmborg, en primera audición, en los conciertos matinales.

Dicha obrita está seriamente trabajada, y su autor prueba con creces que tiene dotes y conocimientos suficientes para acometer tareas de mayor envergadura. En el trío, su derivación hacia el vals vienés perjudica el carácter de severo clasicismo, con tanta fortuna expositiva iniciado, que rubrica una excelente coda. Fuertes ovaciones saludaron a este autor, que tanto en el mencionado «Scherzo» como en las demás composiciones compartieron orquesta y director.

Día 27.—Eugène Reuchel hizo su presentación en Madrid, con todos los honores debidos a su rango artístico, en el marco suntuoso del Teatro Español. Podemos decir, sin miedo a caer en exageraciones fomentadas al calor del apasionamiento, que de todos los pianistas extranjeros que de pocos años a esta parte nos han visitado él es, sin duda alguna, quien más profunda impresión ha causado en nuestro ambiente musical. Beethoven, Chopin y Liszt son en sus manos prodigios de técnica avasalladora, sólo supeditada al logro más noble de la emoción.

Escasas veces suprime esos silencios, que son algo así como treguas salvadoras con que robustecer nuevos bríos, indispensables en actuaciones que, por la importancia y duración impuestas, constituyen un «tour de force». En la «Apasionata», en los «Estudios» de Chopin, en el «San Francisco de Paula» y en la «Campanela» arrancó del público, que llenaba por completo la sala, bravos y aplausos que por su reiteración difieren de lo normal.

Día 29.—La Orquesta Filarmónica ha dedicado un con-

cierto homenaje a su meritísimo director y fundador, D. Bartolome Pérez Casas, con ocasión de celebrarse el septuagésimo aniversario de su natalicio. El programa, constituido por la «Obertura» «Euryante», «Una aventura de Don Quijote» (Guridi), la «Quinta sinfonía» de Beethoven, el «Preludio» de «Lohengrin» y «Los pinos de Roma», fué pretexto para que el auditorio rindiera al festejado y a sus huestes emocionadas pruebas de admiración sincera, elocuente compensación, sólo comparable a la mayor apología que recogiera uno por uno éxitos inolvidables, para detenerse victoriosa en esta fehaciente realidad. Pero donde el entusiasmo alcanzó manifestaciones difíciles de describir fué al finalizar la «Quinta sinfonía» de Beethoven, pináculo del genio de Bonn, no accesible ciertamente a todas las interpretaciones.

El poema de Guridi, muy sujeto a la frase corta, y pendiente, en el desarrollo, de lo esquemático, no es cosa que añada nada a la brillante producción de su autor, triunfante como pocos en otros géneros distintos a la música de programa.

Día 29.—Organizado por la Obra Educación y Descanso tuvo lugar en el Banco de España un concierto para los empleados y sus familias, a cargo de Antonio Martín, que eligió un programa muy del ambiente que tuvo esta audición.

Hacia tiempo no habíamos oído a Antonio Martín, y por eso pudimos apreciar una gran elevación de su arte y la iniciación de un estilo pianístico personal. Antonio Martín está en un momento de gran trascendencia para su vida artística, y debe vigilar sus grandes dotes, con obteto de ir aumentando la perfección que ha logrado ya en ciertas obras.

Día 31.—El último concierto de la serie de los cuatro dirigidos por D. Conrado del Campo al frente de la Sinfónica alcanzó honores de magistral. El «Septimino» de Beethoven, que, como nadie ignora, acostumbra a bordar esta Orquesta, rememoró los éxitos más firmes conquistados por dicha agrupación bajo otros mandos. El Maestro Conrado del Campo, conductor ideal de las partituras wagnerianas, patentizó como nunca su experto dominio tradicional, con tres sublimes páginas del creador de la Tetralogía.

Barcelona

24 enero.—Presentó la Asociación de Cultura Musica en su séptima reunión a la excelente soprano Lola Rodríguez de Aragón. Obras de Schubert, Schumann, Beethoven, Brahms y Mozart fueron interpretadas en la primera y segunda partes del programa, dedicando la tercera a composiciones de autores españoles. Voz muy grata y suave la de esta artista, que logró atraer desde un principio la atención del selecto público que llenaba el Palacio de la Música; posee un claro sentido de la interpretación que requieren las poesías que cantó de estos grandes románticos, dándoles a todas el sentimiento emotivo más sincero de que están saturadas. Con igual acierto interpretó a nuestros compositores Granados, Falla, Toldrá, Turina y Guridi, obteniendo un éxito clamoroso. Le acompañaba al piano con su acostumbrada maestría Pedro Vallribera.

25 enero.—Presentado por la Obra Educación y Descanso, en su cuarto concierto de abono de la presente temporada actuó nuestro joven violinista Juan Alós con un escogido programa. Artista virtuoso de excepcionales dotes, una vez más obtuvo un verdadero éxito con la ejecución brillante y apasionada con que transcribió la inspirada obra del compositor noruego Edward Grieg «Sonata en do menor». De Bach interpretó muy bien la «Chacona», y una «Balada» original de Borrás de Palau, juntamente con obras de Sarasate y Leclair. Fué muy aplaudido, al igual que la joven pianista An-

tonia Pich Santasusana, que le acompañaba al piano con su habitual dominio y acierto.

30 enero.—El eminente violinista Georg Kulenkampff actuó para la 3.929 reunión de la Asociación de Cultura Musical. El violín en manos de este genial artista alemán alcanza el esplendor magnífico que de la pulsación acertada y vehemente del instrumentista es de esperar. Musicalidad hondamente sentida, brillantez de ejecución cálida y apasionada apreciamos en las obras que interpretó, muy particularmente en la «Sonata en *re* menor», op. 108, de Brahms, que figuraba en la segunda parte del programa. Para violín solo interpretó un «Preludio y fuga» de Bach, imponiéndose por la precisión dominante, matizada muy diestramente, con que fué ejecutada. Figuraban además obras de Falla, Max Reger, Dvorak y Ries, y el «Dúo en *la* mayor», de Schubert, para violín y piano. Le acompañaba al piano el pianista alemán Gustav Beck.

31 enero.—Eugenio Reuchel, pianista francés, nos fué presentado en el Palacio de la Música. El programa, dedicado a Beethoven, Listz y Chopin, fué ejecutado por el artista con maestría irreprochable, destacando la nitidez de su estilo de concertista depurado y su pulsación dominante, muy excepcional. Interpretó la «Sonata Apasionata» de Beethoven, «Gran Polonesa en *la* bemol» de Chopin, «Rapsodia número 12» de Listz y otras varias obras. Fue muy aplaudido, viéndose obligado a ampliar el programa con algunos extras.

Febrero 7.—Recital de piano por Blay-Net en el Palacio de la Música, con una audición de los «Estudios» de Chopin y la «Sonata en *mi* bemol» de Mozart. Programa muy interesante, que fué interpretado con dominio y conocimiento profundos por el artista, el cual fué muy ovacionado.

Febrero 14.—Pauline Marcelle, pianista belga, dió un selecto recital en el Palacio de la Música, interpretando un escogido programa, en el que figuraba, entre otras, la «Apasionata» de Beethoven, y «Preludio, Coral y Fuga» de César Franck. Artista de temperamento, Marcelle arranca del piano sonoridades limpiísimas, que denotan su sentimiento musical exquisito, y en el transcurso del programa, en el que interpretó obras de Jongen, Prokofieff, y una «Pieza heroica» de Juan Absil para la mano derecha pudimos apreciar las dotes pianísticas que posee esta artista. Correspondiendo a los aplausos que le prodigaron, repitió una de las «Tres escocesas» de Chopin, ampliando el programa con una «Sonata» de Scarlatti y la «Danza del fuego», de Falla.

Bilbao

El 16 de enero, en la Sociedad Filarmónica, dió un concierto el violinista alemán Georg Kulenkampff, que venía precedido de gran fama. Violinista de sonido amplio, da unas interpretaciones muy académicas a lo que toca, sobre todo en Brahms («Sonata en *re* menor») y Bach («Preludio» y «Fuga en *sol* menor»). Técnica muy clara, y en algún momento, por ejemplo, en la danza de «La Vida breve», de Falla, lindando en el terreno del malabarismo. La sala le aplaudió calurosamente, y hubo también de tocar, fuera de programa, dos obras de Sarasate.

— En el Teatro Buenos Aires, por la mañana, en concierto popular, dió, el día 24, otro concierto nuestra Orquesta Municipal, bajo la dirección del Maestro Arámbarri. Programa muy adecuado, de fácil asimilación, tuvo una buena y cordial acogida.

— El concierto XIII de nuestra Filarmónica estuvo a cargo de la gentil pianista Alicia de Larrocha, que ya la temporada pasada tuvimos ocasión de aplaudir. Quizás un poco dominada por cierta tendencia al virtuosismo, tiene, no obs-

tante, un buen criterio artístico. Nos regaló con una sentida interpretación de «Goyescas», de Granados, obra que, inexplicablemente, no figura más a menudo en los programas de nuestros pianistas. Todo su fino matiz poético, así como su gracia recortada y castiza—de un casticismo intelectualizado, que no plebeyo—, salió de la caja sonora del piano en un vuelo de notas bien equilibradas, y hasta, como en «Quejas», cantadas en una lírica expresión. Alicia de Larrocha lleva camino de ser una gran pianista.—S. Ruiz-Falón.

Gijón

El concierto que la Sociedad Filarmónica ofreció a sus socios el día 19 del corriente estuvo a cargo del notable violinista Georg Kulenkampff, quien, acompañado al piano por Gustav Beck, nos hizo oír un programa muy selecto, que el público escuchó con mucho agrado y emoción.

El depurado estilo, la técnica y el virtuosismo admirable de Kulenkampff causaron tal impresión en el auditorio que durante todo el concierto estuvo pendiente de la labor del artista, y le premió al final con una sincera ovación.

Logroño

En el Teatro Bretón de los Herreros, de esta ciudad, en los últimos días del mes de enero, hizo su presentación la gran Compañía de Opera de Pepita Rollán, con la famosa opera «Lucia di Lammermoor», del Maestro Donizetti, y en días sucesivos, «Madame Butterfly», «La Traviata», «Rigoletto» y «El Barbero de Sevilla». Por las aclamaciones incesantes del público, Pepita Rollán, en unión del Maestro director, Francisco Palos, así como los demás partícipes, recogieron el debido homenaje en todas sus actuaciones, y muy particularmente en las óperas «Lucia» y «Traviata».

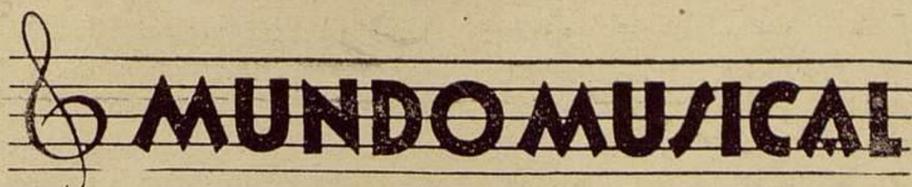
Palma de Mallorca

La Capella Classica, dirigida por el Maestro Juan María Thomas, ha dado ya durante este curso cuatro conciertos, continuando sus grandes éxitos artísticos y de público. Entre los estrenos y primeras audiciones ofrecidas en estos conciertos destacaremos los «Tres coros en estilo madrigalesco», del Rvdo. P. José I. Prieto, S. J., que tuvieron que ser bisados, como también la preciosa «Nana» del Maestro Valentín Ruiz-Aznar, las «Canciones del Alma», de San Juan de la Cruz, de Foster, y los bellos motetes de autores mallorquines Rvdos. Sres. Vich y Capó. Pero la obra que más profundamente impresionó al público fué la emocionante página inédita de Granados «Himno de los Muertos», que la Capella tuvo el honor de estrenar en su versión para coro mixto.

— La Semana conmemorativa del Centenario de San Juan de la Cruz celebróse con brillantes intervenciones musicales de la citada Capella Clasica, de la Banda-Orquesta de la División, de la Orquesta y del Trío del Conservatorio, del Coro de la Sección Femenina de F. E. T. y de las J. O. N. S. y de una pequeña Agrupación Coral dirigida por el organista de la Catedral Maestro Rafael Vich.

— En el Salón Alhambra ha iniciado una importante serie de verdadera divulgación musical el Trío formado por los profesores Picó (piano), Bisi (violín) y Muntaner (cello).

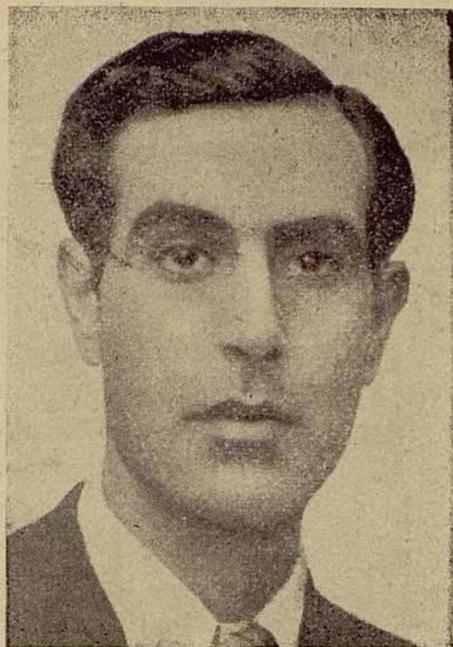
— En la Sala Born hemos oído a la pianista Alicia de Larrocha en un recital romántico, cuyo programa se componía exclusivamente de obras de Chopin, Schumann y Liszt.



MUNDO MUSICAL



Carlos Baena.



Juan Palau.



Francisco Cruz.



Rafael López Cid.

El Concurso Nacional de Música de Cámara.—Se ha celebrado en el salón de actos de la Vicesecretaría de Educación Popular el primer certamen convocado para premiar

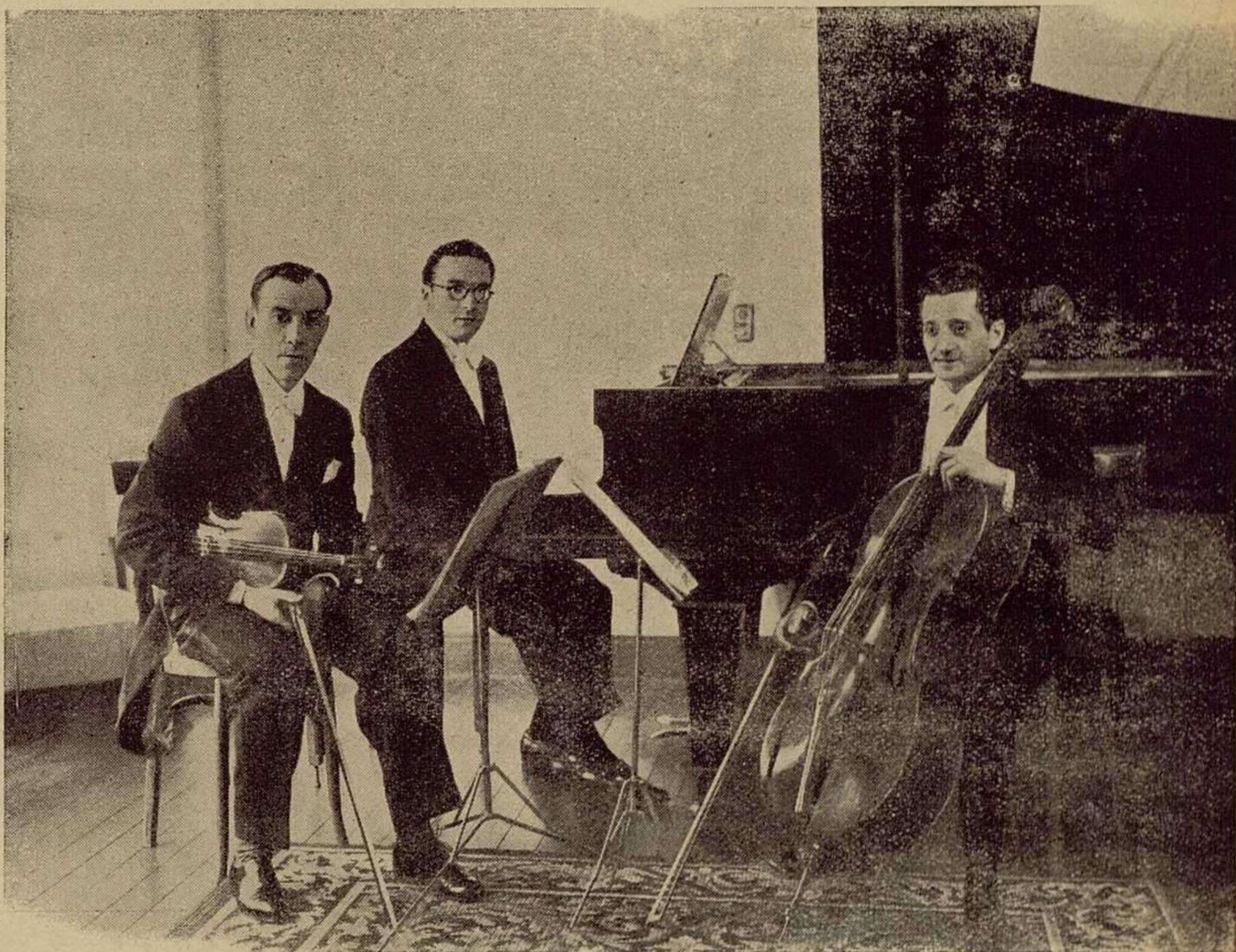
los mejores conjuntos a dúo, trío y cuarteto, que prueban hasta qué punto se desenvuelve en nuestra nación el culto a la música de cámara. El Jurado ha estado compuesto por los Sres. Francés, Franco, Andrade, Moreno Gans y Sopena, que, con la solvencia en ellos manifiesta, han emitido un fallo a todas luces justísimo, sin dar lugar a diversidad de apreciaciones, perniciosas, porque retrasan la deliberación y ponen en entredicho la seriedad que debe presidir estos actos.

En las Sonatas se adjudicó el primer premio a D. Federico Contreras y a D. Pablo Ballesteros. Merecieron mención honorífica D. Jenaro Morales, D. Aurelio Castrillo y D. Antonio Piedra.

En los Tríos ha obtenido el primer premio el formado por D. Jenaro Morales, D. Aurelio Castrillo y D. Gabriel Berkós.

Los conjuntos de Cuartetos presentados han logrado galardón. El primer premio, al compuesto por D. Juan Palau, D. Francisco Cruz,

D. Tomás González y D. Carlos Baena. Mención honorífica, el que integraban D. Andrés López, D. Andrés Aracil, D. Manuel Rico y D. Antonio Tejero.



El Trío, Morales-Castrillo-Berkós.

El que obtuvo la máxima recompensa es soberbio, y ha sido, para los que tuvimos la fortuna de escucharle, una ver-

dadera revelación, por haber logrado obtener un gran rendimiento artístico.

Finalmente, los cuatro instrumentistas de viento participantes han logrado equitativa distribución a sus peculiares merecimientos, traducida así: primer premio, D. Rafael López del Cid; segundo premio, repartido entre D. Manuel Gutiérrez y D. José Vidal Bahamonde; tercer premio, don Manuel Cross.

El Jurado ha solicitado, sin perjuicio de las menciones honoríficas correspondientes, la creación de los segundos premios para los dos Tríos formados por los Sres. D. José Cecilia, D. José Fernández, D. Enrique Correa, D. Jenaro Gombáu, D. Antonio Arias y D. Lorenzo Prasso, por su magnífica actuación.

En el Instituto de España.—El día 20 de enero celebró el Instituto de España una sesión intelectual, en la que tomó parte nuestro Director, Rvdo. P. Otaño, disertando sobre «Historia del Villancico», tema de una amplitud casi astronómica, en acertado concepto del ilustre Director del Real Conservatorio, y que tiene su iniciación en el primer texto auténtico, venido de las alturas, aprendido por los pastores de labios de los ángeles que les anunciaron el Nacimiento; «Gloria in excelsis Deo», etc.

Con una erudición asombrosa, que recuerda la de Menéndez Pelayo, el P. Otaño fué señalando los cuatro aspectos expansivos de los oficios litúrgicos creados por la Iglesia, que supo a tiempo aceptar en principio las fórmulas paganas de

ciertas fiestas, expurgándolas, modificándolas y divinizándolas con un elemental sentido de educación popular, echando mano de todos los recursos literarios, musicales, plásticos, y de las interpretaciones escénicas, alguna de ellas tan emocionante y tierna como el «Drama de los Pastores», o el «Canto de la Sibila», alrededor del cual se fué formando una escenificación religiosa, que se hizo célebre. Para el P. Otaño, el nombre «Villancico», venga de la palabra villano, plebeyo, o del italiano villanella, campesina, tal como hoy le entendemos es de uso relativamente moderno. Igualmente, para el P. Otaño los acontecimientos militares de España se celebraban con villancicos, de ritmos bélicos, con los cuales es posible rehacer la historia de la música militar española desde los Reyes Católicos a nuestros días.

Esta conferencia, avalorada por copiosos datos históricos, abundante texto y por audiciones de villancicos de distintas épocas, constituyó un éxito para el P. Otaño, a cuyo alrededor giran hoy todas las actividades musicales de la nación.

Homenaje al Maestro Pérez Casas.—El domingo día 24 de enero la Orquesta Filarmónica ofreció un bien sentido homenaje a su ilustre Director con motivo de celebrar el 70 aniversario de su natalicio. Asistieron todos los señores profesores de la Orquesta y representaciones de las entidades musicales y culturales de Madrid y muchos amigos del Maestro. Ofreció el homenaje el Presidente de la entidad, Reverendo P. Otaño, en sentidas y elevadas palabras. El ilustre publicista D. Victor Espinós, como Presidente de la Orquesta Sinfónica, expresó con cuánta satisfacción dicha Orquesta se asociaba al acto. En nombre de la Academia de Bellas Artes y el Círculo de Bellas Artes pronunció breves palabras el académico Don Marceliano Santamaría, y el Maestro Turina lo hizo en nombre de la Comisaría General de la Música.

Fué un homenaje lleno de sincero afecto al Maestro Pérez Casas, que desde el año 1915, en que dió vida exuberante a la Orquesta Filarmónica, viene dirigiéndola cada vez con más admirables facultades artísticas, habiendo logrado dotar a España de una entidad que da brillo y esplendor al ambiente musical de la Nación, siendo un exponente ante el exterior de nuestra vitalidad artística.

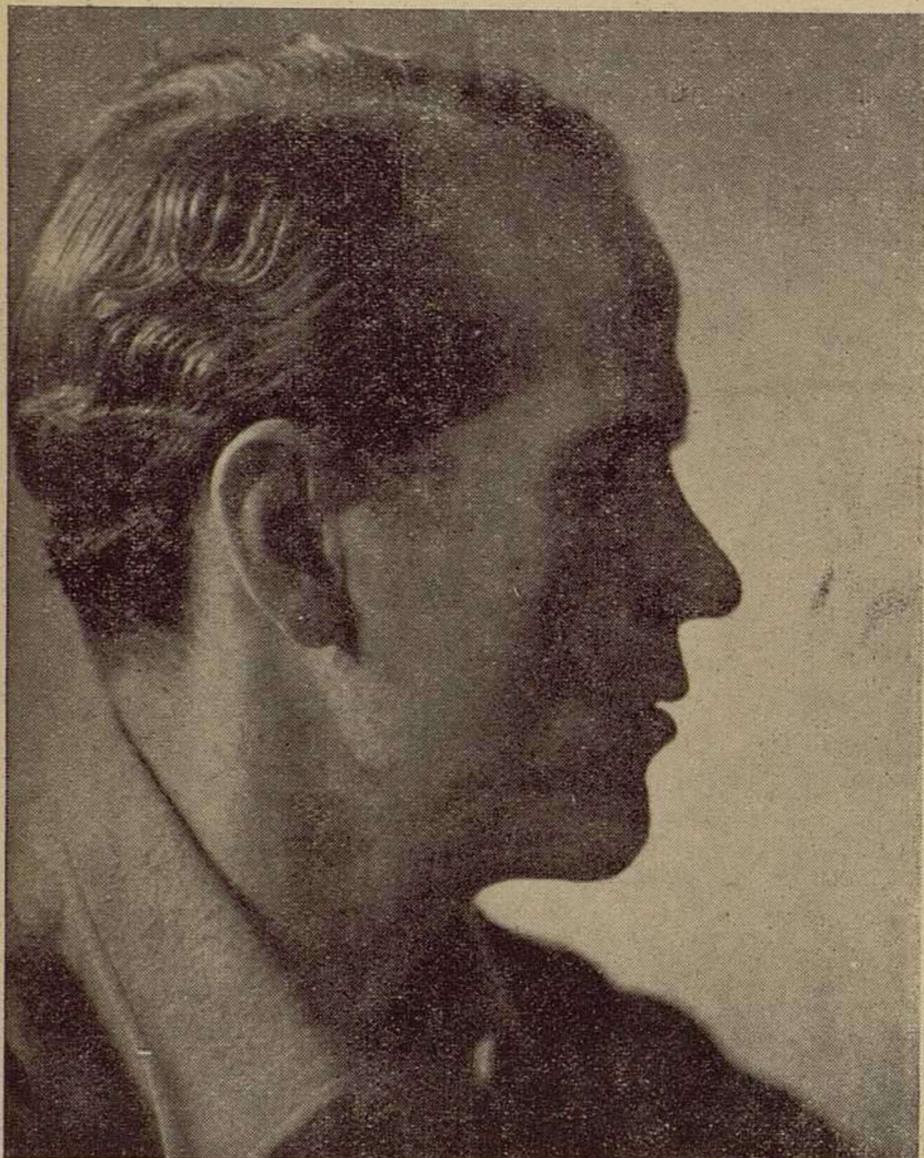
RITMO hace votos por que se prolongue la vida de Pérez Casas hasta el límite de la resistencia humana, y felicita a la Orquesta por el homenaje organizado con tanta simpatía, cariño y admiración a su Maestro.

En el Instituto Ramiro Maeztu, Leopoldo Querol ofreció un espléndido concierto, el 30 de enero, con motivo de haber sido nombrado Catedrático de Honor del Instituto Cervantes.

Querol tocó con esa satisfacción que aumenta la capacidad interpretativa. Así se nos mostró más apasionado, más poeta, sobre todo en un «Nocturno», de Chopin; más vigorosamente rítmico, como en la «Orgía», de Turina, y más temperamental, como en la «Gran Polonesa», de Chopin, con que correspondió al discurso de entrega del pergamino.

Los conciertos dados por Querol durante la presente temporada han sido los siguientes:

15 de noviembre, Alicante; 16 y 21 de noviembre, Madrid; 22 de noviembre, Avila; 9 de diciembre, Oviedo; 11 de diciembre, Madrid; 13 y 15 de diciembre, Madrid; 17 de diciembre, Vigo; 18 de diciembre, Pontevedra; 22 de diciembre, Santiago; 20 de enero, Madrid; 30 de enero, Ma



JAVIER MONTSALVATGE

se ha incorporado definitivamente a la promoción última de compositores catalanes. Con la publicación de «Tres divertimentos» para piano, y con la audición reciente de su «Música de acompañamiento», para un «ballet» del pintor Pedro Pruna, por la Orquesta de Educación y Descanso, de Barcelona, ha dado la nota de audacia a la que aspiran los compositores cultivadores de los procedimientos musicales de última hora.

VIOLIN VENDO

CERTIFICADO ITALIANO 1768

SERRANO, 26

MADRID

drid; 3 de febrero, San Sebastián, y 13 de febrero, Albacete.

José Cubiles.—Este exquisito y gran pianista sigue recorriendo de triunfo en triunfo las ciudades musicales de la Nación. Sus conciertos recientes en Murcia, Oviedo, Valladolid y Sevilla, constituyeron éxitos muy clamorosos. En Sevilla actuó como pianista y director, conduciendo la Orquesta Bética.

Enrique Cervelló.—Tuvimos ocasión de oírle hace muy poco en la Academia Marshall. En programa figuraban obras de grandes románticos: Schubert, Schumann, Chopin, Beethoven.; y el niño, sin dificultad, iba desgranando las notas inspiradas de estos compositores, deleitándonos con la armonía y a la vez clarísima ejecución con que transcribía las mismas. Dos años únicamente de estudios, bajo la dirección del Maestro Frank Marsahll, y el arte pianístico de este pequeño artista adquiere relieves sorprendentes, que prometen alcanzar las más difíciles cumbres del éxito. Interpretó primeramente las deliciosas "Escenas de niños", de Schumann, con una penetración perfecta de todos sus diversos pasajes, haciéndonos sentir el sentimiento infantil que encierran los mismos; y siguió con las "Variaciones" de Beethoven, en las que logró una interpretación felicísima, al igual que con el "Impromptu", de Schubert; "Vals número 9", de Chopin, y "Preludios", de Granados.

Colaborando con el Cuarteto de Cuerda de Barcelona interpretó el "Concierto en sol mayor", de J. Ch. Bach, con

BIBLIOGRAFÍA

RAMÓN G. BARRÓN: *La Esfinge*.

El Sr. Barrón, Maestro de Capilla de la Catedral de Astorga, se ha propuesto demostrar que la "Esfinge" canta, y canta bien. Y esto de dos maneras. Organizando un coro de voces blancas para que cante las tonadas del país, e investigando, recogiendo, clasificando y estudiando el folklore musical de Maragatería. Porque la "Esfinge"—homenaje delicado a la sin par novelista Concha Espina—es, naturalmente, *La Esfinge Maragata*, la anciana o la moza de esas tierras austeras que guarda con la misma avaricia espiritual sus virtudes y sus tradiciones, sus telas, joyas y aderezos como sus romances y cantares y la ritual ceremonia de sus fiestas y costumbres.

Pero si la maragata tiende a la fijación hierática, ¿podría decirse otro tanto del maragato? Desde tiempo inmemorial, el maragato ha trashumado en carro, a mula o a pie por todos los caminos y veredas de la Península, y se le ha visto, tenaz y emprendedor, colonizando tierras de todas las Indias. Por fuerza, el folklore musical de Maragatería ha de reflejar esa doble vocación cerrada y abierta, íntima y porosa; y esto es lo que el Cancionero del Sr. Barrón nos aclarará sin duda, si bien a costa de minuciosos desvelos para deslindar el matiz propio de la canción maragata dentro del riquísimo general leonés, así como del berciano y gallego y del de ambas Asturias. Así, por ejemplo, el bellissimo cantar "Cuanto más hondo está el pozo", de este cuaderno, se oye cantar en la Montaña de Santander con leves variantes y distinta letra, y ciertamente no disuena del ambiente melódico de aquella región.

Ocho canciones apareadas en cuatro piezas, por afinidades o contraste de estilo, ritmo y tonalidad, constituyen esta preciosa aportación de autor al repertorio de nuestros coros femeninos. La melodía popular se conserva siempre en la línea superior, y a las otras dos voces de la armonización (una armonización que se asoma discretamente a la polifonía lo suficiente nada más para no arredrar a los coros principiantes) van impresas en un solo pentagrama para facilitar, si se desea, el acompañamiento instrumental. Todas las canciones tienen su gracia y su sabor, y alguna, como la primera del número II, en *fa sostenido menor*, "Mayo era Mayo, era vitor v'tanda", es una verdadera maravilla de pureza y modo arcaico. Diríase un fragmento desgajado de un romance medieval, lo que parece confirmar las sugerencias de la letra.

El trabajo del Sr. Barrón, de ícico y de exquisito gusto, dentro de la sencillez y modestia de su propósito, sólo e'ogios merece y la apertura de un generoso crédito para que siga trabajando en la exploración de la desconocida cantera que se ofrece al alcance de su noble actividad. La impresión—muy decorosa—del cuaderno en los Talleres Gráficos Julán, merece subrayarse también como ejemplo de lo que se puede hacer en una pequeña ciudad española.

GERARDO DE DIEGO

IMPRENTA GRAPHIA.—SAGASTI, 2.—MADRID



mucha seguridad y justeza, prescindiendo por completo de partitura, al igual que con todas las piezas ejecutadas anteriormente. Enrique Cervelló cuenta únicamente once años de edad; su temperamento sensible y artista se refleja en la mirada dulce y serena de sus pupilas azules y en su frente ancha y despejada, exenta de toda vulgaridad.

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.

AEOLIAN

VENDE.-COMPRA.-CAMBIA.-REPARA.
ALQUILA

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

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



Pianos

C. BECHSTEIN

STEINWAY & SONS

C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA

PIANOS DE OCASION Y DE ALQUILER MARCAS ACRÉDITADAS

CASA HAZEN

FUENCARRAL, 43

TELEFONO 10867

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