

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

Año XV Núm. 172

RITMO

Enero de 1944

SUMARIO:

En el Centenario de Gayarre,
por Leocadio Hernández Ascunce.

El Arte de Modular,
por Pedro Carré.

ENTREVISTAS DE «RITMO»: El nuevo Director del Conservatorio de Valencia habla para RITMO,
por Gloria Alós.

VIDA ACADEMICA: Labor de la Academia Marshall. - Historial
(Continuación)

LA MUSICA EN EL HOGAR: Gerhard Taschner en el Instituto Alemán de Cultura,
por Gloria Clará

Carmencita Ledesma.

INFORMACION MUSICAL.

MUNDO MUSICAL.

LUCIO LAZARO

El Director de la Coral de Torrelavega, que ha logrado con un gran entusiasmo y perseverancia dotar a España de una importante entidad artística.



GAVOTA

de

J. Ph. Rameau

(1683-1764)

de la Colección Peters

Independiente del Suplemento Musical, se publicará, periódicamente, una obra para ser interpretada por los alumnos de nuestros Conservatorios y Escuelas de Música, dándose a conocer en RITMO los nombres de los alumnos que mejor interpretación la den a juicio de sus profesores.

Allegro molto.

The musical score consists of five systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro molto'. The score includes various dynamics: *f* (forte), *ff* (fortissimo), *dimin.* (diminuendo), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. A 'ten.' (tenuto) marking is present above a note in the first system and above a note in the fourth system. The score concludes with a final cadence in the fifth system.

Sigue en la página 19

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Madrid y provincias:

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

EN EL CENTENARIO DE GAYARRE

¡Por L E O C A D I O H E R N A N D E Z A S C U N C E

Entre las labores de los «almadieros» de Roncal, sobre las aguas del Esca, se oyeron las primeras canciones de una voz privilegiada, de un corazón palpitante siempre por los encantos de su valle, y de un alma hecha de vibración y sonidos maravillosos, que en los días de su gloria había de triunfar fascinadora en los principales centros artísticos de Europa.

El Maestro Maya, de proverbial competencia y bondad, incorpora al joven obrero en la masa orfeónica que con gran entusiasmo empieza a bullir en Pamplona. Es-lava, desde su puesto en el Conservatorio y en la Capilla Real, dedica una obra, presagio de primicias alentadoras a la fecunda labor del Orfeón Pamplonés, y, de paso en Pamplona, oye al joven Gayarre, le promete, requiere, guarda y mimaba como a un tesoro, y va formando, con la ayuda más tarde de la Diputación de Navarra, la figura artística de este tenor inigualable, hasta poder volar por su propio impulso a regiones infranqueables de la gloria.

El Maestro Maya —escribió Barberán—, que supo darse cuenta desde los primeros instantes de la maravillosa voz de su discípulo, procuró, en primer lugar, someterle a una escuela de canto apropiada a sus facultades, y luego cuidar de aquel tesoro con un celo extremado, temiendo que pudiera malograrse en el proceso fisiológico propio de las evoluciones de la naturaleza. Y asombro fué del mundo entero, no sólo por su privilegiada voz, sino también por la escuela de canto en que le inició el Maestro Maya, y que él supo crearse como exclusivamente suya, sin que hasta la fecha nadie haya podido imitarle.

Dotado de facultades portentosas —dijo la crítica más depurada—, entusiasmaba a los públicos, que le perdaban algunos defectos de gesto declamatorio en gracia a su voz extensa y admirablemente timbrada; a la nitidez y dulzura de la emisión, igual en los graves que en los agudos; a su amplitud de respiración, que le permitía los más atrevidos virtuosismos, cualidades que raramente se encuentran en un cantante.

En la conmemoración del centenario de su nacimiento no podemos reproducir su voz y su escuela con las maravillas fonográficas de moderna época. Pero queda su espíritu grabado en el acento del pueblo y en los datos preciosos de su historia:

Tienes cosas de baturro
en tu corazón navarro:
los cantares a la Virgen
y el amor a tus paisanos.

De cómo cantó a la Virgen en Londres, escribió un brillante escritor, con el pseudónimo «Veritas», un relato que oí después en Calahorra al propio P. Ligorio:

En 1888, con motivo de conmemorarse en Londres las Bodas de Oro de la Reina, se celebraron extraordinarios conciertos, en que tomaron parte Gayarre y Sarasate. Se presentaron éstos en el convento carmelitano de la gran urbe y «preguntaron por el P. Prior, que era entonces un religioso de la vetusta Calagurris, y una vez en su presencia comenzó el diálogo:

—Vamos, P. Ligorio, que hoy hacemos la fiesta, pues la Virgen del Escapulario todo se lo merece.

—Pero, señores, yo no debo aceptar su ofrecimiento. La Reina y la Corte les esperan para admirar sus privilegiadas dotes, y cuantiosos regalos serán su recompensa, que no bajará de 5.000 francos. Y yo no les puedo ofrecer otra cosa que nuestro potaje y un escapulario.

—¡Pues venga el potaje y el escapulario! ¿Verdad, amigos, que vale más que los 5.000 francos?

Pocos momentos después, los arpegios del violín de Sarasate preludiaban, bajo las bóvedas del templo, las sentidas notas del *Ave María* de Gounod, y la vibrante y dulcísima voz del inmortal Gayarre arrebatava los corazones de los londinenses y colonia española.

Aún se enterneció en su convento de Calahorra el anciano P. Ligorio cuando se le recordaba este acto de amor a la Virgen, de generosidad y fe de Gayarre y Sarasate, que supieron unir en su persona la celebridad del artista, la sencillez en el trato y la fe heroica de los hijos de Navarra.»

Su amor al pueblo nos lo dicta Enciso: «En 1880 Pamplona estaba electrizada y loca con Gayarre. Los conciertos celebrados, en los que tomaron parte Gayarre, Sarasate, Zabalza, Guelbenzu, Chapí y Arrieta, son de esas solemnidades musicales que nunca se olvidan en un pueblo, y menos cuando se realizan por hijos del propio país.» Renunciaron ofertas ventajosas y vinieron por unos días a los suyos, que les esperaban ávidos de escucharles.

«Una de las tardeadas (de San Fermín), después de la corrida de toros —escribe Altadill—, el pueblo soberano se aglomeró delante de la Fonda de Europa y pidió música. No se hicieron rogar los artistas. Se acercó el piano al balcón, Guelbenzu se sentó ante él y Gayarre cantó y Sarasate tocó lo que quisieron los de arriba y cuanto quisieron los de abajo.»

La gratitud y el recuerdo emocionado a sus bienhechores fué una exigencia de su corazón. El Orfeón Pam-

plonés fué el principio y ocasión del relieve y glorias de nuestro artista. No extrañará por esto que desde Monte Carlo (Mónaco) escribiera, el 10 de febrero de 1882, al ilustre navarro D. Serafín Mata y Oneca, cuando se trataba de reorganizar el Orfeón, cuyas actividades estaban suspendidas por azares de los tiempos: «Inútil que yo le diga a usted lo mucho que me alegro de la formación del Orfeón y de que mi antiguo protector y siempre amigo sea su presidente, a quien conservo todo el cariño y agradecimiento que en los tiempos en que se creó el primer Orfeón, y crea usted que no le olvidaré jamás... Es mi deseo que no falte nada para tan laudable fin.»

Y el cariño a los niños de su pueblo queda vivo en las escuelas y frontón de pelota, para ellos fundados con esplendidez, como expresión de su alma, afanosa de una mayor intensificación de cultura y del solaz sano y viril que aleje a las juventudes de otras influencias que mo-

ralmente las debiliten. Triunfó su amor a la Virgen y corazón navarro.

El Maestro D. Emilio Arrieta escribió: «Hallándose Gayarre en el apogeo de su gloria y efectuando una de las composiciones más delicadas de su repertorio, la romanza de *Los pescadores de perlas*, el genio del mal, envidioso sin duda de los celestiales acentos que producía el hijo predilecto del arte sin mancha, hirió alevosamente su preciosa garganta, haciéndole exclamar, poseído de mortal desconsuelo: «¡No puedo continuar!» No fué el genio del mal, y preciso es rectificar. La luz de la Providencia adorable prendió chispa en el genio de Benlliure, que esculpió el ángel del mausoleo de Gayarre recogiendo las últimas notas de su canción en la tierra para llevarlas a la región infinita de la Belleza increada y engazarlas en el salterio eterno de los ángeles. Por esto, la gloria de su arte canta, como canta Navarra en estos días de su centenario.

EL ARTE DE MODULAR

P O R P E D R O C A R R E

En la historia de la pedagogía musical no es raro encontrar paradojas. Tras un verdadero aluvión de tratados de Armonía, llenos de rigurosas aseveraciones con que se fulmina al alumno, surgen de vez en cuando alguno que otro dedicado al ritmo o a la melodía, pero con tan tímida restricción de medios convincentes, que resultan postergados en su comparación con los anteriores o se relegan sus funciones al segundo término de devaneos literarios propios para curiosos desocupados.

Sin duda se considera de más utilidad práctica el adiestramiento en el enlace de los acordes, que la formación vigilante del gusto estético que, alternando con el trabajo escolástico de la Fuga, abra las puertas ambicionadas de la Composición. Pero, por desgracia, la rutina se aferra tanto a los sistemas de la enseñanza como los tallos trepadores a las paredes, y así no es extraño encontrar tratados de Armonía en los que se habla de la modulación como para salir del paso; se presenta, a lo sumo, tal o cuál fórmula, y con ello ya se cree haber volcado sobre el estudiante un cúmulo de conocimientos capaces de anonadar el estímulo más firme.

Considerando el caso, años después de haber sufrido las consecuencias de una instrucción defectuosa, cualquiera se preguntará: «¿Cómo es posible que, con tanta abundancia de medios para diferenciar las tonalidades, no se pueda prescindir de las afines sin traspasar los laberintos de la confusión?».

Lo malo es que los tratados de formas musicales tampoco han llenado el vacío. Al hablar de la Sonata, por ejemplo, se cita, con arreglo a un escrupuloso examen, el proceso evolutivo de los cambios tonales en sus aspectos incidental o de aproximación; pero no se profundiza en su acoplamiento con los elementos sustanciales de la forma, ni en su alcance ideológico, como si, en resumidas cuentas, estas importantes cuestiones fueran fruto de la casualidad o albur impremeditado del caprichoso estado de ánimo del compositor.

En el enlace de los acordes hay algo más que una

marcha correcta de las voces; por encima de su análisis visual está su efecto auditivo; erróneamente se prescinde también de la comprobación expresiva de lo que parecía perfecto en el papel pautado, relativo a las mutaciones de unos tonos a otros, contribuyendo así a un estudio incompleto de esta primordial guía de la Música. Pues el mayor servicio que ha prestado al discurso melódico la Armonía es, precisamente, el arte sugestivo de modular. A veces una frase comienza en un tono extraño a la cadencia que ha de restituirla al suyo propio; otras, parece perderse en tonalidades ajenas, que han de introducirle en un mundo hiperbólico de ensueños. A menudo también las modulaciones están sujetas a un grado de parentesco con la tonalidad de adopción; pero pueden, en un alarde de ingenio, distanciarse mucho de este sumiso vasallaje, para recurrir a la habilidad de recobrar nuevamente el tono de origen, sin que sufra violencia la proporción total del conjunto.

Así como en el discurso la *invención* suministra al orador los medios de persuadir; la *disposición*, el orden en que debe colocarlos; la *elocución*, la manera de expresarlos, y la *acción*, lo que comprende la voz, los gestos y los ademanes, en la composición musical deben suplirse estos términos por las *ideas*, el *orden de su aparición*, al que se supedita un lógico engarce de transiciones tonales, *elementos diversos e interpretación*.

La importancia de una modulación inteligente puede comprobarse si oponemos a nuestra facultad crítica distintas versiones en la armonización de una misma canción popular. Cuando la melodía es de por sí modulante, el acompañamiento debe enriquecer esta cualidad, pero sólo obedeciendo a su mandato emotivo; en caso contrario, la misión de dicho auxiliar será la de excitar su interés por medio de mudanzas tonales atrayentes. Mas ciertos compositores recargan tanto la mano en la armonización de cantos folklóricos, que restan espontaneidad al logro sincero de un menester aparentemente sencillo, pero que en el fondo tiene su dificultad, aunque no se aprecie a simple vista.

El «dilettantismo» es pródigo en obras malogradas por falta de destreza en los recursos modulativos. A menudo observa el compositor, por simple curiosidad, la bondad de sus primeros ensayos, comparándolos luego con el bagaje de sus experimentadas creaciones. Una simple ojeada le muestra que, al lado de ideas infantiles, de ingenuos trazos de forma, de impremeditaciones propias de los pocos años, ¿cuánto bueno no habrá desperdiciado por no saber con certeza cuándo y por qué debe modular? Por eso no es extraño que ideas que surgieron en los comienzos de una carrera artística persigan la mente del que las engendrara, transformándose con ventaja en el eje de una obra lograda, como compensación venturosa de la madurez técnica.

Estacionarse en un tono sin salir de su determinado radio de acción, sugiere sensaciones de bienestar, de contemplación estática o de descanso, mientras que las modulaciones rápidas y continuadas traducirán, sin duda alguna, un estado de inquietud, volubilidad o movimiento, cual particularidades melódicas de innegable fuerza persuasiva.

Por regla general, los compositores más comprendidos son los que mejor uso han hecho de la modulación.

Bach pone en juego su ciencia en ella para acomodar un motivo a planos sonoros cercanos; sus pedales son a la manera de cimientos o bastiones que amparan las más extrañas alianzas de acordes modulantes.

Beethoven, Mendelssohn y Schumann recurren a los auxilios imprescindibles de la modulación para insistir en las frases cortas, restringiéndolos cuando la peroración melódica es considerable.

Schubert es sumamente ingenioso para conducirnos a tonalidades distantes, de las que se desembaraza cuando lo cree oportuno con pasmosa tranquilidad.

Si Chopin implanta fondos de sonoridad pianística aterciopelada como comentarios a su feliz romanticismo, Rimsky-Korsakow es el verdadero revelador de los colores orquestales, hasta tal punto, que si modula lo hace obsesionado únicamente por ellos.

Wagner modula mucho; la excepcional página con que comienza la *Tetralogía* no pasa de ser una estabilización tonal premeditada.

Debussy se procura, con la escala de tonos enteros, acceso cómodo a los que le plazcan. Por eso, quizá, todas sus composiciones trasciendan a natural impulso creador, nunca a forzado razonamiento.

El deambular de una tonalidad a otra sin objeto preciso origina una especie de divagación, funesta para muchos compositores de talento, que creyeron inútil toda disciplina que dimanase de un estudio concienzudo en lo que a la modulación se refiere. Sus obras denuncian unos desarrollos laboriosos o pasajes enteros que encarnan el espíritu ebrio de un temperamento rebelde a recobrar la lucidez necesaria de las mentes serenas.

Como dice muy bien Hans Scholz: «Una modulación continua llega a anular pronto el efecto de contraste que resulta de la contraposición de tonalidades particulares, así como el rápido movimiento giratorio confunde en un gris único los colores diversos del disco cromático. Cuanto más sobrio es el compositor en el uso de medios fuertes de expresión, mayor es el efecto que con ellos consigue».

Realmente, varias obras que apenas modulan o que en su desenvolvimiento se limitan a una oscilación reglamentada de los modos menor o mayor, deben su popularidad a una parca consistencia tonal que responde sólo a la dualidad del pensamiento o de la forma, bien

represente aquél la oposición de voces o fuerzas contrarias, o ésta la idea A y la idea B, el «couplet» y el estribillo. Innumerables ejemplos se pueden citar a este respecto. La *Canción del Solveigs*, de Grieg; la *Danza V*, de Granados, etc.

Una reacción violenta contra el deseo constante de modular es la variación ornamental melódica, apoyada en la variante lucha de líneas curvas y rectas, empleada también como reactivo para aguzar el ingenio improvisador de los clásicos. El hecho notabilísimo de las 33 variaciones de Beethoven para el *Vals de Diabelli*, op. 120, señala el apogeo de una forma en la que se confía mantener el interés por medios opuestos a los empleados anteriormente. Pero la influencia de la Variación no se limita en la historia a combatir el sistema transitivo de diferenciarse unos tonos de otros, sino que sirve para adaptarse a otro género de composiciones saturadas de reminiscencias italianas, como los *Nocturnos* de Field, para los cuales el leve apartamiento del tono principal es un accidente sin importancia.

Con la música romántica la modulación tiene un cariz psíquico, va al compás de las pasiones, se adentra en los sentimientos, comunicándoles el calor de una nueva vida. La tonalidad objeto de preferencia puede ser el punto de apoyo que conduzca, sin estorbos de ninguna clase, a la realización perfecta, del mismo modo que las tonalidades accesorias deben encontrarse de acuerdo con su modesto designio, como realce común de espiritualidad. Entonces surgen intelectuales diversos que deducen, guiados por su particular iniciativa, los rasgos más señalados que definan el carácter especial de cada tono. Esta teoría, con poco o casi ningún fundamento teórico, quizá se deba al ansia puntualizadora del crítico, raras veces al resultado de observación del compositor, cuya intuición por sí sola le lleva a elegir, sin género de dudas, la tonalidad que cuadra mejor al tema que su inspiración originaria le trazara; nunca rectifica, como no sea para adaptarlo a una voz o a un instrumento determinados.

Schubert, Zelter, Schumann y Boucheron, entre otros, se han ocupado con detenimiento del carácter de las tonalidades.

Raimundo Boucheron agota su cerebro en hallar adecuadas calificaciones que determinen lo correcto de su aplicación para distinguir, sin vacilación posible, unas de otras.

Así, en su *Filosofía de la Música*, distribuye los adjetivos de esta curiosa manera: «Re mayor», estrepitoso. «Re menor», benigno. «Mi mayor», penetrante. «Mi menor», sentimental. «Do mayor», tranquilo. «Do menor», terrible. «Mi bemol mayor», majestuoso. «La bemol mayor», grave. «Sol mayor», alegre. «Sol menor», patético. «Fa mayor», dulce. «Fa menor», oscuro. «La mayor», robusto. «La menor», suave. Al llegar aquí interrumpe la lista, sin duda por considerarlo empresa ardua para enfrentarse con la apreciación general. Los atributos del modo, que responden a las denominaciones de *mayor* y *menor* y que los alemanes llaman *duro* y *blando*, simbolizan, según Schumann, de una parte, el principio activo, masculino, y de otra, el pasivo, femenino. Otros autores posteriores creen ver representado en el primero la alegría, el sentimiento de lo pintoresco o lo monumental, y en el segundo, lo dramático, la opaca legión de las sombras o el vacío impresionante de la nada.

Con la música moderna, y del brazo de ese gran auxiliar que es la orquesta, las modulaciones se unen al colorido instrumental, como los pinceles pueden hacerlo para revivir lo muerto del dibujo.

Riemann se ocupa de esta cuestión, cuyo origen mar-

ca una ley irrefutable en los anales acústicos, y que se refiere al desenvolvimiento de las quintas superiores o inferiores, en ráfagas de claridad o penumbra, que dimanar de las resonancias armónicas naturales.

Aunque el tema no es nuevo, mucho antes de la perfección individual y colectiva del ramo instrumental ha sido examinado por famosos tratadistas. Zarlino, Rameau, Tartini, Barbereau, Durette, Hauptmann, Von Œttingen, Tiersot y Vincent d'Indy forman, con Riemann, una cronológica pléyade científica que para sí la hubiesen querido los propugnadores de un carácter fijo, alusivo a cada una de las tonalidades. Pero la parte práctica, en lo que respecta al colorido de las mismas, no la han resuelto los tratadistas, sino los compositores contemporáneos, al conjuro de esa paleta maravillosa de Rimsky. Todo el desprecio a las formas tradicionales, a la frase melódica de altura, a la profundidad wagneriana, puede ser que, en el fondo, no sea otra cosa que una confianza ciega en los efectos, siempre deslumbrantes, de la gran orquesta.

Los músicos vanguardistas que, fieles a la consigna revolucionaria de Balilla Pratella, se revuelven airados contra los flamencos, Bach y todo lo que hay de consistente desde su evolución, considerándolo como producto pasajero de atraso y ruinas, niegan la facultad espiritual del divino arte como pudieran negar, por presunción, a

cualquier miembro dignísimo de su familia; no sienten necesidad de modular, porque para ellos no existe nada más que la tonalidad única; pero se someten a esa otra modulación de colores que les brinda la orquesta, como disimulo a extravagancias de todo calibre. Su pobreza de alma les disculpa, pero no les libra de esa sanción justa que llamamos indiferencia, que sabe descubrir, bajo el bosque frondoso de vanas ilusiones, escondida hojarasca a merced de que la barra el primer vendaval de turno.

Llama la atención Lange, en su libro *El lenguaje del rostro*, sobre los retratos esculpidos por los escultores de hoy día, que cuidan sólo de la *impresión*, pero a menudo muy poca cosa de la *expresión*. Algo parecido ocurre con algunos compositores sinfónicos del presente, que, sin estar por completo entregados al futurismo, confían a los efectos sonoros y rítmicos lo mejor de sus facultades, hurtándose a las ideas. Prefieren lo transitorio a lo imperecedero, cuando reniegan de la aspiración suprema para llegar al corazón de los hombres. El libro que ahonde valientemente en el arte de la modulación está todavía por escribir; mientras tanto, consolémonos buscando en los clásicos y en todo lo bueno del pasado orientación satisfactoria que nos ahorre caminar por una senda de extravío, que, si no es precisamente fatal, puede entorpecer, por lo menos, los más seguros pasos.

ENTREVISTAS DE «RITMO»

EL NUEVO DIRECTOR DEL CONSERVATORIO DE VALENCIA HABLA PARA "RITMO"

P O R G L O R I A A L O S

Una entrevista con el Director del Conservatorio de Valencia resulta interesante. Doblemente interesante si se tiene en cuenta que ha sido nombrado un nuevo Director, el Sr. D. Tomás Aldás, Profesor especial de la Escuela Normal, Catedrático numerario del Conservatorio e incansable investigador musical.

Al penetrar en el Conservatorio se oyen los sonidos de distintos instrumentos, formando enorme baraúnda.

—Pregunto al bedel por el señor Director.

—Está en la sala de juntas; tiene visita.

—Espero unos minutos y me avisan que puedo pasar, lo que hago no sin cierto temor.

Sentado en su despacho, y al lado de la electro-estufa, el nuevo Director trabaja incansable en el desarrollo de proyectos en provecho del Conservatorio.

Sale a mi encuentro, afectuoso, y me pregunta amablemente:

—¿De la revista RITMO, no?

—Sí, señor; desearía algunos datos para informar de los propósitos que le animan en su nuevo cargo.

—Perfectamente; me satisface mucho. Tanto más si se tiene en cuenta que es para la única revista musical, que posee tantos adeptos. Yo soy uno de los más fervientes, y estoy a su entera disposición en lo que quiera preguntarme.

—Muchas gracias por su amabilidad. Dígame: ¿Van a extenderse las clases de este Conservatorio, como se rumorea?

—Sí, llevo el propósito de introducir nuevas enseñanzas, además de las ya existentes de Piano, Violín, Viola, Canto y Solfeo, Declamación y Cultura musical.

—Tengo entendido, señor Director, que ha recibido usted innumerables felicitaciones al ocupar su nueva situación.

—Efectivamente; no le han informado mal. Puedo asegurarle con satisfacción, que desde el momento en que me posesioné de la dirección de este Conservatorio de Música y Declamación, con la cual me ha honrado el señor Ministro de Educación Nacional, encontré un decidido apoyo moral y encendidas palabras de aliento y cooperación sinceras en todos mis queridos compañeros de este Centro; y, sobre todo, esa dulce brisa de confianza, que me hace más llevadera la responsabilidad que he contraído al aceptar tan honroso como inmerecido cargo.

—¿Está usted satisfecho con los profesores que componen el Conservatorio?

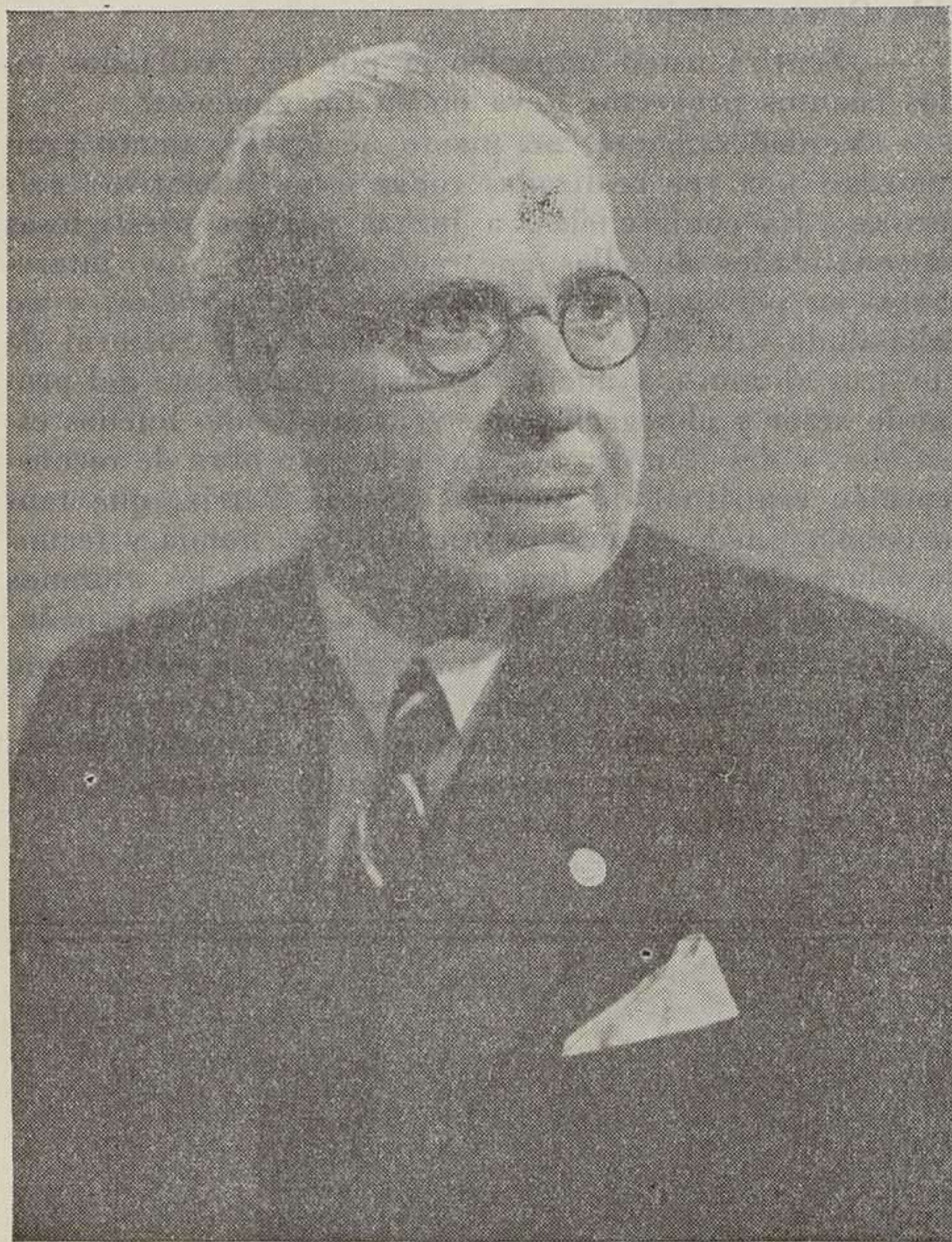
—De mis compañeros de claustro sólo sé decirle que sienten el arte con verdadera devoción y saben servirlo con dignidad y abnegación de verdadero apostolado, procurando en todo momento poner a contribución todo celo e interés en la labor pedagógica confiada en sus respectivas enseñanzas.

—¿Cuál sería el medio de enseñanza, a su concepto, para que los alumnos obtuvieran mayor rendimiento en su carrera artística?

—En cuanto a esa pregunta, permítame le manifiesto que no me considero autorizado, ni creo este momento oportuno, ya que «doctores tiene la Iglesia...», para decirle lo que yo haría con el fin de que los alumnos obtuvieran un mayor rendimiento en su carrera artística y un mayor nivel intelectual, ya que la función docente confiada a estos Centros, que yo calificaría de Universidades musicales, está determinada en una vigente organización, con el cuadro de sus asignaturas y enseñanzas.

—¿No obstante, podría adelantarme alguna indicación?

—Pues bien, ya que insiste usted tanto, le voy a contestar, no sin algún temor, por si alguien no comparte mis opiniones sobre este tema, que yo considero de pe-



rentoria y provechosa utilidad nacional. Le voy, pues, a confiar mis impresiones sobre ello, para que haga el uso que crea más conveniente. Advirtiéndole, en prevención, que procure, con su fino criterio, no dar a mis palabras más alcance de las que realmente tienen, para evitar suspicaces y erróneas interpretaciones.

—¿Considera usted capaces para la Música a los alumnos que se matriculan, o, por lo contrario, cree usted que deberían ser examinados antes de ser admitidos?

—Precisamente, de esto le voy a hablar. Los alumnos que ingresan en estos Centros oficiales de Música, unos impulsados por su vocación, y los más por su afición o mera curiosidad, llegan con una instrucción primaria tan deficiente, que algunos apenas saben leer; eso si no vienen completamente analfabetos; algunos, pocos, traen certificados de haber hecho el ingreso en algunos Centros docentes, Institutos, Escuelas Normales, Escuelas de Comercio, etc.; pero yo sé lo que es sudar tinta, cuando, al empezar el curso, me encuentro delante de una de esas criaturas de temprana edad. Ya escamado por los cursos anteriores, les hago la prueba, obligándoles a leer

la *Teoría del Solfeo*. ¡Qué de apuros pasan! ¡Y qué paciencia se necesita para soportar el delecto lento de esas precocidades!... Allí quisiera ver a usted arreglándose con esas incipientes alumnitas.

—¿Pero no cree que el profesor debe salvar este inconveniente por el momento?

—Naturalmente que el profesor, consciente de su deber, tiene que emplear todos los recursos que están en su mano para hacerles comprender poco a poco los preliminares de la asignatura, con el fin de que puedan entender y asimilar las primeras lecciones con conocimiento de causa para practicar el solfeo, evitando toda rutina.

—¿Conviene en que debería señalarse un límite a la edad de los alumnos que entran?

—Eso digo yo también; que deberían asignar un tope en la edad para ingresar en los Conservatorios. Por ejemplo, después de haber cumplido los diez años. Con esto se evitaría que el profesor de Solfeo se convirtiese en un maestro de primera enseñanza o de una clase de párvulos.

—En el Conservatorio de Madrid creo tienen el propósito de fijar una edad conveniente a los alumnos que ingresan.

—Sí, tengo entendido que en las altas esferas se tiene el laudable propósito de solucionar este importante problema, con el fin de que los alumnos lleguen a estos Centros con una determinada base de instrucción primaria. A este propósito, está muy en lo cierto el sabio maestro Rvdo. P. Otaño en un artículo que publicó RITMO en el número 154, del mes de abril de 1942. Completamente de acuerdo que dentro del Conservatorio la enseñanza debe dirigirse a la formación integral de sus alumnos. Este problema yo no lo considero de tan difícil solución. Bastaría con madurar un plan e implantarlo con carácter obligatorio, cuyo plan debiera consistir en dos partes: una elemental y otra superior, en lo referente, claro está, a esta institución integral que he señalado.

—¿Cómo cree usted que debería enseñarse el Solfeo en el Conservatorio?

—Ya que ha puesto usted el dedo en la llaga, le voy a decir lo que pienso sobre la enseñanza del Solfeo, de la que soy titular. Empiezo por decirle que no comprendo cómo siendo el Solfeo la gramática en que se fundamenta toda la instrucción musical, no se estudie como verdadero idioma, ya que por ser un lenguaje universal, que contiene su gramática, y con ella su sintaxis, prosodia, su retórica y dialéctica y, por consiguiente, la disciplina más sólida e iniciación y formulación técnica, quede reducida a los tres cursos que en la actualidad se exigen.

—¿Opina que el Solfeo debe enseñarse conjuntamente con otros instrumentos?

—Yo no sé lo que opinarán mis ilustrados colegas, pero yo creo que, por lo que he experimentado en los largos años que llevo explicando esta importante asignatura (después de mis oposiciones en la Escuela Normal), que debieran darse cinco cursos de Solfeo divididos en dos grupos; por ejemplo: los tres primeros, como obligatorios para poder empezar los grados elementales de Piano, Canto y demás instrumentos; y el cuarto y quinto cursos, con el tercero y cuarto de dichas asignaturas, llevando el primero de Armonía con el quinto de Piano, y así sucesivamente, como está establecido.

—Sin embargo, yo creo exagerado ese medio, ¿no?

—No lo crea usted; no está exagerado ese plan. Lo que sucede es que existe tanta rutina, de tanto tiempo, que la gente se asusta al exigirles más trabajo; la cuestión es terminar pronto la carrera, para obtener, en la

mayoría de los casos, patente de inutilidad, y así no se va nunca a ninguna parte. Hay que levantar el nivel artístico y cultural del alumnado, único modo de que la enseñanza musical, con todos sus accesorios, sea digna de toda consideración y elevada a las cimas de su valoración.

—¿En los últimos cursos, qué enseñanza convendría?

—Pues en los cursos cuarto y quinto de Solfeo, grado superior de esta asignatura, se podían dar conocimientos generales en toda su extensión, ejercicios de caligrafía musical, música dictada y a primera vista, ejercicios prácticos de transporte, historia de la notación (Paleografía Musical) aplicada a la enseñanza del Solfeo, desde los primeros signos hasta los que se usan en la actualidad, y también ejercicios de pedagogía musical aplicada a la enseñanza del Solfeo. De este modo saldrán de estos Centros perfectos y documentados profesores de Solfeo.

—¿Y en el grado superior?

—En el grado superior creo que podrían unirse las enseñanzas que comprende el programa de Bachillerato elemental, más aquellas otras materias de cultura artística relacionadas con la Música. Todo esto bastaría de momento para que el ambiente escolar se fuese adaptando a estas nuevas orientaciones.

—¿Entonces de aquí ha salido la idea de organizar las conferencias que se llevarán a cabo?

—Efectivamente; éste ha sido el móvil que me ha impulsado, contando con el apoyo moral y material de mis queridos compañeros de claustro, a organizar los cursillos y conferencias ilustradas de que le hablé antes de contestar a sus amables preguntas.

—¿Cuenta usted con personas competentes para ello?

—Desde luego, para realizar estos actos de extensión cultural cuento ya con la conformidad de ilustres personalidades muy doctas, tanto en el campo científico como en el de las Artes y Letras.

—¿Tratarán exclusivamente de Música las conferencias propuestas?

—Naturalmente que los temas de estos cursillos y conferencias estarán relacionados con las enseñanzas de la carrera musical.

—¿Podría usted decirme los nombres de los catedráticos y artistas conferenciantes?

—Todavía no puedo adelantarle las fechas en que se han de celebrar estos cursillos y conferencias, ni los temas que han de desarrollar las personas encargadas de los mismos. Lo que sí puedo asegurarle es que tanto los de casa como los de fuera esperan con ansiedad la celebración de estos actos; los cuales tengo gran fe en que serán muy provechosos para los alumnos de este Centro y un exponente de la vida artística de nuestro querido Conservatorio.

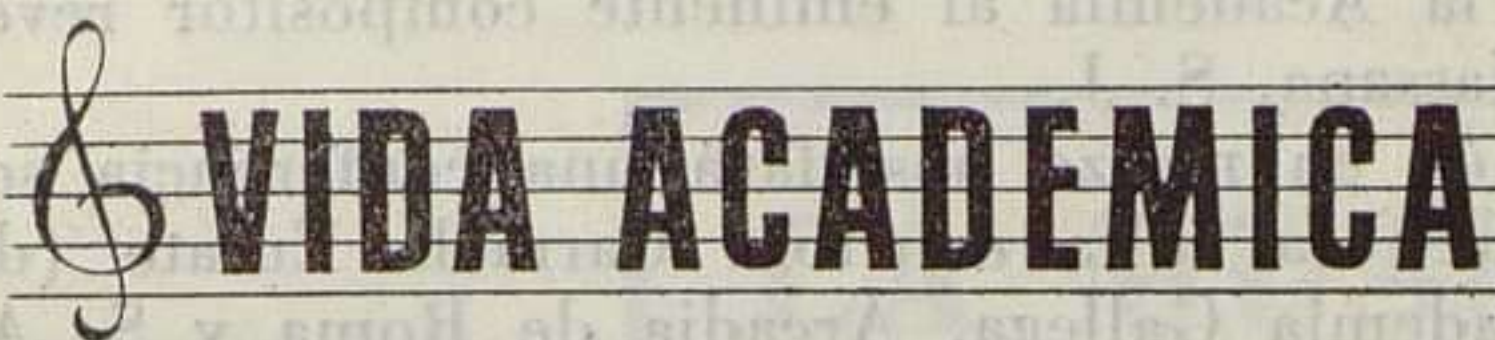
—¿Sentirá usted impaciencia por ver realizados todos cuantos proyectos lleva en su imaginación?

—Verdaderamente, no puedo negárselo, siento gran ansiedad por ver realizadas todas estas iniciativas culturales; las conferencias, a juzgar por las prestigiosas personalidades de ellas encargadas, serán muy interesantes en pensamientos y definiciones doctrinales, y no cabe duda que elevarán el nivel artístico y cultural de nuestros alumnos, y además serán un exponente del profundo amor y abnegación que sentimos como buenos españoles, y del afán de cooperar a la gran obra de reconstrucción espiritual de nuestra querida Patria, que tanto debe y puede esperar de una amplia, honda y fecunda educación estética, haciendo también a los alumnos verdaderos paladines de la cultura de la nueva España.

Estas son las impresiones sobre el plan de trabajo que se propone realizar el docto Maestro D. Tomás Aldás, verdadero y dinámico elaborador de todo cuanto pueda ser llevado a la práctica para el mejor desempeño del cargo con que ha sido honrado.



El Coro de la Sección Femenina de F. E. T. y de las JONS que dirige la profesora Victorina Falcó y que ha actuado recientemente en el Centro Cultural Medina, obteniendo un lisonjero éxito artístico.



VIDA ACADEMICA

LABOR DE LA ACADEMIA MARSHALL

HISTORIAL

(CONTINUACIÓN)

Continuando nuestro propósito de reseñar el historial de la Academia, nos toca en este número apuntar la labor pedagógica realizada en la misma desde el año 1930 al 1936. Podemos ir enumerando año por año los jalones más destacados de las actuaciones de su director y de sus discípulos. Así, pues, digamos cómo el año 1931 Frank Marshall es nombrado por la Junta de Madrid, entonces presidida por el ilustre Almirante Bautista Aznar, Delegado-Presidente de la Asociación de Cultura Musical en Barcelona, viéndose en perspectiva un éxito seguro, dado el prestigio del Maestro fundador y el apoyo y asistencia en pleno de toda la Academia a esa nueva entidad. Efectivamente, así fué, pues floreció de año en año de manera notable, y sus conciertos se celebraron siempre en constante auge, con un auditorio numeroso, culto y distinguido.

También el año 1931 recayó en la Academia la satisfacción de ser nombrado su Director del Comité de Honor «Pro Chopin», en Mallorca, simpática agrupación que en el marco bellissimo del paisaje mallorquín, y en la evocadura Cartuja donde Chopin compuso muchas de sus más famosas obras, celebraba sus conciertos, evocando los más esclarecidos artistas el alma, casi podemos decir «seráfica», del gran músico polaco.

El año 1932 se funda en Barcelona una Asociación de Conciertos interesantísima, llamada de «Música Antigua», presidida por el eminente musicólogo, reverendo P. Higinio Inglés. Su finalidad es cultivar especialmente la música de los clavicembalistas y vihuelistas. Su labor se desarrolla brillantemente. En el Comité de Honor figura el Maestro Marshall, cuya devoción por los compositores de los siglos XVI y XVII le impulsan a adquirir un clavicémbalo, fundando en su Academia las clases especializadas de técnica de ese evocador instrumento. Wanda Landowska, en sus breves, pero repetidas visitas a Barcelona, solía repasar sus programas en la Academia, y los discípulos tenían la dicha de saborear, desde la habitación contigua, los estudios de la más famosa clavicembalista contemporánea. Y un día admiraron con emoción el diálogo magnífico entre la admirable intérprete y el genial Manuel de Falla. Se trataba de preparar el *Concerto* para clavicémbalo y pequeña orquesta...

El nombre de Viena va siempre unido a las más famosas manifestaciones musicales. Así, el año 1933 se convocó en esa ciudad el gran Concurso Internacional de Pianistas, presidido por Clamence Krauss, acompañado de Emil Sauer, Alfred Cortot, L. Philipp, Adam Wieniawski, Wilhem Backaus, Lois Margaritus,

Walter Frey y otros muchos eminentes músicos. El Maestro Marshall fué nombrado miembro del Jurado, y sus discípulos Carlos y Giocasta Kussrow Corma ganaron el premio otorgado a los pianistas menores de quince años. La Academia celebró con júbilo tan alta distinción.

Los hermanos Corma continuaron su carrera triunfal, culminando en París, donde el gran crítico Emile Vuillermoz había escrito ya anteriormente (*Excelsior*, 15 de febrero de 1932): «Carlos, jeune pianiste de onze ans, a une intelligence et une sensibilité musicales vraiment exceptionnelles. Ce qu'il y a de plus admirable en lui, c'est que son interprétation est, si j'ose dire, «à son échelle». Ses nuances, ses inflexions sont celles qu'on peut attendre de sa jeunesse. Elles ont une fraîcheur, une grâce et une ingénuité qui sont le privilèges rares de son âge. Son «métier» est excellent et solide...» Nada extraño, pues, que triunfara en Viena, y luego otra vez en París. Leemos en *Le Monde Musical*, firmando Auguste Mangeot: «De plus, leur Maître, Frank Marshall, les éduqua d'une manière parfaite, obtenant le plus en leur demandant le moins, pourvu que ce «moins» fut un nectar divin...» En ese mismo año 1934, el Maestro Marshall fué llamado a formar parte del Jurado en los Exámenes superiores de Piano de l'École Normale de Musique, de París, estableciéndose una gran amistad y compenetración con el Presidente de dicha Escuela, gran pianista Alfred Cortot.

Puede leerse en *Le Monde Musical* (31 julio 1934): «L'École Normale a été particulièrement heureuse de compter dans son Jury de Piano Mr. Frank Marshall, le grand pédagogue de Barcelona, qui n'a pas caché à Alfred Cortot son émerveillement pour le niveau élève atteint par l'examen de Licence.»

El Maestro Marshall ha querido dar a su Academia, a sus alumnos, un espíritu abierto a la evolución, a la comprensión de las más opuestas tendencias. La tradición como base de los estudios, pero con anhelos de renovación. En la Academia se reunieron casi siempre para preparar las sesiones del gran Congreso Internacional de Música Contemporánea, que se efectuó en Barcelona el año 1936. Los más célebres compositores de Europa acudieron a presentar sus obras, y los numerosos pianos de las aulas de nuestra Academia dejaron oír las nuevas modalidades de la música contemporánea. ¡Enorme prueba para los oídos y la comprensión del joven estudiante imbuído más que nada por la tradición clásica y romántica!... Aunque sin llegar a asimilar del todo el espíritu y la técnica de la música contemporánea, que con tanta variedad fué presentada en dicho Congreso, pudo, sin embargo, el novel concertista, vislumbrar nuevos horizontes y recibir inquietudes siempre favorables al desenvolvimiento artístico. Marshall laboró enormemente en este Congreso, como había anteriormente laborado con

entusiasmo en los festivales Ibero-Americanos durante la gran Exposición de Barcelona.

Una carta recibida en febrero de 1936 por el Maestro Marshall, puso en gran algarazara a los noveles pianistas. Se trataba de una convocatoria de Varsovia para el Tercer Concurso Internacional Federico Chopin, para el próximo año. Iba firmada por el Presidente del Jurado, Adam Wieniawski. En la misma se nombraba también miembro del Jurado a Marshall y le suplicaban hiciese mucho ambiente para que concurriese el mayor número posible de pianistas españoles. Se pusieron grandes ilusiones en este Concurso, en el cual hubiesen seguramente conquistado muchos lauros nuestros jóvenes artistas; pero los acontecimientos posteriores fueron obstáculo a toda asistencia, como es natural.

Estos jalones detallados de la vida cultural de la Academia desde el año 1930 al 1936, dan idea de la formación y desarrollo de sus discípulos. Formados en un ambiente de amplio espíritu, abierto a todas las escuelas y todas las tendencias, tenían forzosamente que crecer «en edad y sabiduría». En muchas capitales de España y del extranjero se dejaron admirar, y especialmente sobresalieron en sus actuaciones, además de los hermanos Corma, la entonces niña de tierna edad Alicia de Larrocha, que asombraba a los auditorios y les hacía esperar lo que ha cumplido ser: una pianista prodigiosa, llamada a conquistar los públicos filarmónicos más exigentes, y cuyos éxitos infantiles pueden ser condensados en las frases que en su álbum escribió el inolvidable Maestro Fernández Arbós: «El haber colaborado contigo constituye para mí, quizá, uno de los goces más grandes de mil larga carrera artística».

Al nombre de Alicia hay que adjuntar en ese período, como destacados pianistas, los de Ana María Serrat, Ana María Leite, José Ramón Ricart (entonces también casi niño), Elisa Lahoz, Antonia Gratacós, Consuelo Güell, Emma Gifre, Mercedes Roldós (ya entonces destacadísima pianista y profesora), Elena Romero (además, inspirada compositora), María Canela (cuya maestría está ya bien sentada), Hildegard Knopff (notable pianista alemana, venida a Barcelona para el estudio en la Academia de la música española), Hilda Andino (pensionada del Gobierno portorriqueño para su perfeccionamiento en la Academia y que retornó a su patria poseedora de brillantes éxitos continuando en su isla una destacada labor artística). Muchos otros nombres podríamos citar, sin olvidar a las entonces niñas María Vilardell y Julia Viñas, que ahora están ya muy admiradas; pero ponemos punto final por hoy, y además un compás de espera (para expresarlo en vocabulario musical y evitar dolorosas evocaciones), para reanudar nuestro historial en el próximo número desde el año 1939 hasta nuestros días.

NOTICIARIO

—El día 5 de febrero se dará en el salón de conciertos de la Academia la sesión de los cursos tercero, cuarto y quinto de Piano.

—El día 12 de febrero habrá nueva sesión de los cursos de Inspección, Preparatorio, primero y segundo de Piano, especialmente dedicada a los alumnos que por diversas causas no pudieron tocar en la primera sesión del pasado diciembre.

—El día 19 de febrero, a las siete de la tarde, dará un recital de piano la profesora Srta. Josefina Verdet.

—Para primeros de marzo se prepara la sesión homenaje de la Academia al eminente compositor revereando P. Massana, S. J.

—También en marzo nos dará una conferencia sobre Beethoven la culta escritora Carmela Eulate (de la Real Academia Gallega, Arcadia de Roma y S. A. Ath. de Wáshington), con la colaboración de la pianista Srta. Teodomira Arguedas.

—Empezándose a formar la biblioteca musical proyectada, se ruega a todos los que tengan conocimiento de alguna obra interesante sobre música o músicos lo comuniquen en Secretaría para su adquisición.

—La Srta. María Vilardell dará el próximo marzo un recital de Piano en la Casa del Médico, con fines benéficos.



MORENO GANS

Compositor que ha obtenido el premio nacional de diez mil pesetas por su SONATA EN RE MAYOR.



PIANOS AUTOPIANOS ARMONIUMS

CAMBIOS - COMPRA - ALQUILER
REPARACIONES GARANTIZADAS
AFINACIONES

FRANCISCO MUÑOZ

Puebla, 4 - Teléf. 20328 Madrid

LA MUSICA EN EL HOGAR

GERHARD TASCHNER EN EL INSTITUTO ALEMAN DE CULTURA

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

Debemos al Instituto Alemán de Cultura ese inmenso placer que hemos experimentado escuchando la *Sonata en lá mayor*, para piano y violín, de César Franck, interpretada por el magnífico concertino de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Gerhard Taschner, acompañado al piano por Gerhard Puchelt. El director de dicho Instituto, Dr. Erich Krotz, nos ha hecho una breve presentación de los artistas, en la que nos ha manifestado su deseo de ofrecernos este concierto de despedida, pocas horas antes de que salgan para Madrid, en donde han de actuar al día siguiente.

Han principiado por el *Concierto en lá mayor* de Mozart; Puchelt, al piano, ya en sus primeras notas nos ha demostrado que, al igual que Taschner no es un artista vulgar. Dialoga y responde con igualdad de frases apasionadas al violín, matizando con sonoridades puras y sabiamente ejecutadas las notas que arranca del piano. Caracterizan a este notable artista una seguridad y una técnica en su arte pianístico dignas de todo elogio, que podemos admirar en el transcurso de la interpretación de la *Sonata en lá*, de Frank, en que el piano tiene una parte muy importante en la que se supera admirablemente en toda la obra. Taschner, al violín, es una verdadera maravilla...

Oímos tanta y tanta música los que vamos siguiendo todos los conciertos que se dan en nuestra capital, que precisamente es esto lo que nos permite poder apreciar la «calidad» de esta música que ahora escuchamos, que no está sujeta únicamente a transcribir escrupulosamente una por una las notas de que consta, esta magnífica *Sonata*, sino que el artista, todo ímpetu, sintiéndose subyugado por esta caricia de su violín que roza su mejilla, rezándole las más maravillosas frases que jamás pudiera soñar un espiritual, se deja llevar por el sentimiento que embriaga todo su ser y consigue con ello llegar a imprimir a todos los oyentes, sin excepción alguna, este sello inconfundible de verdadera emoción reflejan los rostros de los que allí nos hallamos. La silueta sobria y elegante del concertino destaca notablemente en la semioscuridad de la sala, alumbrada tenuemente por la débil luz de unos candelabros... El piano recoge y responde a la vez a las apasionadas frases que teje el artista en las sensibles cuerdas de su violín; frases éstas que carecen del misticismo peculiar del organista de la basílica de Santa Clotilde, de París... Todas ellas rebosan pasión y contienen una tal inmensa fuerza poética, que a través de ellas se revela el temperamento sensitivo de este músico excepcional, todo bondad y nobleza, encontrándonos ante esta obra con un Franck distinto más pasional que en su juventud, cuando en el año 1846 creó la hermosísima melodía vocal *L'Ange et l'enfant*, inspirada sobre la poesía de Reboul...

Escrita esta *Sonata* en el año 1866, y dedicada a

Eugenio Ysaye cuando Franck había ya cumplido los sesenta años, parece como si quisiera mostrarnos en la cadencia de sus vibrantes y apasionadas notas, el corazón ardiente que se ocultaba bajo el semblante benévolo y paternal que todos reconocían en el «Padre Franck». Figura entre las mejores obras compuestas en su última época creadora, cuando brotaron, entre otras, *Las bienaventuranzas*, *El cazador maldito*, *Eólida*, *Tres piezas para órgano*, *Preludio, coral y fuga* y el *Quinteto en fa menor*; pero en ninguna de ellas se vislumbra ese destello vehemente de un alma infinitamente romántica y soñadora, que se aparta de la ingenuidad de sus obras anteriores... pero, ¡con qué belleza!... Recordemos, si no, esas bellas frases de su tercer tiempo «Recitativo fantasivo ben moderato...» Es una caricia dulce y arrulladora, que se inicia suavemente y va creciendo poco a poco, hasta prolongarse en una frase seguida de dulzura y amor...

Gerhard Taschner interpreta con sentimiento indiscutible esa obra cumbre, que llega a lo más recóndito de sus fibras sensitivas... Su actuación es la del artista que verdaderamente siente el poder sugestivo de la Música, y sin perder su elegancia natural vemos al artista estremecerse de honda emoción mientras su mano derecha, nerviosa y crispada, arranca los maravillosos secretos que encierra su caja de ébano... Cuando está inclinado el virtuoso con veneración sobre su instrumento con el arco vibrante, los ojos cerrados y en su frente deslizándose el sudor hasta resbalar por sus mejillas, adivinamos el sufrimiento físico de aquel corazón ardiente, que como nosotros está bajo el poder sugestivo de la diosa Música... ¡Admirémosle! Es el artista, el ser excepcional que alimenta nuestra vida espiritual, sin pedirnos a cambio nada...; es el ser menos egoísta que existe... Le basta un aplauso ferviente; pero si no se lo tributásemos tampoco nos pediría nada...

Finalizado el concierto, no ha vuelto aún a la realidad, y parece que se empeña en querer prolongar su ensueño... Todo le es indiferente, y lo vemos aislado de nosotros, agotado y conmovido... Existe todavía el encanto de la Música que satura el ambiente de la sala, y por la expresión del artista comprendemos que aún está íntimamente ligada con ella... El piano ha logrado igualmente penetrar en esa región de exaltación divina, hechizado por la voz armoniosa del violín, que murmuraba arrulladora a su lado... Los dos artistas, compenetrados íntimamente, guardan avaros el encanto de su música dentro de sus pechos, y en sus semblantes soñadores se refleja esa doble vida interior intensa que únicamente tienen el don de poseer los privilegiados...

Con el «*Allegretto, troppo mosso*» de esta *Sonata* finalizaron el concierto el violinista Gerhard Taschner y el pianista Gerhard Puchelt. Si alguien encontró en la actuación de estos artistas fogosidad de juventud,

bien podríamos decir que lo preferimos, ya que con ello las obras de los grandes clásicos, escritas todas bajo el influjo de un sentimiento de dolor o amor, brillarían en toda su intrínseca realidad, y tendrían un mayor sentido que siendo interpretadas con la serenidad de artistas de más aventajada edad, pero cuyo corazón no puede latir con el ímpetu de aquéllos.

Una vez más, al Instituto Alemán de Cultura nuestro reconocimiento por esta velada musical, cuyo recuerdo hemos de guardar perennemente.

CARMITA LEDESMA



Entre la pléyade de jóvenes pianistas españolas se destaca la figura de Carmencita Ledesma. Esta joven pianista ha obtenido en nuestro Conservatorio, en 1940, primer premio en piano y el extraordinario «María del Carmen». En 1941 se presentó al concurso organizado por el Ayuntamiento de Barcelona para premiar al mejor solista de piano con orquesta, y fué tan grande la impresión que causó, que le fué otorgado el premio «Excelencia».

En sus disersas actuaciones siempre ha obtenido grandes éxitos por la impecable ejecución y dicción que da a las obras que interpreta, apreciándose en muchas de ellas, como, por ejemplo, en la *Polonesa en lá bemol, de Chopin*, incluída en el programa del concierto—celebrado en el Centro Artístico, de Granada—, la influencia que sobre ella ejerce su actual Maestro Leopoldo Querol, con el que amplía sus estudios.

Sus más recientes conciertos han sido los celebrados en el Centro Mercantil Industrial y Agrícola, de Zaragoza y en el Centro Cultural Medina, de esta capital.

En el primero no sólo actuó como solista, sino también como acompañante del violinista Joaquín Roig, obteniendo en sus dos aspectos un gran éxito de público y de Prensa.

El celebrado en el Centro Medina era para Carmita Ledesma lo que pudiéramos llamar su espaldarazo artístico. A propósito de este concierto dice en *A B C Sáinz de la Maza*: «Su audición en el grato marco del Círculo Medina, causó la mejor impresión. Sus medios técnicos son ya extraordinarios y dan testimonio de la eficacia de una enseñanza bien dirigida, a la que hace honor. Discípula de Leopoldo Querol, Carmita Ledesma sorprende por la solidez de un juego brillante y seguro y un instinto musical que la lleva a descubrir el tono exacto de expresión que a cada obra conviene.»

RITMO desea a Carmita Ledesma que siga triunfalmente sus actuaciones artísticas.

ANDREA FORNELLS - METODO DE CANTO

Obra texto en la Escuela municipal de Música de Barcelona

Centenarios de Gayarre y Sarasate

IMPORTANTE REUNION

El Orfeón Pamplonés, con objeto de cumplimentar el encargo encomendado a esta Sociedad Coral por la Excm. Diputación Foral de Navarra, para que fuese la citada entidad artística la que propusiera los actos que puedan organizarse en conmemoración de los centenarios del nacimiento del inmortal violinista Pablo Sarasate y del eminente tenor Julián Gayarre, hijos esclarecidos de nuestra tierra, convocó en su domicilio social a una importante reunión a diferentes personalidades del campo musical, representantes de sociedades, críticos, periodistas, etc., etc.

En esta reunión se trató con gran amplitud, y, sobre todo, con el mayor entusiasmo, de un vasto plan de fiestas y de interesantes proyectos, dignos de aquellos dos genios del Arte, y a fin de elevarlos a nuestra Corporación provincial, con el presupuesto aproximado, se designó una Junta ejecutiva, que quedó formada de la manera siguiente:

Presidente: Representación del Excmo. Ayuntamiento de Pamplona.

Por la Academia Municipal de Música: su Director, D. Miguel Echeveste.

El maestro de Capilla de la Santa Iglesia, don Leocadio Hernández.

Por los críticos musicales: D. Eusebio García Mina.

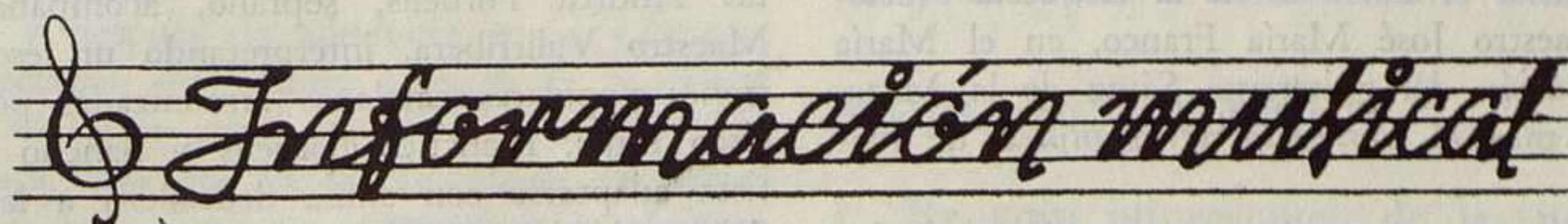
Por la Sociedad de Conciertos «Santa Cecilia»: su Presidente, D. Tomás García.

Por el Orfeón Pamplonés: su Vicepresidente, D. Plácido Ardáiz.

Secretario: D. Baldomero Barón.

La presidencia del Pleno será ofrecida a la Excelentísima Diputación Foral de Navarra.

La Junta ejecutiva comenzará inmediatamente sus trabajos.



MADRID

A nuevo año, nuevo estilo informativo, dejando el plan de la reseña de cada concierto, que para los lectores de RITMO ofrece escaso interés, por el análisis y comentario de las actividades musicales desarrolladas mensualmente en la capital de España.

Corresponde este primer análisis y comentario a cuanto en el terreno de conciertos tuvo lugar en el pasado mes de diciembre, y nos satisface poder iniciar nuestro trabajo declarando que la Comisaría General de la Música acertó a dar una nota destacada de universalidad al ofrecer un homenaje, en el teatro María Guerrero, a un compositor de tan formidable formación musical como es el suizo Arturo Honneger, cuyas concepciones artísticas más temperamentales y personalísimas se hallan en sus obras orquestales, que rara vez figuran en nuestros conciertos sinfónicos. En el concierto-homenaje que comentamos, la cantante Lola Rodríguez Aragón y el pianista Franz Josef Hirt interpretaron, la primera, canciones que el propio compositor acompañó, y el segundo, obras de piano, en las que Honneger vierte sus ideas muy concretamente, sin poderlas ampliar por carecer del genio pianístico de un Chopin, de un Beethoven o de un Albéniz, ya que, como queda dicho, su colmena está en las amplias partituras corales y orquestales.

Desde todo punto de vista, el homenaje ha sido digno de tal señor, que en España tiene ya muchos admiradores de sus obras, aunque tal vez aún no hayan podido comprenderlas.

La Orquesta de Cámara de Berlín, dirigida por von Benda, nos ha visitado nuevamente en su importante jira artística por España, y hemos de agradecerla el que se haya puesto al servicio de un gran pianista español, Luis Galve, para que éste diese una muestra de su temperamento musical interpretando el *Concierto en re menor*, de Mozart.

Los concertistas extranjeros que actualmente nos visitan tienen más suerte que los anteriores. Hoy, pianistas como Magalof, llegan con una facilidad incomprensible a interesar desde el primer momento, cuando, en realidad, ni su temperamento, ni su técnica, pueden compararse con un Paderewski ni con un Saüer, pianistas que tardaron muchos años en triunfar en Europa. Brajlowski y Rubinstein tuvieron que luchar un par de años para conseguir los triunfos de la Comedia, de Madrid, y del Palacio de la Música, de Barcelona.

Nuestra Orquesta Sinfónica sigue realizando su eficaz labor de difusión artística con sus conciertos del Monumental, pero quisiéramos más entusiasmo en la obediencia al Director y más escrupulosidad en los ensayos. Siempre nos acordamos del editorial del P. Otaño en RITMO sobre el *Poco más o menos*, y la ilusión de nuestra magnífica Orquesta Sinfónica ha de ser la de superarse de tal manera, que el auditorio de cada domingo exclame: «¡Qué bien preparado está este concierto!». El Maestro Jordá, en muchas ocasiones, manda bien y no es obedecido. Existe un poco de frialdad, de dejadez artística. Quizá algunos señores profesores se crean que el escenario del Monumental es la prolongación de un teatro, y es lástima, porque todos los señores profesores son eminentes artistas que se achican ante el atril, y deben ser gigantes, pues talla para ello les sobra.

El repertorio ofrecido al auditorio del Monumental por la Orquesta Sinfónica ha sido el que actualmente se estila, no faltando obras de nuestros compositores. Muñoz Molleda, en sus *danzas*, extraídas del «ballet» *La Niña de Plata*, de Tomás Borrás, logra efectos orquestales, pero no producen emoción. Emo-

cionar: he ahí el secreto del arte. Con mucho ropaje armónico o con tenue instrumentación, Wagner nos emociona unas veces con alardes instrumentales y otras con simples acordes, que sirven artísticamente al contenido melódico. Ese mismo sistema se observa en los más geniales creadores de las obras sinfónicas. Emoción, emoción y emoción. Esto queremos experimentar al escuchar las creaciones de nuestros jóvenes compositores, que deben huir de todo plan instrumental que no sirva al objeto emotivo.

La Agrupación Nacional de Música de Cámara, que tan eficaz labor viene realizando, ha tenido el acierto de organizar una serie de conciertos con los *Cuartetos* de Beethoven, habiéndose celebrado los dos primeros con un éxito muy merecido. Ya en varias ocasiones se ha ocupado RITMO, con alguna extensión, de los artistas que forman esta Agrupación, y sólo diremos que aún pueden llegar a más. Facultades les sobran; entusiasmo también. Tal vez les falten unos estudios más exigentes en orden a interpretación. Frases, temas, contramotivos, diálogos contrapuntísticos más destacados. Más luz, más esplendor, más emotividad, esencia de toda interpretación. Elevarse, elevarse siempre.

Educación y Descanso sigue realizando su nacional obra folklórica. En esto nunca se ha hecho lo que se está haciendo, ¡y con qué entusiasmo!, ¡y qué pocos compositores y alumnos de Composición vienen asistiendo a estas manifestaciones tan genuinamente españolas! Es aquí en estas audiciones de nuestra tradicional cantera folklórica, donde los compositores podrían ambientarse y acrisolar sistemas. Las Corales de Educación y Descanso que nos han visitado han sido la de Santiago y la de Salamanca, y ambas pusieron espontáneo cariño en las interpretaciones de las obras que traían montadas.

La Asociación de Cultura Musical —no hemos de olvidar los orígenes de su fundación— sigue realizando su plan artístico sobre la base de artistas extranjeros que realizan visitas a nuestras Sociedades filarmónicas, interpretando casi las mismas obras en todas ellas y con algún artista español de los más destacados. No hay que negar que los conciertos de la Cultural siguen teniendo el rango tradicional, y son los que ofrecen un relativo interés. Destaquemos el concierto organizado con la colaboración del compositor insigne Joaquín Rodrigo, uno de los más plétóricos de ideas y de tecnicismo de la actual generación, y de la cantante María Cid, y en cuyo concierto se reservó una parte para interpretar obras de Rodrigo, así como el que estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica, en el que se interpretaron las *Diez canciones vascas*, de Jesús Guridi.

* * *

Carlota Dahmen, la célebre cantante alemana, y su esposo Eladio Chao, están formando una pléyade de buenísimos cantantes, y en el Instituto Alemán de Cultura se celebró el 17 de diciembre un concierto navideño, en el que actuaron alumnos seleccionados de la escuela de canto que en dicho Instituto dirigen los ilustres profesores. Fué un concierto de sumo interés, y más que como alumnos se expresaron y manifestaron como auténticos cantantes los que en él tomaron parte. La interpretación del graciosísimo terceto *Los tres Reyes Magos*, de Hugo Wolf, poesía de Goethe, fué en extremo sorprendente. Las facultades vocales se fusionaron con las facultades escénicas y lograron una perfecta dicción. Bien merece nuestra cordial felicitación a los privilegiados discípulos y a sus maestros.

La actividad musical madrileña ha tenido otras manifestaciones, no debiendo silenciar el concierto de la Orquesta Nacional, dirigida por el Maestro José María Franco, en el María Guerrero, con la colaboración del guitarrista Sáinz de la Maza, que interpretó, una vez más, el *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo.

El Maestro Franco, con una honradez artística digna de los mayores elogios, condujo la Orquesta con ágil y segura batuta.

* * *

Los artistas españoles Chano Gonzalo, Angeles Abruñedo y Celso Díaz, han dado un paso más en su carrera artística, y hemos de aconsejarles no abandonen el campo de lucha artística, ya que cada concierto dado es una victoria lograda, y son muchas las victorias que el triunfo universal exige.

BARCELONA

Día 11 de diciembre.—En el Instituto de Cultura para la Mujer, tuvo lugar un interesante concierto de canto y arpa a cargo de los artistas Lolita Rizzo, soprano, y María Luisa Sánchez, arpista. El programa, compuesto por obras de grandes compositores, fué interpretado con reconocida perfección por las dos ejecutantes, que demostraron poseer con pleno conocimiento su arte. Lolita Rizzo interpretó con muy bien modulada y educada voz las *Variaciones*, de Proch; *Canto Finlandés*; de Melartín; «Aria» de la ópera *Carmen*, *La Traviata*, de Verdi, y el «Rondo» de *Lucia*, de Donizetti. Discípula del eminente tenor Julián Biel, promete un brillante porvenir artístico, que no dudamos alcanzará por sus interpretaciones, muy bien matizadas y de sentida emoción. Le acompañaba al piano con gran habilidad y compenetración la profesora D.^a Angela Biel. María Luisa Sánchez, al arpa, ejecutó una *Sonata* de Nardemann; *Estudio*, de Dizi; *Hacia la fuente*, de Tournier, e *Impromptu*, de Fauré.

Día 13.—En su reunión 3.954, la Asociación de Cultura Musical nos presentó al violinista madrileño Enrique Iniesta, acompañado al piano por José Cecilia Tordesillas. Iniesta se nos demostró en su recital intérprete de cualidades excelentes, fiel dominador de su arte y poseedor de una muy fina sensibilidad, que se traslució principalmente en la interpretación de la *Sonata en mi bemol mayor*, op. 12, de Beethoven. Figuraban en el programa *Sonata en fa mayor*, número 3, de Haendel; *Adagio en sol menor*, de Bach; *La Folia*, de Corelli, y varias obras de Debussy, Chopin, Kreisler, Sarasate, Brahms y otros. Corresponde con algunos «extras» a los repetidos aplausos que le prodigaron.

Día 16.—Taschner, el joven violinista, primer concertino de la renombrada Orquesta Filarmónica de Berlín, nos fué presentado en un importante concierto organizado por Educación y Descanso. Llevaba en la primera y segunda partes del programa la hermosa *Sonata* (op. 47) *en lá mayor*, de Beethoven, dedicada a Rodolfo Kreutzer; la *Chacona*, para violín solo, de Bach; *Sonata en re mayor*, de Haendel, y una *Sonatina* de Paganini y tres piezas más, españolas, de Sarasate, en la tercera parte. Su estilo es puro; la técnica, asombrosa, y un temperamento amplio, fuerte y emotivo, que trasluce el sentimiento y la emoción musical de que está repleta toda su alma artista, que nos maravilla con la fogosidad de su interpretación, verdaderamente magistral. Debido a los prolongados aplausos con que fué premiada su brillante ejecución agregó a su concierto la segunda *Danza eslava*, de Dvorák; *La vida breve*, de Falla, y *Serenata española*, de Chaminade. La labor de su acompañante al piano, Gerard Puchelt, fué también la de un concertista de piano que brilló con gran dominio y atrajo igualmente la atención de todos los filarmónicos que le escucharon.

Día 18.—En la intimidad de su sala de conciertos, la ilustre dama D.^a América Cazes de Comas nos ofreció, como

siempre, una interesante sesión musical, a cargo de los artistas Andrea Fornells, soprano, acompañada al piano por el Maestro Vallribera, interpretando un escogido recital de canciones populares catalanas armonizadas por los Maestros Francisco Pujol, Francisco Fornells y Sancho Marraco. Supo la artista adaptarse con suma delicadeza a la encantadora sencillez del motivo de todas las obras, matizando con inteligencia las inspiradas frases de las mismas, logrando con ello hacernos apreciar el encanto grácil y seductor que encierran sus melodías. Colaborador excelente, como de costumbre, fué el Maestro Vallribera, que le acompañaba en su recital, siendo todos muy felicitados al finalizar la sesión.

Día 21.—Celebró el Instituto Alemán de Cultura, de Barcelona, su acostumbrada fiesta de Navidad en la intimidad de su sala de audiciones, fiesta que, por la colaboración de los buenos artistas que en ella tomaron parte y por la acertada selección del programa que interpretaron, resultó altamente atractiva e interesante. Después de una breve alocución por el Director de dicho Instituto, Dr. Erich Krotz, en la que nos detalló el orden del programa, fué interpretada por un coro dirigido por el profesor de Música, Dr. Krumscheid, una canción popular alemana titulada *O Tannenbaum*, que fué coreada por todo el público asistente. Acto seguido, y al finalizar una disertación acerca de la significación de la Navidad alemana, varios discípulos recitaron algunas poesías propias del día, figurando entre ellas *Weihnachtslied*, de Theodor Storm; *Ein Baumlein grünt*, de Greif, y *Alte Weihnachtslegende*, popular. A continuación y por un discípulo del Instituto, fué leído un fragmento de la novela *Das Jahr des Herrn* «El año del Señor», de K. H. Waggerl, interpretándose seguidamente por el ya mencionado coro dos canciones navideñas, tituladas *Vom Himmel Hoch* y *Stille Nacht, Heilige Nacht*, populares. Intercalado con dichos actos, y revistiendo con ello un mayor interés la velada musical celebrada, el concertista Ricardo Boadella interpretó al violoncello, con su habitual dominio y brillantez, *Romanza para cello y piano*, de Reger, y *Serenata española*, de Joaquín Cassadó, acompañado al piano por José María Roma, recibiendo prolongadas ovaciones por el tocar excelente, de competente artista que revela en todas sus actuaciones. Igualmente fué muy felicitado su acompañante al piano por su perfecto cometido.

Día 22.—Educación y Descanso en su segunda audición de la presente temporada, nos ofreció un concierto a cargo del reputado pianista José Cubiles. Interpretó a Bach, Mozart y Hummel, en la primera parte; *Preludio y Fuga*, *Sonata en lá menor* y *Rondó favorito*, respectivamente. En la segunda, a Schubert, Schumann y Chopin; y Falla, Turina, Albéniz, Borodin y Liszt, en la tercera. Como siempre, pudimos admirar de este artista su técnica irreprochable, que hace conserven sus interpretaciones esa exactitud de líneas en todos los tiempos de la obra, que revela un buen conocimiento y compenetración con las mismas. En su tercera parte, dedicada a los españoles, su labor fué muy apreciada, aplaudiéndose muy particularmente su interpretación de la pieza *Venecia y Nápoles*, de Liszt. Fué muy ovacionado, corespondiendo con algún *bis*.

Día 6 de enero.—En el estudio de Juan Magriñá dió un concierto de piano el joven pianista Mira Figueroa, artista de grandes cualidades interpretativas, que transcribió un extenso programa, dedicado a Bach, Mozart, Haendel, Debussy y Cyril Scott, en las dos primeras partes, ocupando Chopin toda la tercera, con *Dos valsos*, *Dos Estudios*, *Nocturno en fa sostenido mayor* y la *Gran Polonesa en lá bemol* («Triunfante»). En este recital tuvimos ocasión de poder escuchar por primera vez una composición de Cyril Scott titulada *El libro de la Selva* «suite» inspirada de la célebre obra de Rudyard Kipling, en la cual el compositor inglés supo encontrar melodías intensas y repletas de jugosidad armónica para hacer lograr esta bella composición de líneas suaves y delicadas que nos fué dado escuchar en primera audición. Mira Figueroa posee buena técnica y además conocimiento perfecto de su cometido, por lo que sus interpretaciones

alcanzaron una perfecta y agradable audición en todos los filarmónicos que fueron a escucharle.

Día 9.—Otra vez, y después de admirarla en el concierto que nos ofreció la Asociación de Cultura Musical, la magnífica pianista francesa Lelia Gousseau actuó con un selecto recital en el Palacio de la Música. Sabemos ya las cualidades excelentes que posee Gousseau, que hacen que sus interpretaciones alcancen inmensa fuerza poética y a la vez revelen un profundo conocimiento y sabio dominio del instrumento que toca a la perfección. Matices bellos, tonalidades puras y una pulsación firme y elegante caracterizan a esta notable pianista, que ha logrado un éxito rotundo en todos sus conciertos. Interpretó *Tres sonatas*, de Scarlatti; *Variaciones*, de Mozart; la *Sonata en mi bemol menor*, de Chopin en la primera y segunda partes, dedicando la tercera a los compositores franceses Debussy, Ravel y Chabrier, destacando entre ellas *Pájaros tristes*, de Ravel, y *La Isla alegre*, de Debussy. Fué ovacionada largamente, ampliando el programa con algunas obras más.

Día 23.—En su reunión 3.958, la Asociación de Cultura Musical nos ofreció un interesante concierto a cargo del organista Maestro Juan Suñé Sintés, con la colaboración de la Orquesta Clásica de Barcelona, dirigida por el Maestro Sabater. El programa principió con la magnífica *Sinfonía de la Cantata* 146, de Bach, y el *Concierto número 4, en fa mayor*, de Haendel, para órgano y orquesta. En la segunda parte, dedicada al órgano solo el Maestro Suñé Sintés interpretó el *Concierto de flauta*, de Rinck, obra verdaderamente maravillosa, en la cual el organista, con su admirable técnica, aparejada con una interpretación como siempre verdaderamente magistral, nos hizo admirar la riqueza de tonalidades de dicha *Sinfonía*, que escribió Rinck para la flauta solista del órgano. Magnífica fué también la audición de la *Toccata de Reger*, y muy principalmente admiramos la grandiosidad del *Choral en mi mayor número 1*, de César Franck, obra de gran inspiración, saturada de una espiritualidad bellísima, en la que vemos reflejarse el alma mística de aquel gran organista, que dedicó su vida entera a la creación de las más grandes composiciones para el mejor de los instrumentos, como es el órgano. Finalizó el concierto con la *Sinfonía en re*, op. 42, de Guilmant, para órgano y orquesta. La labor del Maestro organista Suñé Sintés, cuyo arte indiscutible le hace merecedor de grandes elogios, fué premiada con repetidas ovaciones por todos los filarmónicos que acudieron a escucharle, siendo igualmente felicitado el Maestro Sabater por la dirección, siempre correcta e inteligente, con que lleva a todas las orquestas bajo su batuta.—G. C.

LEON

11 de noviembre.—Concierto inauguración de temporada, a cargo de la Orquesta de Cámara de Berlín, bajo la dirección de Hans von Benda.

Magistral interpretación de todas las obras, sobresaliendo el *Concierto para cuatro violines*, de Vivaldi, y el *Vals triste*, de Sibelius.

9 de diciembre.—María Cid, en su notable recital, cosechó fervorosos aplausos, que la obligaron a repetir la *Serenata* de Gounod. Gran triunfo el de nuestra exquisita compatriota, en pleno dominio de sus notables facultades. El notable pianista Aurelio Castrillo acompañó, con pleno dominio de tan difícil cometido, a la artista, deleitándonos en la segunda parte del concierto, a él reservada, con varias obras, entre las cuales destacaron dos sonatinas de músicos vascos, Larrañaga y Sostoga. Finalizó con la *Rapsodia núm. 6*, de Liszt. Un gran éxito del joven pianista bilbaíno, al cual es necesario dar más ocasiones de oírlo.

16 de diciembre.—Presentación en esta ciudad de la Orquesta de Cámara de Educación y Descanso, de Asturias.

Programa adecuado al reciente Organismo sinfónico creado en Asturias, llevado con seguridad por el Maestro Muñoz-Toca, el cual obtuvo del auditorio, así como los profesores de la Orquesta, cálidos aplausos a su meritoria labor.

Finalizó el concierto con *Rosas del Sur*, de Strauss, que valió una justa ovación al buen conjunto asturiano.

PALMA DE MALLORCA

He aquí un resumen de las principales actividades musicales que han tenido lugar en estas islas durante el año 1943:

La Capella Classica, la primera de nuestras entidades artísticas, fué quien «rompió el fuego», precisamente el día primero del año. Y no tachamos esta frase, a pesar de que su significación bélica no se avenga plenamente con conceptos puramente artísticos, porque parece ya cosa propia de los beneméritos componentes de esta agrupación ir rompiendo con el fuego de su entusiasmo indomable hielos y dificultades de todo género. La fiesta navideña llamada de la «Sibila», que la Capella celebró el día 1.º de enero, es una afortunada resurrección de algo típicamente hispano que, después de perdurar durante siglos en todas las catedrales españolas, vive únicamente en la isla de Mallorca. Todos los años atrae gran muchedumbre, que en los tiempos áureos del turismo insular se componía de gentes venidas de Génova, Londres, Argel o Marsella, puertos con los que la isla mantenía comunicaciones semanales. Respecto de esta fiesta, nos permitiremos una insinuación a los directores de nuestra «Capella»: ¿por qué no enfocan hacia los principales centros artísticos de la Península la propaganda de estas históricas representaciones navideñas de la «Sibila», como tan acertadamente se hacía antes respecto del extranjero? De conocer su existencia artistas y personalidades tan relevantes como las que actualmente encauzan el movimiento musical español, no cabe la menor duda que esas históricas representaciones de la Real Capilla de la Almudaina adquirirían en nuestra Patria la resonancia y el relieve que críticos y musicólogos de Alemania, Estados Unidos e Inglaterra les dieran antaño.

A esta fiesta siguieron los conciertos de costumbre organizados por la Capella. Más interesante que repetir las excelencias del coro y detallar los programas, será fijarnos en las primeras audiciones de obras nuevas u olvidadas. El elogio hiperbólico ha llegado a ser en nuestros días una especie de enfermedad contagiosa, de la que queremos huir inexorablemente. Los centenarios de Monteverdi, Byrd y Grieg nos dieron ocasión de oír magníficos motetes y madrigales de los dos primeros y los impresionantes *Salmos a capella* del inspirado músico nórdico, que son lo último que escribió, y que la Capella dió en primera audición en España. Celebróse también el centenario del músico mallorquín Miguel Marqués, en cuyo concierto repartióse un excelente artículo publicado en RITMO por el Maestro Julio Gómez.

Entre los estrenos o primeras audiciones encontramos, en otros programas de la Capella recientemente ejecutados, los nombres de Vaughan Williams (*Plegaria por la paz*), P. José I. Prieto, S. J. (*Tres coros en estilo madrigalesco*), Cicely Foster (*Canciones del Alma de San Juan de la Cruz*, para coro y clarinete), Juan M.ª Thomas (*Dos canciones místicas* y *Villancico y Seta*), Lamote de Grignon (*Canción de María*) y Elgar (*Gloria a Dios*).

La labor del Conservatorio Oficial de Música ha continuado desarrollándose con persistencia en el laudable esfuerzo de profesores y alumnos. Celebróse el Concurso anual, al que concurrieron alumnos espléndidamente dotados e inmejorablemente orientados. Las alumnas que obtuvieron los tres primeros premios, Srtas. Margarita Comte, Pilar de Irazazabal y Catalina Quetglas, llega-

rán, sin duda, a ser excelentes concertistas, si no desmayan en el camino tan acertadamente iniciado.

Además de este Concurso, que alcanzó categoría de verdadero concierto, celebró el Conservatorio su acostumbrada audición el día de Santa Cecilia, coincidiendo con el reparto de premios del referido Concurso. Un conjunto de cámara bien seleccionado interpretó el *Septimino de Beethoven*, y la Orquesta del Conservatorio acompañó a la Capella Classica, bajo la dirección del Maestro Rvdo. Juan María Thomas, en magníficas versiones del madrigal de Lotti *Tanto è ver che nel verno* y del «Coro número 3» de *El Mesías*, de Haendel. El éxito de este concierto obligó a repetirlo unos días después, con la adición de otros coros «a capella» de Lully, Brahms, Thomas y Pedrell.

La misma Orquesta del Conservatorio, dirigida por el profesor Maestro José Segura, ha dado otros conciertos en Palma y Felanitx, extendiendo así los beneficios de su labor de divulgación musical, con motivo del homenaje al tenor Bou (s. XIX).

Otra Orquesta, improvisada por el Maestro José Picó, dedicó un homenaje al benemérito maestro mallorquín Antonio Torrandell, compositor de brillante formación y sólida técnica, antiguo alumno del famoso discípulo de César Franck Carlos Tournemire. El Maestro Torrandell es, además, un prestigioso pianista y acreditadísimo profesor, que goza en la isla elevada y bien merecida reputación. De ahí que el concierto que se le dedicó se viese extraordinariamente concurrido. Estrenóse una *Sinfonía para violín y orquesta*, compuesta por el Maestro Torrandell durante sus largos años de permanencia en París, encargándose del violín solo el violinista italiano Umberto Bisi, el cual se esforzó en hacer resaltar las bellezas de la obra, cosa difícil, por pesar sobre él y la orquesta las consecuencias que en este género trae consigo la improvisación. Formar una orquesta, un coro, un cuarteto, etc., es tarea de semanas y meses, mejor diremos, de años, por buenos que sean los músicos que tratan de conjuntarse. Colaboraron en este concierto la joven soprano Conchita Picó y el notable pianista Dr. Valentí Mestres.

Los citados Maestros Bisi y Picó, con el violoncelista Alberto Muntaner, han actuado en diversas sesiones de cámara, formando un excelente conjunto. A destacar, sus versiones de obras premiadas en un concurso que para debutantes organizó el Círculo de Bellas Artes. Algunas de las composiciones premiadas en este concurso revelaron sobresalientes cualidades, particularmente en el joven compositor de Ibiza J. Marí.

El mismo Círculo de Bellas Artes organizó un concierto, a cargo del joven y ya notable pianista Emilio Muriscot, que une inestimables cualidades de músico auténtico y extremadamente sensible a una técnica muy bien orientada.

Los conciertos dados por artistas de paso o en «tournee» han sido increíblemente limitados, reduciéndose a un magnífico recital de Alicia Larrocha, de la que nos ocupamos anteriormente, y que obtuvo un éxito resonante, y a tres sesiones inolvidables de Roberto Soëtens y Suzanne Roche, violinista y pianista, respectivamente, harto conocidos en todo el mundo musical y que aquí han dejado una impresión profunda de arte verdad. Los mismos artistas han actuado en la isla de Menorca, reiterando sus éxitos triunfales.—Z.

SAN SEBASTIAN

Se desarrolla bien interesante la campaña de Asociación de Cultura Musical.

María Cid, artista del «dieder», que canta y dice con emo-

ción y estilo, iba acompañada por el insigne compositor Joaquín Rodrigo. Viene casi como impuesto, y es lógico, ese resabio de mecánico en la interpretación del ciego; pero es de justicia establecer la excepción rotunda para Joaquín Rodrigo, que toca el piano con una seguridad y una holgura de expresión realmente sorprendentes. Su repertorio de piano, pródigo en rasgos de ingenio, y sus melodías, finamente armonizadas, formaban en el centro de un programa que, comenzando por canciones de la escuela clásica italiana, terminaba con la manifestación, siempre tan cautivadora, del «dieder» francés de los modernos Duparc, Fauré, Debussy. Y el éxito de autor e intérpretes fué rotundo.

Es ya de gran importancia en la primorosa juventud del violinista Gerardo Taschner su seguridad de afinación y su brío arrollador tocando el repertorio virtuosista de Paganini, Sarasate, etcétera. Pero mejor valor todavía el virogoso temperamento que demostrara interpretando en gran estilo a Haendel, Bach y la *Sonata a Kreutzer*, que figuraban también en su recital. Y no ya un acompañante, sino un colaborador de categoría fué el pianista Gerardo Puchelt.

De otro carácter la personalidad de Roberto Soetens, quien si nos privó esta vez de su demostración, tan sutil, de la música francesa de violín, mantuvo la tónica de ejecutante depurado y fielmente meticuloso en un programa de tres *Sonatas*: la de Haendel en *la mayor*, la *Número 10*, op. 96, de Beethoven, y la *Segunda en re menor*, de Schumann, más el *Concierto número 7*, de Mozart. Y Soetens tuvo, como siempre, en Susana Roche, la exquisita copartícipe en el género.

No llegó en el día anunciado la Orquesta de Cámara de Berlín, pero aquí estaba para salvar el inconveniente Luis Galve. Un programa lanzado a toda prisa en la imprenta, y ya tenemos a nuestro gran pianista cubriendo la fecha con un recital del más vario ideario, tocado con la galanura y el dominio en él habituales sobre el suntuoso gran cola «Bechstein», adquirido por la Asociación, y que Galve hizo sonar por primera vez en público. No estaba anunciada una cuarta parte, pero casi la hubo por el número de repeticiones que dió el artista.

Desde Portugal, y tras sesenta horas de viaje, llegó la Orquesta de Cámara de Berlín. Para que todo sea excepcional en la institución de von Benda, ni siquiera se notaba el cansancio de tan quebrantador recorrido. Mozart, servido a perfección en la *Serenata nocturna en re mayor*, y la *Sinfonía en do mayor*; una versión plena de majestad del *Concierto en re menor*, de Bach, con dos solistas de gran clase, el violinista Schwaller y el oboe Fest; una intervención a tono, de Luis Galve, en el *Concierto en re mayor*, de Haydn; tres piezas fuera de programa y las ovaciones a von Benda hasta al salir a la calle, son los datos síntesis de la memorable sesión; con los que bastan, ya que se excusa, al referirse a la Orquesta de Cámara, repetir los ditirambos.

Santa Cecilia fué bien festejada por los músicos donostiarras. El Conservatorio, en su función religiosa de la parroquia de Santa María, dió, entre otras obras, la primera audición de dos bellas composiciones del Profesor D. Luis Urteaga, *Gustate et videte* y *Ave María*, que fueron cantadas por un nutridísimo coro de alumnos de Solfeo y Canto, acompañado por orquesta de cuerda y órgano. En el concierto para el reparto de premios, los alumnos Carmen Salvides, María Paz Urbietta, María Aspiroz, María Esther Gaertner, Félix Lavilla, Enrique Fanlo, Amado Aguirregomezcorra, José Luis Turrillas y Manuel Olaizola, dieron cumplida prueba de sus aptitudes y del cuidado con que es atendida su dirección por sus meritísimos profesores. En la última parte de la fiesta se interpretó por primera vez una *Suite* sobre motivos populares, formando el conjunto el coro de alumnos de tercer curso de Solfeo y la Orquesta del Conservatorio, dirigidos por el autor de la obra D. Ramón Usandizaga.

El Orfeón Donostiarra celebró su función religiosa también en Santa María, en cuya solemnidad se bendijo la Cruz de Alfonso X el Sabio, otorgada a dicha laureada masa coral. En el concierto celebrado en la sala de su domicilio social ofreció un se-

lectísimo programa, cuyo interés culminaba en el *Credo* de Palestrina, y fragmentos del *Requiem* de Mozart, acompañados al órgano, que obtuvieron brillantísima interpretación bajo la dirección del Maestro Gorostidi.

Y en San Telmo, la Schola Cantorum de Nuestra Señora del Coro dió una sesión bien depurada, tanto por la categoría del programa como por las calidades de su realización coral, dirigida por su Maestro D. Juan Urteaga.—L. M.

VALENCIA

Con los tres conciertos celebrados en el pasado mes de diciembre, la Orquesta Municipal ha finalizado (con éxito de público alentador y creciente) la primera serie de conciertos sinfónicos populares.

En el concierto celebrado el día 6, el violín solista Abel Mus interpretó el *Concierto en mi menor* para violín y orquesta, de Mendelssohn. Abel Mus ha patentizado, una vez más, su absoluto dominio del violín y sus magníficas facultades de artista-intérprete.

En el último de dichos conciertos, el público escuchó complacido (a juzgar por lo mucho que aplaudió) esas páginas musicales, llenas de nobleza e impregnadas de un sentimiento popular valenciano, finamente estilizadas por el autor, que constituyen las *Valencianas*, de Chavarrí. Junto con nuestra felicitación al autor de *Valencianas*, un aplauso al Maestro Lamote por su acertadísima e inteligente dirección.

Porque somos amantes del Arte y de Valencia, merece toda nuestra simpatía el que al público valenciano se le dé a conocer la producción de sus compatriotas creadores, y puesto que la Orquesta Municipal ha comenzado interpretando a un valenciano ilustre, esperamos que, en audiciones sucesivas, Valencia podrá aplaudir a aquellos compositores que, quizá por falta nuestra, son más conocidos, y, por lo tanto, apreciados, en otras capitales y en otras naciones que en su propia tierra.

— En la Casa de los Obreros, para la Sociedad de Amigos de la Música, ha dado un concierto la Orquesta Sinfónica, con la colaboración del pianista Leopoldo Magenti. La noticia de que Magenti se presentaba de nuevo ante el público valenciano causó gran expectación, sobre todo entre aquellos que recordaban sus éxitos de antaño por tierras nacionales y extranjeras.

La muchedumbre que acudió a oírle no salió defraudada en su ilusión (hecha realidad) de poder aplaudir a un paisano, gran maestro, gran pianista y artista de corazón. Técnica, expresividad, sensibilidad; he ahí los ingredientes de que se valió Magenti para hacernos paladear las sublimes bellezas del *Concierto* de Mozart.

Muy bien por el Maestro Izquierdo, que supo llevar a la Orquesta con una seguridad y precisión admirables.

— La Coral Polifónica Valentina, bajo la dirección de su Director, Agustín Alamán, ha vuelto a reverdecir los laureles conseguidos en cada una de sus actuaciones de pasados cursos, en un concierto navideño celebrado en el Teatro Principal. Una vez más hemos podido darnos cuenta de que en Valencia existe una gran afición a la música vocal. Una buena prueba de ello son los llenazos que consigue dicha Coral y el entusiasmo con que el público enfervorizado aplaude las interpretaciones de las obras que integran sus programas. Lo que al público valenciano le hacía falta para demostrar su admiración por esta clase de música era lo que ya tiene: la Coral Polifónica Valentina.

En este concierto se nos hizo gustar las delicias de *Tres ocellets del Paradis*, de Ravel; el religioso dramatismo de *Cantata per al Divendres Sant*, una obra de Manuel Palau que bastaría para incorporar su nombre a la historia; una versión llena de emoción de la balada de Montes, *Negra Sombra*, por el P. N. Otaño; las *Cantigas de Alfonso el Sabio*, armonizadas por Almandoz; *Camino de Mieres*, de Moreno Torroba, y el *Moliner*, de Antonio José.

La segunda parte del programa estaba dedicada al compositor

valenciano seiscentista Juan Bautista Comes en el último año del tricentenario de su muerte (otro valenciano internacional, a quien los valencianos vamos conociendo gracias a las conferencias de Chavarrí y Palau y a las audiciones que de sus obras grandiosas nos ofrece la Coral Polifónica). *Hodie nobis, O magnum mysterium* y *Al Dios de la Redención* fueron las obras que de este autor ofreció al público la Coral Polifónica Valentina, la cual, para corresponder a los insistentes aplausos del público, interpretó, fuera de programa, una inspiradísima canción del mallorquín mosén Thomás.

De los cantores solistas se distinguieron las señoritas Muñoz, Picazo, Sosa, y los señores Fortea, Moreno, Caballer y García.

— Para la Sociedad Filarmónica dió un concierto en el Teatro Principal la Orquesta de Cámara de Berlín, bajo la dirección de von Benda. El programa estaba formado con obras de Haendel, Mozart, Hugo Wolf, Haydn, Vivaldi, Sibelius y Brahms.

— El pianista polaco Nikita Magaloff ofreció al auditorio de la Sección Femenina un concierto, en cuyo programa figuraba exclusivamente Chopin. *Baladas, Estudios, Impromptus*, etc., fueron interpretados magistralmente por Magaloff. El público le tributó calurosos y nutridos aplausos.

VITORIA

Día 3 de diciembre.—El ilustre compositor Joaquín Rodrigo dió un concierto de sus obras en el salón de actos del Seminario de Vitoria. Después de visitado el edificio, Joaquín Rodrigo fué obsequiado con una audición de canto gregoriano. A continuación se celebró el concierto.

El programa comprendía toda la obra pianística de Rodrigo. En él figuraba una obra —*Serenata*— interpretada por vez primera en España; compuesta en París antes de las famosas *Danzas de España*, responde perfectamente al estilo de la primera época de su autor.

El concierto fué brillantísimo. Rodrigo tuvo que repetir varias obras del programa y tocar de regalo más composiciones suyas. Con este concierto continúa el Seminario de Vitoria el curso musical tan brillantemente iniciado por la Agrupación Nacional de Música de Cámara.

MUNDO MUSICAL

ALICIA DE LARROCHA

Con un éxito que ha de servirla de estímulo para ascender a la cima de la celebridad, esta interesante pianista actuó en Madrid en el mes de noviembre en la Asociación de Cultura Musical, con un sugestivo programa en el que la atracción musical la constituyó la irreprochable interpretación de *Goyescas* de Granados.

Se prepara una nueva edición de las obras de Handel

Según comunica el Departamento cultural del Estado, se está preparando una nueva edición de las obras de Händel. En esta nueva edición, se han sometido las obras del maestro de Halle a una adaptación práctica, con arreglo a normas científicas. Por primera vez aparecerán las obras de Händel en forma accesible para ser interpretadas en el hogar, en el seno de la familia, incluso por simples aficionados.

FRANCISCO COTARELO

Tras penosa enfermedad, soportada con gran entereza, falleció en San Sebastián, D. Francisco Cotarelo Romanos.

Bien conocida es en el campo de la Música su prestigiosa personalidad artística. Primer premio de Piano del Conservatorio de Madrid a los dieciséis años; primera Medalla de Honor en un concurso internacional de pianistas celebrado en París el año 1911; pianista en el Casino de San Sebastián desde el año 1913, fué amplísima su actuación acompañando a un gran número de artistas de renombre, o ejecutando, en ocasiones, a solo o en música de cámara.

Como compositor deja una amplia obra de vario género; para piano, instrumentos con acompañamiento de piano y orquesta, música de cámara, voces, teatro y un extenso repertorio de canciones, entre las que la titulada *Soy voluntario español* obtuvo el primer premio en el Concurso de Canciones Patrióticas celebrado por la Junta Recaudatoria Civil de Zaragoza.

Días antes del fallecimiento del Sr. Cotarelo se cumplían los treinta años de su ingreso en el Conservatorio de San Sebastián, donde obtuvo, por oposición, una cátedra de Piano, explicando, además, desde el año 1934, la de Historia y Estética de la Música.

Por sus condiciones personales, por su cordialidad, presta siempre a toda colaboración artística, se hizo acreedor a la general estimación y fué festejadísimo como artista, por lo que su fallecimiento ha sido hondamente sentido. Descanse en paz el Sr. Cotarelo.—L. M.

Casa de los Obreros de San Vicente Ferrer

SECCION DE CULTURA

Ha terminado el curso primero de esta entidad de conciertos, y lo que fué una idea altruista nacida en el seno de la Sección de Cultura de la Casa de los Obreros de San Vicente Ferrer, de Valencia, para dar a sus socios audiciones de música selecta sin aumentar el presupuesto general de gastos, ha cristalizado en una positiva realidad. La finalidad de Amigos de la Música, además de la anteriormente indicada: *reunir en sesiones íntimas a cuantos sienten profundamente el arte musical*, se cumplió, y en las audiciones dadas en la sala-teatro de la Casa de los Obreros, a horas compatibles con las habituales de trabajo y cierre de establecimientos, el auditorio pudo solazarse con las interpretaciones que en escogidos programas dieron artistas de reconocido nombre internacional, como Josefina Robledo (guitarra), Francisco Gasent (chelo) y Elena Romero (piano); de tanto relieve como el Septeto Valencia con la cantante Conchita Barberá, la Capilla Clásica Valenciana (vocal), Isabel Algarra (piano); dando a conocer en Valencia a la notabilísima violinista Josefina Ribera y a la Escolanía de la Virgen, dirigida por el Maestro Sansaloni, que hizo su presentación fuera de la Capilla de Nuestra Patrona, donde nació y actúa; y, finalmente, terminó el curso con el homenaje al ilustre musicólogo Eduardo L. Chavarri, que constituyó un acto de extraordinaria emotividad.

Y aquí hemos de recordar, una vez más, el régimen económico de Amigos de la Música: los socios de esta

sección satisfacen una módica cuota mensual, con la suma de las cuales se constituye el fondo dedicado al pago de los concertistas y gastos de los conciertos, programas, transportes, etc.

La entrada gratuita se ofrece exclusivamente a los socios obreros de la Casa, a los que se destinan las localidades disponibles del salón-teatro, de inmejorables condiciones acústicas. De tal forma se atiende por Amigos de la Música, de la Sección de Cultura, a la cultura de quienes por sus medios económicos no pueden dedicar a las necesidades del espíritu aquello que la imperiosidad de la vida les exige.

Igualmente Amigos de la Música ofreció, y fué aceptada, la entrada gratuita a la Organización Nacional de Ciegos.

Amigos de la Música entra en el segundo curso de su existencia como entidad de conciertos, inaugurándola con la actuación del ilustre concertista y maestro de Piano José Bellver.

* * *

La asistencia a este concierto superó a las normales en el curso anterior, siendo en gran número las altas registradas de nuevos socios al celebrarse el segundo concierto, a cargo del guitarrista Rafael Balaguer.

Después de los trámites que imponía la reorganización de la Orquesta Sinfónica de Valencia, pronto se ha llegado a un acuerdo, y en el local, la sala-teatro de la Casa de los Obreros, se han celebrado ya dos conciertos de dicha entidad sinfónica con la colaboración de José Bellver (pianista), en los que se ha llegado a cubrir el cupo de asistencia.

En estos dos primeros meses del curso segundo se han dado, pues, cuatro conciertos en Amigos de la Música. Ya están anunciados y concertados varios conciertos más: Emilio Muriscot (piano), Serní (chelo), Capilla Clásica Valenciana, Ferriz (trío), Mus (violín), Roca (piano), Giménez y Campos (arpa y flauta) y una conferencia sobre la vihuela (ilustrada con canto y guitarra), a cargo de Rafael Balaguer.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Valencia, bajo la dirección del Maestro J. M. Izquierdo, prepara dos nuevos conciertos, y además se ha creado una nueva modalidad de actos, los «conciertos de complemento», en los que tiene puestas grandes esperanzas.

Con el deseo de ofrecer ocasión a todos los elementos noveles de valía para poder darse a conocer a un público apto para apreciar sus condiciones artísticas, la Junta de Gobierno de Amigos de la Música dispuso estos «conciertos de complemento», en los que cualquier maestro o entidad musical de reconocida solvencia, y bajo su exclusiva responsabilidad artística, pueden presentar en Amigos de la Música los elementos que estimen dignos de ser conocidos.

Quedan, pues, los actos de Amigos de la Música divididos en tres clases: conciertos extraordinarios, ordinarios y de complemento.

Van realizándose nuestras aspiraciones pro arte, sintiéndonos hondamente satisfechos con los éxitos logrados y suspirando por poder desarrollar todo el plan preconcebido.

CASA DAVID

PIANOS
DEPORTES

San Bernardo, 26

GIJON

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

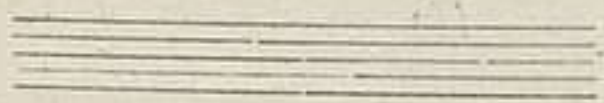
Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with some slurs and accents. The bass staff features a series of chords. Dynamic markings *mf* and *f* are present. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are visible above the treble staff.

Third system of musical notation. The treble staff begins with a *ten.* (tenuto) marking and a *p* (piano) dynamic. The melodic line is more active. The bass staff has chords. A *f* (forte) dynamic appears later in the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a *p* dynamic. The bass staff has chords. Dynamic markings *mf* and *cresc.* (crescendo) are present.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line in the treble staff and piano accompaniment in the bass staff. The vocal line has lyrics: *di - mi - nu - en - do*. The piano accompaniment consists of chords. Dynamic marking *f* is present.

Sixth system of musical notation. The tempo marking *tranquillo* is present. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has chords. Dynamic markings *p* and *poco ritard.* (poco ritardando) are present. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are visible.



VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACION

Pianos, Autopianos, Armoniums

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 ARMONIUMS

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

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

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

JUAN ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona

PIANOS
ARMONIUMS
ORGANOS

Especialidad en
pianos de cola.
Primeras marcas

PIANOS

Blüthner

Bechstein

Stingl

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

CASA ERVITI
SAN SEBASTIAN - LOGROÑO



Pianos

C. BECHSTEIN

STEINWAY & SONS

C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA

PIANOS DE OCASION Y DE ALQUILER MARCAS ACREDITADAS

CASA HAZEN

FUENCARRAL, 43

TELEFONO 10867

MADRID