

SOBRE LAS ESCUELAS VIOLINÍSTICAS

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

SOBRE LAS ESCUELAS VIOLINISTICAS

DISCURSO DEL ACADEMICO ELECTO

EXCMO. SR. D. AGUSTÍN LEÓN ARA

Leído en el acto de su Recepción Pública
el día 26 de noviembre de 1989

Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. ANTONIO FERNÁNDEZ-CID



MADRID
MCMLXXXIX

Depósito legal: M. - 39.421 - 1989

Imprenta Aguirre - General Alvarez de Castro, 38 - 28010 MADRID

DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. AGUSTÍN LEÓN ARA

Señores Académicos:

Supone para mí el mayor honor estar hoy entre ustedes para tomar posesión del puesto de Académico de Número de la Real de San Fernando. Es mucha su generosidad ante mis modestísimos méritos y también mucha la responsabilidad que asumo como representante de los instrumentistas de cuerda en esta prestigiosa Casa. A la vez, y por venir a ocupar una plaza de nueva creación, siento una alegría indescribible por el hecho de no sustituir a un compañero fallecido, cuya pérdida, como amigo y colega ilustre, hubiera tenido que lamentar. Es obvio el agradecimiento muy especial al Director de la Academia, Excmo. Monseñor Federico Sopena, quien ha tenido a bien proponer la creación de esta representación musical que, como ustedes saben, a partir de *Les violons de l'écurie*, constituye la base de las orquestas, tanto sinfónicas como de cámara y, muchísimo antes, la columna vertebral de la propia música de cámara y, por tanto, fuente de inspiración de todos los grandes compositores.

Asimismo mi gratitud a mis, desde hoy compañeros y desde siempre amigos, Carlos Romero de Lecea, Antonio Fernández Cid de Temes y Ramón González de Amezúa, quienes han considerado oportuno presentar mi candidatura, y a cada uno de los Académicos que han depositado su confianza en mi persona a través de su voto.

Igualmente debo grato recuerdo a don Juan Antonio Ruiz Casaux, último representante, como violonchelista, de la cuerda española en esta Academia. Gran maestro, excelente músico de cámara, hombre erudito y conservador de la extraordinaria colección de Stradivarius del Palacio Real, uno de cuyos instrumentos, desaparecido durante la Guerra de la Independencia, logró recuperar felizmente para España pocos años antes de su fallecimiento.

Quiero manifestar que desde el momento en que conocí mi elección como Académico tuve conciencia de que, además de interpretar un breve concierto, tendría la obligación de dirigir unas palabras, y pensé que esta corta y modesta intervención debería estar relacionada con mi doble actividad de intérprete y docente, que fue, también, la de mis antecesores, ilustres violinistas, Jesús de Monasterio, Enrique Fernández Arbós y Antonio Fernández Bordas, todos ellos bajo el común denominador de ser representantes de la Escuela Franco-Belga de violín, a la que me honra pertenecer después de haber ejercido en Bruselas durante 36 años, primero como alumno, más tarde como profesor auxiliar y, finalmente, desde 1970, como catedrático.

Es imposible referirme a la violinística española sin tener presente la influencia que sobre la misma ha tenido a lo largo de la historia la Escuela Franco-Belga. Puede afirmarse que desde Jesús de Monasterio, la casi totalidad de los grandes violinistas españoles han perfeccionado sus estudios, bien en el Conservatorio de Bruselas, bien en el de París, con maestros de la Escuela citada. Así, pues, los José de Hierro, Pablo de Sarasate, Francisco Costa, Joan Massiá, Antonio Brossa, Antonio Arias, Fernández Arbós, entre otros, no son sino continuadores de esa Escuela Franco-Belga, cuyo pionero en España fue Jesús de Monasterio.

Pero, si me lo permiten, antes de entrar en la pluralidad de las Escuelas violinísticas, querría exponer algunas consideraciones sobre la docencia de este instrumento en base a la Lección Magistral de ingreso en esta Academia, de don Enrique Fernández Arbós, porque creo que con ellas pueden quedar probadas la subsistencia de algunos problemas, sobre todo en lo que concierne a la interpretación y desarrollo de la personalidad del alumno intérprete, y, por otra parte, los progresos realizados en la enseñanza del violín.

«Todavía (dice Arbós), reina gran oscuridad en la técnica de los instrumentos de música, y más que en la de ninguno, creo yo, en la del violín.

La vaguedad de las observaciones hechas al discípulo (en todo aquello que no versa sobre la afinación y el estilo), y la incertidumbre de los resultados, basados únicamente en un sistema de demostración práctica por parte del profesor e imitación auditiva o visual por parte de aquél, son las causas que impiden al mecanismo llegar a la perfección apetecida».

Personalmente yo defiendo, por ello, la opción de evitar, en lo posible, la excesiva demostración ante el alumno, pues éste, efectivamente, intentará copiar, antes que esforzar su inteligencia, su personalidad. Por otra parte, hoy en día la enseñanza instrumental es una ciencia; los buenos maestros deben disponer de una solución para cada caso, para cada problema de tipo técnico que se pueda presentar y, prácticamente, ya no hay secretos. El maestro es, o debe ser, la respuesta del cómo y el porqué de cada movimiento que se realice, el excitador de la curiosidad y el promotor del espíritu autocrítico-analítico del alumno. De otra forma parece improbable un camino de progreso.

Sin embargo, no eludo la circunstancial necesidad de la

demostración práctica (una imagen vale más que mil palabras), cuando nos hallamos ante problemas, muchas veces por causa del cansancio, de falta de receptividad por parte del alumno, de comunicación por la del profesor, o sencillamente por carencia material de tiempo. Y ambas contradicciones me refuerzan en la convicción de que si los grandes intérpretes no tienen por qué ser grandes docentes, todo maestro debe ser un buen intérprete; a fin de cuentas, lo que se transmite es la propia experiencia, y ésta sólo se adquiere en las salas de conciertos y ante el público.

Para ser un buen maestro, entiendo que debe haberse recibido una formación en una buena Escuela. No haber aprendido a tocar de una manera intuitiva, sino todo lo contrario, dentro de una disciplina y un razonamiento lo más profundos posible. Aunque, como siempre, toda regla tiene su excepción.

Habla de nuevo Arbós: «Uno de los errores más frecuentes que respecto a las interpretaciones padecen los jóvenes artistas, ocasionado por esa falta de método, es la creencia, bastante generalizada, de que basta sentir hondamente para comunicar la emoción».

En efecto, una de las mayores dificultades para un maestro, actualmente, consiste en dirigir la sensibilidad musical del alumno, sin impedir el desarrollo de su personalidad y características temperamentales, y, sobre todo, sin que se sienta en ningún momento subestimado.

Desde principios de este siglo y, progresivamente, como consecuencia de los cada vez mayores contactos entre los países y la aparición de nueva tecnología de grabación y reproducción, las Escuelas Nacionales han visto interconectado su desarrollo *quasi* a la uniformidad; ello ha creado una disfun-

ción entre alumnos reacios a supeditarse a personalismos, y profesores proclives a imponerlos. Otros, en busca de una pretendida originalidad, y basándose en ese criterio que critica Arbós, llegan a versiones que poco tienen que ver con la realidad musical. En esta encrucijada de hipótesis, es cuando hemos de buscar respuesta en la Historia de la Música, la Musicología y el Análisis. Con el estudio de los antiguos métodos de violín, mediante el conocimiento de los instrumentos de la época barroca, podemos recibir esa ayuda necesaria para entender, por ejemplo, que el Bach que nos han impuesto maestros y revisionistas y que se exige hasta hoy mismo en los Concursos Internacionales de Interpretación, está muy lejos de la verdad.

Por ejemplo, se nos pide tocar con un arco muy a la cuerda, con sonido y vibrato excesivos, así como con falta de flexibilidad en *tempo* y fraseo, cuando los violines de aquella época estaban montados para una tensión mucho menor y el arco era de una gran ligereza, hasta el punto de que en los pasajes rápidos era imposible mantenerlo a la cuerda. Sin embargo, no soy tan purista como para pensar que haya, por obligación, que tocar la música del barroco con los instrumentos de entonces, pues tampoco vivimos de la misma manera, pero sí hay que interpretarla pensando en ellos.

En realidad, todas las Escuelas Nacionales violinísticas europeas, incluidas la húngara y la rusa, proceden de los grandes maestros italianos de los siglos XVII y XVIII, como Corelli y Tartini y más tarde J. B. Viotti, último maestro clásico de este gran país (1753-1824). Viotti no sólo fue un excelente concertista y buen compositor, sino también un magnífico pedagogo. Con él estudiaron violinistas de todos los países, quienes después, con su aportación personal y la especial idiosincrasia de cada pueblo, configuraron las diferentes tendencias. Estas Escuelas o diversas maneras de tocar in-

fluían sobre todo en la producción del sonido, en el vibrato, la forma de realizar los cambios de posición (portamentos, glissandos) y, naturalmente, en el estilo interpretativo.

Se observa, de una parte, cómo tres discípulos de Viotti —Pierre Rode, Pierre Marie Baillot y Rudolphe Kreutzer (aunque este último había sido también alumno de Anton Stamitz)— fueron los fundadores de la Escuela Francesa de violín. Grandes intérpretes y maestros eran, además, amigos entrañables y escribieron un método que más tarde fue adoptado oficialmente por el Conservatorio de París. Ello, con independencia de las colecciones de estudios o «capriccios» y conciertos, llamados conciertos de Escuela, quizás un poco despectivamente, pero entre los que se encuentran algunos muy bellos y que son, en todo caso, fundamentales para la formación de los violinistas. A Rudolphe Kreutzer le fue dedicada por Beethoven su famosísima sonata, obra que él, sin embargo, nunca quiso interpretar. Dicha escuela, que tendrá su continuidad en los Dancla, Mazas, Alard, Sarasate, Lucien Capet hasta llegar a Jacques Thibaud, tenía ya en aquella época unas características muy particulares. El propio Louis Spohr, representante de la Escuela Alemana, decía que admiraba cada vez más la manera de tocar de Rode. Una gran ligereza, un encanto, una distinción y una precisión que son tan propios todavía hoy de los violinistas franceses.

De otra parte, se forjó la Escuela Alemana, partiendo del ya mencionado Louis Spohr, que si bien al principio trabajó con Franz Eck, también lo hizo con Viotti. Esta corriente se desarrollará a través de Ferdinand David, amigo y colaborador de Mendelssohn, a quien estrenó su bellissimo concierto. Nos dejó un método de violín muy sólido y una colección de sonatas del barroco preciosas, pero tratadas demasiado libremente. Böhm formó escuela en Viena y fue profesor de

Joseph Joachim, primer intérprete del Concierto de Brahms. Ya de Spohr se afirmaba que tenía una manera de tocar muy amplia, apasionada, romántica, y unos criterios técnicos terriblemente rigurosos, rechazando todo tipo de virtuosismo efectista y buscando la profundidad y seriedad musical, características, algunas de ellas, bastante diferentes de las de la Escuela Francesa.

La enumeración y descripción de todas esas corrientes harían de este sencillo trabajo un estudio extenso y tedioso, y nada más lejos de mi intención. Pero sí deseo hacer especial mención de la Escuela Belga por la influencia que, como indicaba al comienzo, ha tenido en la formación de la violinística española. Fue Robberechts el punto de partida de esta tendencia. Alumno de Baillot y Viotti, fue él mismo profesor de Charles de Bériot, esposo de la Malibrán, que formó entre otros a Henri Vieuxtemps, Emile Sauret y Jesús de Monasterio. Esta corriente belga tuvo otros seguidores en Léonard, Marsick, Eugène Ysaye, Cesar Thompson, Crickboom, etcétera, hasta llegar al recientemente fallecido Arthur Grumiaux, el mejor intérprete de Mozart que en mi opinión ha tenido el violín. Se la puede considerar, junto a las rusa y húngara de principios de este siglo, como una de las más fructíferas y brillantes. Reúne todo el encanto y precisión de la Escuela Francesa con la severidad y gran sonido de la Alemana.

Jesús de Monasterio, a quien cabría calificar como el padre de la violinística española, ingresó en esta Academia de San Fernando en 1873. Como ya expuse, fue discípulo de Charles de Bériot, que le tenía en tal estima que, a la muerte del Maestro, le propusieron ser su sucesor en la cátedra de Bruselas, pero él prefirió continuar impartiendo sus enseñanzas en el Conservatorio de Madrid. Quizá en aquella época no existiese el «destierro profesional» del que han sido víc-

timas tantos y tantos artistas, científicos e intelectuales españoles. Nada que ver con la política, pero sí con una falta de medios, infraestructura y reconocimiento a los valores nacionales.

Más tarde, Jesús de Monasterio fundó la Sociedad de Cuartetos, y a la muerte de Arrieta le sucedió en la dirección del Conservatorio de Madrid. Además de veinte estudios artísticos para dos violines, escribió un concierto, una fantasía sobre aires populares españoles y otra serie de obras de menor importancia. Pero, sobre todo, nos dejó don grandes discípulos que fueron, a su vez, dos grandes maestros: Enrique Fernández Arbós y Antonio Fernández Bordas. El primero, también Académico desde 1922, continúa la línea de su maestro. Después de terminar sus estudios en Madrid, fue a Bruselas donde perfeccionó el violín con Henri Vieuxtemps. En la capital belga le escuchó Joachim, quien dado su mal estado de salud de Vieuxtemps, le invitó a seguir trabajando en su clase de Berlín.

Su actividad como director de orquesta y como compositor es demasiado conocida y reciente como para tener que recordarlo. Es notable la extraordinaria labor que hizo en defensa de la música y de los músicos españoles, y la plena y entusiasta dedicación a «su» Orquesta Sinfónica a pesar de los múltiples compromisos que tenía en todo el mundo.

Cuando iniciaba la redacción de este comentario sobre Fernández Bordas, he observado la feliz coincidencia de que fue mi suegro, Joaquín Rodrigo, quien le sucedió en esta Casa, y que al recordarle en su discurso de ingreso describió su personalidad con mucho más arte, y por supuesto más precisión a como yo lo hubiese realizado (Joaquín Rodrigo, por cierto, que tanto ha aportado al repertorio violinístico español con su hermosísimo *Concierto de Estío*, sus *Dos Esbo-*

zos, su *Sonata Pimpante*, las *Set Cançons* valencianas o este *Capriccio*, que espero poder ofrecerles esta tarde al final de mi pequeño recital).

Sólo me queda añadir sobre Fernández Bordas que su categoría de intérprete viene contrastada por el hecho de haber sido el primer violinista en ganar el Premio Sarasate, estando el propio virtuoso y compositor en el tribunal. Además, Sarasate le dedicó su última obra, «Variaciones sobre temas de la Flauta Mágica», de Mozart.

Como pedagogo bastaría recordar los principios de la Orquesta Nacional para constatar la cantidad de discípulos suyos que han formado parte de la cuerda de violines, algunos de ellos grandes solistas. Citemos a Carlos Sedano, Enrique Iniesta, Luis Antón, Eduardo Hernández Asiaín, Luis Alonso, Rafael Martínez, Albina Madinabeytia, Angeles Velasco, Hermes Kriales, que fue su último discípulo, mientras su padre, David, había sido el primero.

Permítanme que haga en este momento un paréntesis sentimental pero no por ello menos adecuado en esta ocasión. Mi padre, Agustín León Villaverde, también fue alumno de Bordas, al que profesó un gran respeto y admiración. De haber estado aún entre nosotros, habría vivido hoy uno de sus días más felices. Fue el fundador del Conservatorio de Tenerife y de una clase de violín que, con la ayuda de varios discípulos, entre quienes me cuento, está dando excelentes frutos.

Y, para terminar, sólo quisiera hacer una llamada a quienes tienen encomendada la función de gobierno así como a la empresa privada, tan interesada en estos momentos en colaborar con diversos programas culturales, para que no olviden la inmensa cantidad de talentos que hay en nuestro país

y que, por falta de una infraestructura adecuada, no pueden desarrollar al máximo sus ambiciones artísticas. Ya sé que es ésta una inversión a medio o largo plazo, pero es política imprescindible para renovar todo nuestro sistema de enseñanza, con la consiguiente consolidación de nuestra organización de conservatorios y creación de Centros Superiores de enseñanza musical; única fórmula para que España se sitúe a la altura que merece su reconocido valor cultural.

AGUSTÍN LEÓN ARA

Agustín LEÓN ARA nació en Santa Cruz de Tenerife el 30 de junio de 1936.

A la edad de seis años comenzó sus estudios musicales con sus padres, Maruja ARA y Agustín LEÓN VILLAVERDE, profesores en el Conservatorio Profesional de Música de Tenerife, habiéndolos terminado en dicho Centro en 1951.

En 1949 marcha a Londres donde trabaja, primero como alumno particular y más tarde, en el Royal College of Music de Londres, con el gran violinista inglés Albert SAMMONS y después con Alan LOVEDAY. Obtiene los primeros premios de violín y música de cámara, habiendo trabajado esta disciplina bajo la dirección de los maestros Frank PROBYN, Hubert DAWKES, Harvey PHILIPS y Cecil ARONOWITZ.

En 1954 se traslada a Bruselas, donde entra en la clase del maestro André GERTLER, en el Conservatorio Real de Música de dicha ciudad. En junio de 1955 obtiene el Primer Premio con gran Distinción y el curso siguiente el Diploma Superior de Música de Cámara, en la clase de Louis POULET.

En 1957 gana el Primer Premio en el Concurso Internacional de Música Contemporánea en Darmstadt (Kranichs-

teiner Musikpreis), y en diciembre del mismo año logra el cuarto premio en el Concurso Internacional de Violín «Henri Wieniawski», en la ciudad de Peznan.

En 1959 es laureado con el IX Premio en el Concurso Internacional de violín Reina Elisabeth, de Bélgica. Durante el Curso de Música en Compostela de ese mismo año le es concedido el Premio ORENSE, como alumno más distinguido del Curso.

En septiembre de 1959 es aceptado como Becario en la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, de donde sale Graduado después de tres años de estudio.

Desde 1961 simultanea sus estudios en la Chapelle con el puesto de profesor auxiliar en la cátedra de su maestro André GERTLER en el Conservatorio de Bruselas, y mantiene esta situación hasta que en 1970 es nombrado, por concurso de méritos, Profesor Titular de Violín en el Real Conservatorio de Música de Bruselas.

En 1970 es invitado por la Comisaría general de la Música, como profesor, al primer Curso Internacional de Música «Manuel Falla», dentro del marco del Festival de Música y Danza de Granada, labor que ha desarrollado regularmente.

En 1971 también es invitado como profesor de violín al Curso Internacional de Interpretación e Información de la Música Española en Santiago de Compostela, donde sigue hoy día.

En 1979 dio un Cursillo en la Sala Joaquín Turina del Teatro Real de Madrid, encargado por la Dirección General de Música.

También, desde 1979, imparte Cursos en el Conservatorio Superior de Música de Tenerife.

Desde 1977 es profesor Extraordinario de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth de Bélgica.

La compositora polaca Grazyna BACEWICZ le dedicó su concierto número 7 para violín y orquesta, y los compositores españoles Joaquín RODRIGO, Ramón BARCE y Tomás MARCO han escrito para él la Sonata Pimpante, la Kupelwieser Sonata y el concierto para violín y orquesta «Mecanismos para la Memoria».

Entre otras distinciones, Agustín LEÓN ARA ha recibido la Medalla «Olga Verney», de la Fundación Harriet COHEN, de Londres, en 1961; la Medalla de la Fundación Eugène YSAÏE; el nombramiento de Profesor Honorario y Extraordinario del Conservatorio Superior de Música de Tenerife; el Premio de Música del Casino Principal de Santa Cruz de Tenerife y la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica, ésta con motivo de la visita de Sus Magestades los Reyes de España a Bélgica.

En 1988 es nombrado Académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Miguel, de Tenerife.

En 1989 da un curso en el Conservatorio Superior Nacional de Música de París.

Agustín LEÓN ARA dio su primer concierto a la edad de ocho años en el Colegio Alemán de Tenerife, interpretando el Concierto en la menor de Vivaldi y acompañado por miembros de la Orquesta de Cámara de Tenerife. Repite dicho concierto dentro de la temporada de conciertos de la Orquesta de Cámara, al año siguiente, y se presenta en un recital con sus

padres en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz. También colabora por primera vez con la Orquesta Filarmónica de Las Palmas bajo la dirección de Pich Santasusana.

Todos los años es invitado por la Orquesta de Cámara y su Director Santiago Sabina, a tocar en su temporada de conciertos dando, además, muchos recitales en las Islas Canarias. Durante su estancia como estudiante en Londres, toca diferentes veces como solista con las Orquestas del Royal College, habiendo realizado una gira de diez conciertos por Alemania como solista con la Orquesta de la Asociación de Alumnos de dicho Centro.

Es, en realidad, a partir de diciembre de 1958, cuando Agustín León Ara empieza su carrera de concertista internacional, presentándose con la Orquesta Municipal de Barcelona y su Director Eduardo Toldrá en el Palacio de la Música. En enero de 1959 tiene lugar su presentación en Madrid, en el Ateneo, en un recital acompañado por Gerardo Gombau. Numerosos recitales y conciertos con Orquesta en Bélgica y Alemania hasta su presentación en el Festival de Santander con la Orquesta de Cámara de Madrid y Frühbeck de Burgos y en el Festival de Ostende con la Orquesta de Cámara de Brujas. En enero y en 1960, primer concierto con la Orquesta Nacional de España, con Schmidt-Issertedt, y desde entonces, numerosísimos conciertos en las principales ciudades de España, Bélgica, Italia, Francia, Portugal, Alemania, Grecia, Turquía, Austria, Rumania, Yugoslavia, Polonia, Gran Bretaña, Noruega, Suecia, Dinamarca, Holanda, Suiza, Luxemburgo, Venezuela, Colombia, Argentina, Uruguay, Brasil, Puerto Rico, México, Guatemala, etc., habiendo colaborado con las mencionadas orquestas, además de todas las españolas.

Repertorio con Orquesta de
Agustín LEÓN ARA

- BACH, J. S. *Concierto Mi mayor BWV 1042.*
- BACEWICZ, Grayna *Concierto No. 7.*
- BARTOK, Bela *Dos Rapsodias.*
Concierto No. 2.
- BEETHOVEN *Concierto Re mayor Op. 61.*
Triple concierto.
- BERG, Alban *Concierto a la memoria de un*
Ángel.
Concierto de Cámara.
- BRAHMS *Concierto Re mayor Op. 77.*
Doble concierto para violín y
violonchelo.
- BRUCH *Concierto Sol menor.*
Fantasia escocesa.
- CONSTANT, Franz *Concertino.*
- CHAUSSON *Poema Op. 25.*
- GERHARD, Roberto *Concierto.*
- HALFFTER, Rodolfo *Concierto Op 11.*
- HARTMANN, Karl Amadeus . *Concierto fúnebre.*
- HAYDN *Concierto Do mayor.*
- HINDEMITH, Paul *Concierto 1939.*

LALO	<i>Sinfonía española.</i>
MARCO, Tomás	<i>Concierto.</i> <i>Mecanismos para la memoria.</i> <i>Concierto del alma.</i>
MOZART	<i>Concierto Sol mayor K 216.</i> <i>Concierto Re mayor K 218.</i> <i>Concierto La mayor K 219.</i> <i>Sinfonía Concertante para violín</i> <i>y viola.</i>
MENDELSSOHN	<i>Concierto Mi menor Op. 64.</i>
MILHAUD, Darius	<i>Le boeuf sur le toit.</i>
PRIETO, Claudio	<i>Concierto No. 2 imaginante.</i>
PROKOFIEV, Serge	<i>Concierto No. 2 Sol menor.</i>
RAVEL, Maurice	<i>Tzigane.</i>
RODRIGO, Joaquín	<i>Concierto de estío.</i>
SAINT-SAENS	<i>Concierto No. 3 Si menor.</i>
SIBELIUS, Jean	<i>Concierto Op. 47.</i> <i>6 humorescas Op. 87-89.</i>
TCHAIKOWSKI	<i>Concierto Re mayor Op 35.</i>
VIOTTI	<i>Concierto No. 22 La menor.</i>
VIVALDI	<i>Cuatro estaciones.</i>

DISCURSO DE CONTESTACION
DEL
EXCMO. SR. D. ANTONIO FERNÁNDEZ-CID

Señores Académicos:

A pocas horas de la celebración de la Festividad de Santa Cecilia, en homenaje tácito al nombre de su esposa, tan decisiva en la vida del artista y de su insigne suegro, nuestro Joaquín Rodrigo, nacido un lejano 22 de noviembre, como en espiritual anuncio del inmediato nexo a la música de sus amores y triunfos, cumple Agustín León Ara el rito por el que toma solemne posesión de su Plaza de Académico de Número en esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Llega hasta nosotros en plena madurez vital y artística, aureolado por un prestigio sin límites fronterizos y cuando ante él sigue abierto un futuro prometedor. Se nos presenta con su apariencia serena, con su noble porte profesoral, capaz de dominar externamente sus emociones, justa la expresión, suave la voz que no pierde la inflexión tinerfeña. «Antidivo», sin afectaciones ni extravagancias, dedicado nada más, y nada menos, que a ser músico y servir su arte en la doble faceta de la interpretación y la enseñanza.

Mis recuerdos iniciales sobre actuaciones tuyas son ya lejanos. Guardo uno firme del verano de 1959, intérprete en el Festival de Santander del *Concierto en mí menor*, de Mendelssohn, en el primer decisivo programa que nuestro compañero, el entonces también jovencísimo Rafael Frühbeck de

Burgos, hoy en pleno curso de sus periplos internacionales, dirigió a profesores madrileños.

León Ara es el prototipo de los músicos españoles que hubieron de adoptar la exportación profesional forzosa. Él nos habló, de forma precisa y justa, sobre sus antecesores académicos y maestros en la parcela de cuerdas; sobre distintas Escuelas, en especial la franco-belga de violín y su influencia, con particulares comentarios sobre Jesús de Monasterio, Fernández Arbós y Fernández Bordas, un día miembros de esta Corporación.

El discurso que hemos disfrutado encierra una ceñida y sapiente lección sobre la forma de enseñanza y problemas de sensibilidad, emoción, personalidad y tipo de interpretación, según las épocas. Es difícil un más breve y, a la vez, más sustancioso resumen sobre las Escuelas violinísticas europeas.

Yo querría unir ahora al recuerdo que Agustín rinde a su padre, notable violinista y pedagogo, fundador del Conservatorio de Tenerife, el que omitió reflejar, y sin duda guarda en lo más hondo de su corazón, sobre su madre, Maruja Ara, pianista de clase, también ligada, en la fundación y como profesora, al citado Centro, colaboradora de grandes artistas y uno de los pilares fundamentales del hogar.

Y me permito sumar una cuestión no baladí a las por él analizadas.

Dije que Agustín León Ara viene a nosotros por los cumplidos méritos personales, desde hace tiempo consagrado como uno de los baluartes pedagógicos más fructíferos del Conservatorio de Bruselas y con actividad firme de concertista. Con un valor añadido: representa a tantos colegas de

positivo relieve que hoy desarrollan su trabajo-base fuera de España. Es un lujo que de ninguna forma deberíamos permitirnos. Cuando es permanente la queja sobre la crisis de instrumentistas de cuerda que se advierte a lo largo y lo ancho de nuestra geografía, clama al cielo que no luchemos por recuperar a quienes tanta falta nos hacen.

Los retornos de Angel Jesús García, concertino de la Ópera de Munich, que hoy lo es en el Teatro de la Zarzuela; de José Domingo Tomás, un día de alto nivel profesional en Zurich, que ahora se integra, como concertino, en la Orquesta Nacional, a donde antes llegó desde Canadá, Víctor Martín, en «fichaje» decisivo, pueden ser signo esperanzador de un cambio. Pero recordemos que José Luis García Asensio es figura cotizada en Londres, donde actualmente encabeza la «English Chamber»; que Félix Ayo se ve inmerso en la vida musical italiana; que el viola Enrique de Santiago es pieza básica en Stuttgart; el violonchelista Marcial Cervera imparte enseñanzas por tierras también germanas, donde da conciertos; que figuran elementos españoles en grandes conjuntos, incluida la Filarmónica de Berlín. Y que podrían seguir las citas, claro es que ampliables a compositores, directores, cantantes, instrumentistas de teclado, aunque para nuestra finalidad, importe subrayar lo que atañe a los de cuerda, parcela en la que tanto se acusan las carencias.

En cualquier caso Agustín León Ara es, desde hace tres años y con carácter fijo, por felicísimo acuerdo, profesor y jefe del Departamento de violín en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona —¿cómo no recordar los nombres de antecesores tan ilustres y queridos como Eduardo Toldrá, Francisco Costa y Juan Massiá?—; que desde mucho antes fue docente en Cursos como los de «Manuel de Falla» y «Música en Compostela», con labor mantenida en este último; que ostenta el título de Profesor Hono-

rario y ha de ofrecer anualmente prietos e importantes cursos en el Conservatorio de Tenerife, su tierra natal; que, en fin, participó en tareas formativas decisivas, como las de la puesta a punto de la Joven Orquesta Nacional de España. Y no deja de ser feliz demostración de continuidad que en la citada JONDE figurase como primer concertino y ahora como docente, un calificadísimo alumno de León Ara en el Conservatorio belga, Joaquín Palomares, hoy él mismo Catedrático en el de Murcia. Y que músicos de reconocida solvencia, como Gerard Claret, José Antonio Campos, hoy pedagogos en Barcelona y Córdoba; tantos otros, miembros de las mejores orquestas españolas, sean fruto de una siembra que continúa brillante. Buen testimonio del interés y el prestigio que se le reconoce en España, que de sus actuales veinticinco alumnos en Bruselas, nueve son españoles, viajeros en busca de su guía.

Y téngase bien presente que, en tareas como éstas, que exigen dedicación, sacrificio, entrega de muchas horas, encontró siempre Agustín ayuda, comprensión y estímulo en los suyos: un hogar en el que, con Cecilia y sus dos hijas, compone el más armonioso cuarteto, fórmula musical por antonomasia.

No puedo seguir. Marcó el ejemplo de la brevedad en su discurso Agustín León Ara. Él sabe bien que, como dijo Schumann, «los sentimientos tienen mejor expresión en música que en palabras». Y porque lo sabe, nos regala un corto pero significativo recital, de selección inteligente y por completo inatacable: Bach, con su *Chacona*, monumento violinístico insuperado; Joaquín Rodrigo, con un representativo y agudo *Capriccio*, hermano menor, muy próximo en la cronología y hasta el espíritu, de ese *Concierto de Estío*, vivaz, virtuosista y siempre renovado en ritmos del que tan magistral visión reciente ofreció el propio León Ara en el homena-

je a su suegro, y la *Burletta*, de Luis de Pablo, en feliz presencia de una generación decisiva en la evolución de la música española: un difícil fragmento que responde al título, llevado al violín desde su origen, dentro de la ópera *Kiu*.

La música —expresó Platón— «da alma al universo, alas al pensamiento, vuelo a la imaginación, encanto a la tristeza, regocijo y vida a las cosas todas». Disfrutemos con la que nos brinda el nuevo compañero al que, en nombre de esta Real Academia, y por la confianza que tanto me honra de sus miembros, doy la más sincera bienvenida, seguro de lo fructífero de su presencia entre nosotros.

Recital de AGUSTÍN LEÓN ARA

Chacona en Re menor BWV 1004 . . . J. S. BACH

Burletta

de Cuatro Fragmentos de KIU Luis de PABLO

Capriccio (ofrenda a Sarasate) Joaquín RODRIGO

