

iglesia de San Francisco el Grande, se dijo una misa rezada por el alma de los profesores fallecidos desde el momento que se creó.

La orquesta, situada en medio de la amplia nave, tocó el «Coral», y el «Adagio» de uno de los conciertos de Bach, el «Viernes Santo» de Parsifal y «Muerte y transfiguración» de Ricardo Straus. Excusado es decir que el templo estaba abarrotado de público.

Al medio día, los profesores de la Sinfónica y numerosos admiradores de esta benemérita entidad, se trasladaron a un restaurante de la Bombilla, donde se celebró un almuerzo, al que acudieron significadas personalidades del mundo musical, entre ellas el Presidente de la Sinfónica D. Juan La Cierva; los maestros Villa, Saco del Valle y Vega, general Boceta, casi todos los compositores que se encuentran en Madrid y los críticos de los diarios madrileños. El Secretario de la orquesta, D. Agustín Soler, leyó entusiastas adhesiones de los maestros Falla y Halffter, presidentes de las Sociedades Filarmónicas de diferentes provincias y de muchos distinguidos aficionados. Llegada la hora de los discursos, hablaron los Sres. Cabello Lapiedra; Ruiz de Velasco; La Cierva y Arbós pronunciaron discursos, recordando Arbós el hecho de que, siendo hace veinticinco años violinista de una orquesta de Nueva-York, recibió la proposición de ponerse al frente de la Sinfónica. Por último, habló el presidente del Gobierno, pronunciando palabras alentadoras y encomiando la labor artística y patriótica de la Sinfónica, prometiendo poner de su parte lo que sea posible para la prosperidad de la orquesta.

Por la tarde, a las seis se celebró en la Zarzuela un concierto magno en el que tomó parte el glorioso violoncellista Pablo Casals. Concierto memorable y obligado homenaje al maestro Arbós por sus recientes triunfos obtenidos en su excursión artística.

El teatro, atestado de público, como en las grandes solemnidades, ávido de escuchar a Casals, que se ofreció a los músicos sinfónicos para dar más esplendor a la conmemoración de las bodas de plata que celebraban con dicho concierto. La labor de Casals, llegó al límite de la perfección humana, y el público premió con largas ovaciones la interpretación que dió al Concierto de Haydn y al Adagio de Bach. El resto del programa, compuesto de obras de Albéniz, Granados, Turina, Falla, fué digno acompañamiento a tan espléndida solemnidad artística.

Y para terminar, daremos cuenta a nuestros lectores de la excursión artística realizada por Arbós en América del Norte. Por las muchas atenciones recibidas por parte del público y elementos musicales, el maestro se siente satisfecho, «el mayor éxito de mi vida» — dice — compendiando en esta palabra tanto momento halagador para él.

Respecto a su mérito como director de orquesta, la crítica de aquel país le dedica los más entusiastas elogios.

Olin Downes, el crítico del «New York Times», dice: «Desde el primer momento la experiencia y autoridad de Arbós se evidencian, haciéndole obtener con precisión los efectos que quiere de los ejecutantes, a los que hace arder con su propio entusiasmo. La elección de las obras españolas que presentó no estaba dictada únicamente por el patriotismo. La primera de ellas, la «Sinfonietta» de Halffter, oída por primera vez en América, es tan moderna como interesante. Arbós dirigió la «Sinfonietta» con admirable autoridad, tino y gusto. Sus orquestaciones de Albéniz, son brillantes y guardan las características esenciales del autor. La interpretación de «El Amor Brujo» fué un triunfo para el sentimiento español en su flexibilidad, ritmos incisivos y atmósfera poética. La interpretación fué digna de la composición. «Goyescas», «Navarra» y la «Alborada del Gracioso» de Ravel, recibieron asombro-

so colorido y relieve en manos de este director. La obra de Esplá se tocaba también por primera vez en América; es una amplia composición, muy sincera, poética de ambiente, de gran interés en la instrumentación. El Sr. Arbós dió una interpretación admirable a esa partitura nada sencilla.

Y Herschel Brickell, crítico del «New York Eve Post», enjuicia en términos laudatorios su labor, como director, no mencionando más por falta de espacio, pero todos ellos dan idea de la entusiasta acogida que la música española ha tenido, debido a la brillante actuación de Arbós.

Orquesta Filarmónica

En la imposibilidad de poder ocuparnos con todo el detenimiento que merecía la actuación artística de la Orquesta Filarmónica, no queremos dejar sin el debido comentario el concierto en que la orquesta de Pérez Casas, dió a conocer las seis cortas composiciones instrumentales tituladas «Gongoriana», del joven compositor valenciano Manuel Dalau, obra premiada por el Estado en reciente concurso. Las letrillas de Góngora, no sólo precisan para ser musicadas un compositor, sino que requieren un músico culto, y, éste lo es Manuel Dalau. Posee una vasta cultura, domina varias disciplinas y es además, un compositor que conoce su oficio admirablemente. Con este estreno, el fallo de jurado, quedó refrendado de manera elocuente por el público, que hizo bisar la letrilla «No se que me diga» y la «Eucaristía». El triunfo de Dalau, ha sido unánime y completo. El resto del programa, fué ejecutado con el acierto a que tan acostumbrados nos tiene el maestro Pérez Casas.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao en Vitoria

El día 27 de Abril último la Orquesta Sinfónica de Bilbao se trasladó a Vitoria para dar un Concierto en el «Nuevo Tea-

tro» de aquella capital. En tres autocards salieron todos los profesores para la capital alavesa, obteniendo un éxito rotundo en la excursión artística.

Dió principio el Concierto a las siete de la tarde con el siguiente programa:

Primera parte: Euryanthe (obertura de Weber) y Danza del sombrero de tres picos, de Falla.

Segunda parte: Séptima Sinfonía, de Beethoven.

Tercera parte: Preludio y muerte de

Tristan e Isolda, de Wágner; y Cabalgata de las Walkirias, del mismo autor.

Durante el acto los aplausos no cesaron y en los intermedios menudearon los comentarios más elogiosos para los orfeonistas bilbaínos. El director de la Orquesta, Sr. Golschmann, produjo el mejor efecto en el público alavés ante el que por primera vez se presentaba.

Acompañaron a la Sinfónica en su excursión, el Alcalde de Bilbao, varios concejales de dicho Ayuntamiento y muchas familias de la buena sociedad de aquella villa.

EDUCACION MUSICAL

La enseñanza de la música en las Escuelas Primarias

(Conclusión)

de merecidos elogios de Felipe Pedrell y otras autoridades (1), así como ese bello ramillete de líricas flores que, con el título «Natura» ha dado a luz el insigne Benedito, bella colección de canciones clásicas y populares, seguida de «Pueblo», otra producción del mismo autor, no habiendo venido a prestar menor servicio la primorosa edición de la Residencia de Estudiantes de Madrid, titulada «Cuarenta Canciones Españolas» armonizadas por Eduardo M. Tormer (Madrid 1924) (2).

Con estos elementos, el maestro ha podido disponer de un estimable arsenal de cantos para niños, no restándole sino un esfuerzo de voluntad y de entusiasmo, factores necesarios a quien, como él, no está sobradamente preparado para esta especialidad.

Con verdadera delicia, hemos tenido ocasión de ver, en colegios salesianos y

(1) La «Revista de Pedagogía», que es la publicación pedagógica más importante de España, ha recomendado esta obra como la mejor en su género.

(2) Son recomendables las «Canciones escolares» de Xancó y Marinello, el «Cancionero infantil» de López Ahijado, las «Canciones escolares» de Felipe L. Almenar y «El canto a la escuela» de P. Ruiz.

del Ave María, las simpáticas bandas, organizadas exclusivamente con elementos infantiles, cooperar al mejor desenvolvimiento del plan docente; y ¿qué diremos de los teatros escolares, permanentes o circunstanciales, en que se celebran amenísimas veladas, a base de discursitos, poesías y canciones, o se cantan pequeñas zarzuelas escritas con ese fin especial? (1) y ¿qué de las capillas organizadas para atender a las necesidades del culto en los internados, o de las misas cantadas por la colectividad de alumnos en bellissimo coro unisonal?

No creo que la escuela primaria pueda producir nada más bello que una canción armonizada a varias voces e interpretada por un escogido coro de niños de condiciones adecuadas pero estamos tan lejos de los Orfeones escolares! que nos hemos de resignar pacientemente a que nuevas generaciones, más capacitadas para sentir la belleza, hagan el milagro de establecer, cuando las circunstancias sean favorables, estos deliciosos conjuntos escolares.

Ciñéndonos, pues, al aspecto más general, diremos que, cualesquiera que sean

(1) Vse. el catálogo de Zarzuelas infantiles de los PP. Salesianos de Sarriá-Barna.

las posibilidades, siempre podrá el maestro utilizar esta fuente de emociones puras de las canciones infantiles, para despertar en sus jóvenes educandos ya ideas religiosas o patrióticas, ya amor a ciertas instituciones, como la fiesta del árbol o el ahorro, ya admiración a las grandes figuras de la ciencia o del arte, o simplemente, para favorecer la retentiva de alguna árida y enfadosa nomenclatura con el aliciente del ritmo y el sonido (1).

En lo que debemos ser inexorables es en la elección de la materia; es decir, que consideramos como un crimen de lesa arte, el enseñar a los niños canciones que no revelen un depurado gusto, aunado con la indispensable sencillez; en mi opinión, las mejores composiciones para este fin son las entresacadas del tesoro lírico tradicional español, (sobre todo las regionales) y, en grados superiores, las populares extranjeras y las escritas por autores clásicos que reúnan los requisitos de simplicidad y de adaptabilidad al gusto infantil.

Dor razón de método, estimamos no deben enseñarse canciones a varias voces, sino cuando se haya llegado ya a conseguir en los alumnos al menos una elemental educación del oído.

Huelga decir que el maestro ha de llevar a cabo un verdadero examen de las aptitudes musicales de los alumnos, sobre todo en lo referente a oído, altura de voz, etc., a fin de aprovechar de la mejor manera posible sus aptitudes, y de condenar a un lastimoso pero necesario silencio a los que, por su falta de condiciones perturban la necesaria armonía de los coros escolares.

No creemos que tales canciones deban ser cosa aislada o inconexa en la compleja trama del plan general de la escuela pri-

(1) Nosotros hemos auxiliado la enseñanza de los signos alfabéticos, según un procedimiento objetivo-muemotécnico de nuestra invención, con sencillas canciones alusivas a las particularidades de los mismos, escritas especialmente con este objeto, por el ilustre Director del Conservatorio de Santa Cecilia de Cádiz, D. José Gálvez.

maria, a la manera de un bello «remiendo de púrpura», aplicando a esto la gráfica expresión de Horacio, sino que han de ir armoniosamente ensambladas al trabajo escolar, como oportunas ilustraciones líricas de las materias en estudio o de los acontecimientos actuales, ya propios, ya contingentes, a fin de que no carezcan del interés herbartiano; con arreglo a lo cual podría formarse un escogido repertorio en el que figurasen canciones alusivas a las varias estaciones del año y a las operaciones agrícolas más usuales (siembra, vendimia, siega, etc.), canciones religiosas (a la Virgen de misión, para comulgar, villancicos, saetas, etc.); referentes a fiestas nacionales (árbol, libro, raza, escuela, etcétera), y otras, de índole varia, destinadas a inculcar ideas o sentimientos patrióticos, morales, instructivos, etc., etc.

A pesar de todas las ventajas apuntadas, este repertorio ha de ser bastante limitado, causa por la que volvemos a recomendar se haga una selección tan cuidadosa como lo permitan nuestros conocimientos musicales; y en caso de no estar muy bien informados, nunca faltará personas doctas y de buen gusto que podrán orientar nuestra labor en este sentido.

Una práctica que consideramos útil al par que complementaria, en la enseñanza de esta materia, es la iniciación de los alumnos más aventajados en las nociones de solfeo, sobre todo cuando en la escuela exista banda de música escolar y, de una manera especial, la información sobre biografía y obras de los grandes autores, con ilustraciones musicales consistentes, por lo menos, en fragmentos de las mismas (1), cosa que podríamos hacer en último recurso, valiéndonos de un gramófono (hoy al alcance de todas las fortunas).

(1) El Ayuntamiento madrileño tuvo recientemente el simpático rasgo de organizar en El Palacio de la Música una audición clásica para los niños de las escuelas con motivo del centenario de Beethoven.

Entre los preceptos metodológicos referentes a la enseñanza de las canciones escolares, podemos recordar que ha de enseñarse (no sólo literalmente, sino también en su esencia) el texto, antes que la música, que ésta ha de exponerse por pequeñas partes, no pasando adelante mientras no dominen los alumnos los compases anteriores y que, una vez aprendidas, deben ser cantadas a media voz (salvo excepciones), pronunciando claramente todas las palabras.

Debemos advertir, que si bien el niño tiende a modificar los sonidos originales de las composiciones en el sentido de mayor agudización o estridencia y que ésto constituye para ellos una necesidad fisiológica (1), el educador debe, en lo referente a esta disciplina, restringir tal manifestación de su espontaneidad, puesto que destruiría toda su eficacia.

Terminaremos diciendo que, siendo lar-

(1) Dtor. Lafora «Los niños mentalmente anormales». Ed. de «La Lectura», Madrid.

De enseñanza

La clase de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid

Los ejercicios escolares que los alumnos de la clase de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid venían celebrando desde hace siete años — suspendidos por la circunstancia de carecer actualmente el Conservatorio de local adecuado a un Centro artístico de esta categoría — ejercicios que de esta enseñanza nunca se habían celebrado en el citado Centro, siendo la mejor demostración de que en el Conservatorio, lo mismo en ésta que en todas las enseñanzas, se trabaja; y los concursos a premios verificados los cinco últimos cursos, dan oportunidad para dedicar en una Revista profesional de la índole del BOLETIN MUSICAL unas líneas

ga y laboriosa la educación del buen gusto, sería contraproducente comenzar la práctica de la educación musical con la enseñanza de canciones demasiado delicadas, pues no estando aún los alumnos en condiciones para comprenderlas y siendo incapaces aún de experimentar las elevadas sensaciones que el arte puro produce en los espíritus ya cultivados, no podríamos conseguir despertar en ellos el interés pedagógico, base científica de la educación (1), y por tanto nuestros esfuerzos serían estériles, siendo más acertado comenzar por aquellas cuyo sabor popular o infantil son una garantía de que se adaptarán de una manera más decisiva al virgen espíritu de nuestros pequeños educandos.

R. OLIVARES

Maestro Nacional

Castro del Río, Marzo 1928.

(1) Herbart «Pedagogía fundamental» Ed. «La Lectura», Madrid.

demostrativas de la influencia que esta asignatura puede ejercer, bien orientada, en la educación musical del alumno.

Hace ya algún tiempo consigné en un documento elevado a la Superioridad con motivo del proyecto de reforma del Reglamento vigente: que la enseñanza de la Música de Cámara en los Conservatorios tenía un fin primordial: «acostumbrar al alumno a tocar en conjunto, para que, desarrollándose en él la disciplina artística se desvolviera su sentido musical». Es también — añadía — por la musicalidad de su ambiente, una asignatura de cultura y perfeccionamiento, pero principalmente de conjunto en pequeños grupos, cuya impor-

tancia es notoria. El alumno de un Conservatorio únicamente en casos excepcionales puede llegar a tocar a solo o en conjunto una obra clásica con la perfección técnica y el estilo depurado que un artista hecho; pues la Música de Cámara en su concepto más elevado — aunque en el caso concreto a que nos referimos en estas líneas, no se trata de artistas, sino de alumnos, pues las especialidades se forman después — la Música de Cámara, repetimos, es el final de la carrera del instrumentista. Ahora bien; todo instrumentista, desde que es alumno, debe aspirar a ser un buen músico en toda la acepción comprensiva de esta palabra — pues esta es la misión docente de los Conservatorios — al que le son necesarios los estudios de Armonía; Historia de la Música; lectura, transportación y práctica del bajo numerado, si es pianista, de la asignatura de Acompañamiento; Conjunto vocal, instrumental y Música de Cámara, enseñanzas que están adquiriendo en los Conservatorios extranjeros cada día más importancia, por el prestigio que dan a estos centros, y por lo que contribuyen al desarrollo cultural del alumno; pues si los músicos quieren alcanzar la consideración social que merecen, ésta no se consigue por otro medio que por el de la cultura profesional, que es a lo menos que deben aspirar.

En tres turnos está dividida la enseñanza de la Música de Cámara — dos lecciones semanales para el alumno — en lo que puede conocer la sonata, el trío y el cuarteto con piano, si se dispone de los elementos necesarios para ello; nos referimos a los instrumentos de arco, por lo menos, por ser los pianistas el mayor contingente de matriculados en esta asignatura debido a que el Reglamento vigente permite simultanear durante el mismo curso la enseñanza «libre» de unas asignaturas con la «oficial» de otras — lo que estimamos tan absurdo como calificar de música de Salón a la Música de Cámara, palabras que expresan técnicamente conceptos distintos —

siendo la causa de la aglomeración del alumnado en las clases de ampliación y cultura llamadas accesorias. Siendo obligatoria esta enseñanza — y es lógico que lo sea por su carácter de conjunto, como lo es desde hace años y así figura en el reglamento — puede desenvolverse y cumplir sus fines de una manera eficaz; de no ser así, tendría la Dirección que facilitar los elementos necesarios para completar el conjunto cuando las circunstancias lo exigieran, siguiendo la pauta de otros Conservatorios y los precedentes del nuestro, como ha tenido que hacerse aun siendo obligatoria en la época de exámenes y concursos — restablecidos éstos el curso de 1922 a 1923 después de un paréntesis de más de veinticinco años —; pues los pianistas no se matriculan en esta asignatura para asistir a una clase de piano más, se matriculan para tocar en conjunto. Hasta ahora se han ido venciendo estas dificultades, propias de una enseñanza de esta índole entre nosotros por nuestra manera especialísima de ser refractaria a toda acción colectiva social o artística, con los pocos alumnos de instrumentos de orquesta que asisten obligados por el reglamento y con algunos oyentes. (Actualmente hay varios alumnos de instrumentos de orquesta matriculados). ¿Es qué pierde algo el alumno por asistir un par de veces por semana a una clase de evidente amenidad, por la calidad de la música que se ejecuta, tan útil desde el punto de vista profesional y artístico? Por cierto que en no pocos Conservatorios del Extranjero — lo que confirma la importancia que se da fuera de España a esta enseñanza — hay tres profesoras — por lo general dos — un violinista o violoncellista, para la Música de Cámara de instrumentos de arco; un compositor o director — téngase presente que es también una clase de interpretación — y un pianista, para la Música de Cámara con piano; pues no comprendemos por qué ha de ser — como equivocadamente creen algunos — un instrumentista de arco «única-

mente» el más capacitado para desempeñar «en todos sus aspectos» una clase de la índole de la Música de Cámara con sus variadas combinaciones. ¿Quién tiene ante la vista la partitura en las obras de cámara con piano, tan hermosas por la calidad y cantidad de obras maestras, el violinista, el violoncellista o el pianista?... Generalmente el pianista, por ser el que toca con la partitura completa, es el que lleva el peso de la obra en este género de música, el que da las entradas, el que dirige en fin; porque en el cuarteto de arco, el primer violín o el violoncello son un elemento del conjunto, mientras que la parte de piano viene a ser — sin perder su carácter dialogado — una reducción. Hasta los compositores denominan sus obras de Cámara anteponiendo el piano a los demás instrumentos; trío para *piano*, violín y violoncello escriben, y no al contrario. Además; así el cuarteto de arco compuesto exclusivamente de alumnos apenas si puede practicarse desgraciadamente en nuestro Conservatorio central por falta de elementos!

Y en lo que se refiere a la competencia profesional para desempeñar una cátedra de esta importancia ¿de qué serviría que profesora un Casals, o un Manen — para el cuarteto de arco, por ejemplo, si durante el curso no iban a asistir a dar la clase por dedicarse a dar conciertos? A un artista de cierta categoría puede el Estado concederle una pensión en calidad de glorioso nacional; lo que no debe hacer en ningún caso es asignarle un sueldo como profesor de un centro docente donde no va a figurar más que en el escalafón. Hojeando reglamentos de Conservatorios del extranjero hemos observado que no figuran como profesores de determinadas enseñanzas las eminencias universales, que generalmente se dedican a dar conciertos; que hacen a lo sumo, algunos, es dar cursos breves de interpretación. Por otra parte, está probado que las notabilidades cuando se dedican a la enseñanza dan

resultado negativo por carecer de cualidades pedagógicas, aspectos diferentes de la actividad artística que rara vez van unidos; el concertista y el profesor suelen ser dos personalidades distintas. Los resultados y la eficacia en cuestiones de enseñanza, son las mejores pruebas de la competencia del profesor.

En los ejercicios que celebraban anualmente los alumnos de esta enseñanza — acostumbrándose a tocar en público y despertando su emulación — tomaban parte alumnos de todas las clases sin preferencia alguna, no siendo extraño que el resultado artístico fuese excelente, puesto que asiste a esta clase lo más selecto del alumnado del Conservatorio. (1)

Desde que se creó esta asignatura en el Conservatorio de Madrid nada se ha hecho apenas — y no por falta de profesorado competente — particularmente en los últimos veinticinco años, descontando el período que lo regentó el insigne Monasterio, pues a las clases de conjunto — que

(1) No faltarán espíritus pueriles — la tontería no tiene límites — que piensen que el profesor de esta asignatura, sea el que fuere, se luce! con los discípulos de los profesores de instrumento — también podría decirse, y sería lo justo, que los alumnos se lucen con el trabajo del profesor — aparentando desconocer la diferencia que hay entre una clase a la que va el alumno a aprender la técnica de un instrumento y otra de conjunto e interpretación. Es como si se dijera que el Director de una orquesta — si ha de hacer algo más que mover la batuta — se luce con el trabajo de los profesores que la componen... ¿Y el profesor de las enseñanzas de Conjunto instrumental y vocal, no se «lucen» también con los alumnos de las clases de instrumento y con los alumnos de las clases de canto? El buen sentido dicta que cuando en una obra de cámara interviene el piano, el violín, el violoncello, etc., etc., son alumnos de los respectivos profesores de esos instrumentos los que contribuyen al conjunto de la obra interpretada; pues estas enseñanzas se forman con alumnos pertenecientes a las clases de instrumentos, alumnos a su vez de los profesores de las clases de conjunto. Además el alumno que se matricula en cualquier enseñanza — Música de la Cámara por ejemplo — es discípulo de los titulares de la misma.

se desenvolverán lánguidamente si falta un factor importantísimo: la tenacidad, la perseverancia y el entusiasmo en los encargados de regentarlas — no se las ha concedido la importancia que realmente tienen para la formación de la cultura profesional y artística del alumno. Sólo en una velada dedicada a la memoria del compositor bilbaino Arriaga, celebrada el 25 de Mayo de 1888 y otra en honor del ilustre y llorado maestro Bretón, cuya fecha no recordamos, figura accidentalmente la Música de Cámara — sin relación oficial con la asignatura — en los Anuarios de este Centro. Ni obras, si se exceptúan las de los clásicos, y no completas, había en la Biblioteca que ahora se van adquiriendo paulatinamente, gracias a las facilidades que da el ilustre Director Sr. Fernández Bordas no obstante la escasa consignación que hay en los Presupuestos para adquisición de obras e instrumentos.

La clase de Música de Cámara, desde su creación como asignatura autónoma que por su categoría e importancia la corresponde, contribuye a difundir entre los alumnos la música selecta fomentando en ellos el buen gusto por medio de la divulgación de éste género de música, el más elevado y espiritual. Los ejemplares de sonatas, tríos y cuartetos con piano que en cantidad considerable están vendiendo las casas editoriales de música de Madrid — en relación con el número de alumnos, muchos *espon-táneamente* matriculados en esta enseñanza — pianistas y violinistas — confirman lo que decimos, siendo una demostración, entre otras que podríamos aducir — por ejemplo: el número de diplomas obtenidos en los concursos a premios — de los resultados satisfactorios de una enseñanza tan interesante, cuyo florecimiento en nuestra época lo patentizan la cantidad de agrupaciones de cámara fundadas en todos los países y la creación de nuevas clases de Música de Cámara en los centros más importantes de enseñanza musical. Dos se han creado recientemente en el Conservatorio de París,

donde todos los cursos se celebran ejercicios escolares correspondientes a las clases de Capet, Max d'Ollone y Tournemiere, profesores respectivamente de algunas de las especialidades de esta enseñanza; cuarteto de arco, música de cámara con piano e instrumento de arco y con piano e instrumento de viento metal y viento madera. No obstante lo apuntado aun se ha hecho poco; podría hacerse más; pero... ¡son tantos los obstáculos que hay que vencer!

Si, como es lógico, desde las aulas debe el alumno comenzar a cultivar este supremo aspecto del arte de los sonidos, simultaneándole con el último o últimos cursos de instrumento, según los que se dediquen a esta disciplina, — *como se viene haciendo en el Conservatorio de Madrid y se hace en los Conservatorios mejor organizados de Europa* — ningún lugar más adecuado para fomentar la Música de Cámara que el Conservatorio por ser el Centro musical más importante España por su historia y tradición artística.

Y al insistir sobre el carácter obligatorio que debe tener por su índole especial esta enseñanza *para aquellos alumnos que — entiéndase bien — al llegar a los grados superiores de instrumento estén en condiciones* — y deben estarlo si los exámenes no son una ficción — *de asistir a ésta clase*, — puesto que en realidad una enseñanza de conjunto que no es obligatoria no tiene razón de ser — no vaya a suponerse que defendemos puntos de vista particulares, de interés material relacionados con el libro de texto o con la lección particular, defendemos lo que lógicamente debe ser, lo que es en todas partes, lo que viene siendo esta asignatura desde hace años en el Conservatorio de Madrid que deseamos ver rodeado del mayor prestigio, pues nuestro anhelo es que las enseñanzas artísticas que se dan en este Centro irradien intensamente a todos los centros análogos del país.

R. V.

TEATROS

El Teatro Lírico Nacional

Emplazamiento y difusión

¿Dónde emplazaríamos el verdadero teatro lírico nacional? ¡Cuántas veces nos hemos hecho esta atormentadora pregunta! El teatro lírico nacional según algunos, es un local, costeado por el gobierno, con elementos directivos y organización burocrática. Cargos, prebendas, estacionamiento y fracaso. No, no es esto, en nuestro sentir, el teatro lírico nacional. Estamos perdiendo el tiempo en una materialización absurda y egoísta. ¿Teatro nacional el de la Zarzuela de Madrid porque de él pueden llegar a vivir unas cuantas figuras destacadas? No quisiéramos herir susceptibilidades, pero tenemos la seguridad de que, si los mismos componedores de ese tinglado ciudadano dedicaran una parte de su tiempo a difundir la idea generosa de nacionalizar el género chico, dispondríamos, en breve, de cuantos elementos son necesarios para asegurar su existencia. El emplazamiento del teatro lírico nacional, debe ser múltiple y variar, según las circunstancias artísticas de las temporadas. Nunca un teatro-oficina, un teatro-central, un tablado monopolizador, que, en vez de contribuir al progreso de los sentimientos artísticos españoles, los confunde y pervierte. Muchos locales, mucha competencia.

Varias compañías difusoras. Y luego, al cabo del tiempo, de bastante tiempo, el organismo. Antes, de ningún modo. Es una opinión. En anteriores temporadas, no ha sido el llamado teatro nacional el más favorecido por los astros de primera fila. Han ido donde creyeron que había un cuadro artístico capaz de llevar a feliz éxito una acometida genial. El teatro lírico nacional tiene dos aspectos: la ópera y la zarzuela. Y los gobiernos, pueden acudir en auxilio de ambos, subvencionando cum-

plidamente las etapas de ópera española, que todavía no han cristalizado en la temporada oficial y protegiendo, en forma análoga, algunas formaciones líricas de ópera y zarzuela que renueven, por España, las glorias de nuestro género lírico y den a conocer a los autores nuevos, víctimas de la desconfianza de las empresas y de la desorientación morbosa del público.

Por vez primera, se daría el caso de que fueran los poderes públicos los que lanzaran y mantuvieran compañías provincianas, con el fin indiscutiblemente patriótico, de inculcar en los públicos, estragados por la trivialidad o la grosería, el deseo de cultivar, por todos los medios posibles, la música española y de libertarla de manos de mixtificadores y logreros.

¿Qué conseguimos con que haya un solo teatro lírico nacional, en donde se permita el estreno de obras menudas y deleznables? Acabamos de asistir, en la Zarzuela, a la representación de una gran zarzuela de Moreno Torroba, pero tenemos, a juzgar por noticias y augurios de corrillo teatral, que se repitan los casos lamentables de liberalidad mal entendida con que se ha intentado dar patente de autores líricos selectos los que no son más que unos glosadores, más o menos afortunados, de los sonsonetes populares.

Cuando durante unos años se haya acostumbrado al público a no desdeñar las melodías españolas, a llenar el teatro donde la buena música nuestra tenga un lugar de franca difusión, a reconocer, en las huestes clásicas de la lírica nacional, sus históricos florecimientos, será llegada la hora de dar forma a un organismo que marque nuevas orientaciones y acomode el teatro lírico nacional en los presupuestos del Estado, con carácter de perpetuidad.

Decíamos en nuestro artículo anterior, que antes de crear definitivamente, un tea-

tro nacional, era conveniente esculpir el alma de la pública devoción. Pues bien; como existe el tesoro y lo que hace falta es que la gente lo conozca, lo más urgente es la alta propaganda asesorada por quien puede hacerlo y amparada por los Gobiernos. En cuanto a locales, lo mismo da uno que cincuenta. El problema del emplazamiento del teatro lírico nacional, no sólo no es urgente, sino que debe expresamente relegarse a segundo o tercer término. Otra cosa es confundir los términos y poner mochetes a lo que tiene un nombre bien definido y vibrante.

Procuraremos, sin embargo, que desfilen, por estas columnas, opiniones de maestros, de libretistas, de críticos. El cronista no se cree infalible en nada. Pero conste que, en calidad de periodista de toda su vida, no refleja nunca en las cuartillas lo que no ha visto, oído o encontrado en las canteras del pueblo.

ARTURO MORI

Miniatura de ballets rusos en Bilbao

Durante el mes de Abril último, ha venido actuando en el Teatro de los Campos Eliseos de Bilbao, el espectáculo de arte moderno que presenta María Luisa Gineys y que apropiadamente califica de miniatura de ballets rusos.

De director musical ha actuado el maestro Jacques Fuerst. Del conjunto artístico se destacaron desde el primer momento Bianca Fosca y Lia Eymery, procedente la primera del Teatro de la Opera, de Berlín, y la segunda de la Gaité-Lyrique, de París.

El elenco de María Luisa Cineys cultiva las danzas antiguas y los ballets rusos, alternando en sus programas con ligeros números de cuadros y danzas españolas.

El día 30 de Abril se despidieron los miniaturistas rusos, dejando de su artística labor muy grato recuerdo.