

Rienzi el tribuno, entra en el Teatro Real

Asombra, el pensar que en 1876 el libertador *Rienzi* pudiera entrar en el Teatro Real de Madrid. El primer coliseo de la capital de España, tuvo en aquella temporada un rasgo de avance. En la monotonía insistente de su repertorio apolillado, a veces impuesto por los divos ególatras que sólo persiguen su exhibición, brillaron unas cuantas representaciones de una de las primeras óperas de Ricardo Wágner, estrenada en Dresde hacía ya treinta y cuatro años (1842). El Teatro Real, vivió entonces con intensidad renovadora. Fué solamente unos días, pues las restantes óperas del repertorio wagneriano fueron llegando lentas, rezagadas, como atemorizadas de entrar en un coliseo nacional donde el tinglado burocrático con sus formulismos, es la eterna barrera infranqueable que imposibilita la buena organización. Vivimos en el año 28 del siglo XX y aún no se conoce en Madrid ni una ópera de Rimsky, ni el *Peleas y Melisenda* de Claudio Debussy, ni el repertorio completo de Ricardo Strauss.

En 1876, *Rienzi* produjo sensación de acontecimiento inusitado. Se iba a conocer la obra de juventud, creada cuando Wágner contaba cerca de los treinta. Inspirada en la novela de Lytton Bulwer, su trama dramática es un canto a la exaltación, a la libertad, motivos exteriorizados de la edad de oro del hombre no malleado, cuando ni el egoísmo ni la reflexión ni la experiencia, le pueden cohibir para la realización de los grandes ideales. Wágner siempre rechazó su ópera *Rienzi* como obra artística, quedando descontento al hacer el balance de sus grandes creaciones; pero en sus últimos años tuvo que recordarla alguna vez con añoranza. La época del estreno de *Rienzi* en Dresde, era su airón romántico, su lucha, el sueño por llegar, su amistad con Heine, Bocerne

y Gutzkow, propagandistas de la «Joven Alemania» de mediados del XIX...

Al llegar la ópera *Rienzi* a Madrid, habían pasado cinco años desde «la débacle». La guerra franco-prusiana del 70 fué la causa de que a Wágner se le mirase en toda Europa con cierta animadversión. En un momento de infantil debilidad nacionalista impropia de su talento, el compositor alemán lanzó a la publicidad su libelo sobre la capitulación: («Eine Kapitulation Lustspiel in Antiker Mannier»), excitando odios de países. Eran relegadas sus obras por rencillas internacionales, como por segunda vez había de suceder más furiosamente en 1914. Al antípoda de Nietzsche en el concepto nacionalista, le estaba reservada la repulsa hasta después de su muerte. Dormiría eternamente en el cívico jardín de Wahufried y serían rechazadas sus obras, no salvándolas momentáneamente ni la atenuante de su grandeza artística. Las pasiones internacionales oscurecerían su figura. Era la equivocación de Wágner: ser alemán antes que hombre genial.

En España, fué bien recibida la ópera *Rienzi*. No se anunció profusamente. El mérito estaba en la obra, y no en una preparación esforzada para excitar la curiosidad. No se estilaban en 1876 los grandes carteles con letras rojas de a palmo, ni los tres ¡Éxito! ¡Éxito! ¡Éxito!, que embaucan al espectador al día siguiente del estreno de un engendro de menor cuantía. Ni el autor de *Rienzi* podía dirigir la orquesta. Con sus sesenta y tres años, se encontraba muy ocupado preparando su *Tetralogía* en el teatro provisional de Bayreuth. Días antes de la primera de *Rienzi*, encontramos en la prensa una original gacetilla firmada por *Asmodeo*: «Ahora que la atención general está fija en *Rienzi*, la ópera de Wág-

ner, con que el famoso maestro va a darse a conocer en Madrid, los lectores verán sin duda con interés el curioso documento dirigido al director del teatro de la Scala de Milán cuando se trataba de cantar allí la ópera. Titúlase dicho papel: *Observaciones del maestro Ricardo Wágner a las empresas teatrales que traten de poner en escena la ópera Rienzi*.

Necesítase un excelente tenor heróico para el papel de *Rienzi*. Si no se encuentra, mejor será no ejecutar la ópera.

Los coros: si son buenos los del teatro, se mejoran y aumentan todavía más.

Una *mezzo-soprano* para el papel de *Adriana Colonna*. (Aquí un recuerdo elogiador para Guillermina Schroeder Devrient, que lo cantó en Dresde en 1842).

Una soprano joven para la parte de Irene, hermana de *Rienzi*. Si la artista es buena, obtendrá gran éxito.

Artistas secundarios: un segundo tenor y tres bajos.

Una joven y linda cantatriz para *El mensajero de la paz* (2.º acto). Su aria, es una de las páginas que me han valido grandes ovaciones.

Orquesta: excelente.

Si se dispone de todos esos recursos artísticos, solo faltarán un buen director de orquesta y otro de escena, inteligente y de buena voluntad. Por último, tiempo suficiente para multiplicar los ensayos».

Y después, dice *Asmodeo*: «¿No aparece en las líneas anteriores, bien a las claras, el carácter especial de Wágner? ¿No resaltan en ellas en toda su magnitud su orgullo y su soberbia? Vamos a ver *Rienzi* próximamente y deseo queden justificadas las exigencias y pretensiones del autor de la música del porvenir». (Écos de Madrid. «La Época»-25 Enero 1876).

Dejemos al cronista *Asmodeo* la garantía de autenticidad de las anteriores condiciones wagnerianas, asegurando que si Wágner fué ciertamente quien las escribió, no son excesivas, por tratarse de un compositor genial que siempre creó guiado por el ideal artístico. En Madrid se cumplieron dichas condiciones. El em-

presario Robles no escatimó gasto alguno al poner la ópera. Cantaron *Rienzi*, la Pozzoni, la Spack, Tamberlick, Roudil, Órdinas y David. Se destacaron la Pozzoni y Tamberlick, artista de temperamento muy apropiado para el «excelente tenor heroico» aludido. Dirigió la orquesta Juan Daniel Skocztopole, checo residente en Madrid desde 1846.

La noche del estreno — sábado 5 de febrero de 1836 — *Asmodeo* (o sea don Ramón de Navarrete), cronista de salones, menester periodístico de selección azul hoy día en desuso, terciada su capa y con la chistera de reflejos, asistiría al Real. Ya en su butaca, otearía para las notas de su reseña en los «Ecos de Madrid». La duquesa, el barón, el mariscal de campo, la marquesa, el palco de la Buchental... El traje crema, el rosa, el azul Venecia, las perlas de Ceylán de la vizcondesa... Todo ello joyante, deslumbrador, resaltando los amplios escotes ante la blancura teatral de la luz del gas Lebón. La trompeta iniciaba el comienzo de la obertura de *Rienzi*. Impresionó, con la emoción de lo popular enaltecido. Toda la obertura evoca el júbilo de muchedumbres al triunfo, con plena confianza de convicción inquebrantable. La ópera *Rienzi* agradó. Siendo una obra innovadora para aquella generación, su transición con lo pasado no era brusca; de vez en cuando aparecían en la idea musical detalles muy gratos a los oyentes, por recordarles a sus compositores predilectos. Todo les agradó: el coro de *mesaggieri*, la escena de la conjuración, el concertante del acto segundo, la romanza de tiple, y con entusiasmo, la del tenor en el acto quinto, cantada por el divo-actor Tamberlick, fiel intérprete de lo escrito. El éxito de *Rienzi* fué rotundo. Quince representaciones se dieron hasta finalizar la temporada de 1875-76. Únicamente le superó *Aida*, con veintidós.

A la mañana siguiente del estreno de la ópera, *Asmodeo* publica su crónica «Ecos de Madrid». Hace constar que «la sala estaba brillantísima», citando más ti-

tulos nobiliarios que el *Gotha*. Y comenta la obra de Wágner con unas palabras muy acertadas: «Honroso y satisfactorio es que nuestro público, al juzgar una composición de género distinto de aquél a que está acostumbrado haya mantenido una actitud tan digna como mesurada, que prueba mucho en pró de su cultura y de su educación musical. Había, pues, asistido al teatro sin *parti pris*, ni hizo demostraciones adversas al principio, ni aplaudió hasta que se consideró en el deber de ejecutarlo. Entonces sin acordarse del nombre ni de la procedencia del maestro manifestó su aprobación, así a la partitura como a sus intérpretes, que tanto han contribuido al triunfo de *Rienzi*». «La Epoca» — 6 Febrero 1876.

Otro juicio con motivo de *Rienzi* merece citarse: el de Carmena y Millán, que figura en el conocido libro «Crónica de la ópera italiana» — Madrid 1878. Dice: «Mucho se ha debatido sobre la personalidad de Wágner, el mérito de sus creaciones y la importancia que deba concedérsele en las esferas del arte. En honor de la verdad, hay opiniones diametralmente opuestas, pues mientras algunos ciegos adoradores de lo pasado, intransigentes en todo lo que sea introducir la menor novedad en las formas musicales, le notan de loco, otros cientos de Aristarcos que, o no creen de buena fe lo que dicen, o se figuran que el arte de los sonidos debe de ser la resolución de ecuaciones y problemas algebraicos,

proclaman al compositor como una especie de apóstol que viene a derramar la luz sobre un mundo de tinieblas, sin pensar que la interpretación del drama lírico en todas sus manifestaciones, estaba afirmativamente resuelta antes de que Wágner diera al teatro sus obras....» «Dicen también sus admiradores, que se vale de la orquesta con gran provecho para caracterizar las situaciones dramática. No negamos el hecho; pero no es Wágner el primero que usa el procedimiento. Weber, Meyerbeer, Rossini, Donizetti, todos los grandes maestros lo han usado antes que él con innegable gloria....» «En la música dramática no es posible ir más allá, bajo el punto de vista instrumental, de donde ha llegado Meyerbeer....»

Carmena y Millán no convence. Su juicio sobre el ideario musical wagneriano, tiene el valor relativo de la apreciación personal sin fundamento estético. Se extralimitó; profundizando más de lo que le permitía su competencia técnica. Aún alcanzó los primeros años de este siglo, pudiendo convencerse de que un criterio ecuaníme sobre Wágner hubiera sido más acertado. Siempre es bueno que los críticos sobrevivan a sus juicios. Pueden darse cuenta de lo erróneo de sus variaciones — por precipitación, parcialismo o insolencia técnica — o pueden sentir satisfacción cuando son precursores, estando solos en lucha contra el criterio opuesto.

Miades Aznar.

TEATROS

El Teatro Lírico Nacional

Razonemos como españoles

Con entusiasmo y prudencia

Este mes, escribimos bajo la impresión de la ya famosa propuesta de Miguel Fleita: la interpretación española de las óperas en nuestros escenarios. Mucho nos ha interesado comentar la idea, ya que no

existe periódico en España de cierta autoridad, que no haya echado su cuarto a espadas en la del inquieto *divo* aragonés. Pero, la nota sincera no se ha dado todavía. Seamos francos. Cantar todas las óperas en español, es punto menos que imposible. En Francia, empezó por ahí la nacionalización del alto género lírico. España ha de empezar por otro lado, si no se empeña en caer en el ridículo. La música francesa tradicional es pobre. Desde las benditas elegancias del siglo

XVIII, desde las filigranas de Couperin y de Rameau, ha saltado la lírica de Francia a las complejidades de Debussy y a las bellas extravagancias de Ravel. Música cerebral sugerida por el encanto, un poco morboso, de los cuartos de tono. Por eso Francia necesita nacionalizar toda la música que en ella se ejecuta, de alguna manera.

Nosotros, no tenemos por qué buscar nos la complicación de cantar las óperas extranjeras en español. El castellano es un idioma tan flexible y rico como poco melódico, y de ahí la razón de que se haya impuesto en las óperas el italiano, que nunca hasta ahora tuvo que sostener batallas contra el casticismo de fuera. Además; los grandes cantantes son italianos; de Italia parte la celebridad lírica universal del clasicismo. Obligando a aquéllos a cantar en español, se les mixtificaría y a la vez, se les alejaría de nosotros.

Una cosa es que la iniciativa de Fleta fulgure un valor de simpatía y otra, que tenga que ver con la realidad de nuestras exigencias artísticas.

El nacionalismo musical español, debe seguir otros derroteros. La tradición nuestra es diáfana y gloriosa. Este pueblo, canta por su cuenta y vive trezando divinas nostalgias. Como el ruso, tiene música propia, y no ha de mendigar traducciones de obras ni acomodaciones enojosas. Déjese en su puesto la ópera. Si algún día tiene la música española influencia bastante para avasallar a las demás, cabrá también el nacionalismo de la ópera. Hoy, todavía no. En cambio, ¡qué falta nos hace mantener el brio de lo nuestro, difundirlo y mejorarlo con el trabajo y con la inspiración colectiva!

Por estos valles se dice que el Teatro Real abrirá pronto sus puertas. Y cuando las abra, será ocasión de dividir convenientemente la temporada en las dos partes ineludibles que hemos preconizado en este mismo BOLETÍN MUSICAL: ópera extranjera y género lírico nacional, sin que ninguna de las dos haya de quitar interés ni calidad a la otra. Dos temporadas solemnes; de corrección y cotización de cantantes la primera, en la cual, como siempre, habrá artistas españoles que cantarán indistintamente en español o en italiano; y de defensa del genio de la raza, la segunda. Ópera española y zarzuela grande, sin perjuicio de que haya otros teatros y principalmente uno, oficial, destinado al cultivo esmerado y entusiasta de la música popular.

Como estos artículos, aunque de duración indefinida, porque son al mismo tiempo crónicas de la actualidad musical, tienen en cierto modo, el carácter de campaña, no importa que se repitan conceptos para fijar bien la intención. Y la intención, es tan francamente española, que la echamos a reñir con cualquiera.

Hemos censurado los abusos y la absorción de la casa Ricordi. Queremos la primacía de la música de casa, más por lo mismo que nos gusta darle todo cuanto le pertenece, sentimos que un exceso de celo patriótico eche a perder la bondad y pureza de nuestros ideales.

Un aplauso a Fleta. Adhesión, no por nuestra parte. Y no se crea que nos constituimos con esto en su adversario político, no, al contrario; tenemos la absoluta seguridad de convencerle lo mismo a él que a sus rapsodas, comentaristas, amigos y cronistas.

Arturo Mori.

Madrid, Julio.

Los estrenos en la "Scala"

"Fra Gherardo"

El Dr. D. Virgilio Garrido nos envía desde Milán, como primicias de su colaboración, un breve pero interesante trabajo. Son unas cuartillas en las que da cuenta del último estreno en la "Scala", pudiendo admirar los lectores de nuestra revista, a más de un bello estilo literario, las condiciones que como crítico le adornan.

Saludamos fraternalmente al Dr. Virgilio Garrido, y hacemos votos porque su colaboración en BOLETÍN MUSICAL tenga, con su asiduidad, toda la importancia que merece y que nosotros esperamos que así ocurra.

— : —

El músico y poeta Ildebrando Pizzetti ha escenificado un episodio de rebelión ocurrido en su ciudad natal, Parma, en el hosco ambiente del Medioevo y lo ha adornado preciosamente con una música dinámica y emotiva. Así el ilustre Director del Conservatorio de Milán nos regala este año con la más completa obra de su laboriosa vida artística, si bien, en

tan maravilloso vuelo lírico, el compositor haya, una vez más, sobrepujado al vate.

*
**

El asunto está sacado de la crónica parmesana del 1.269.

Mastro Gherardo, tocado de la divina gracia, vende sus enseres de tejedor, vende de la casa, reparte entre los mendigos todo el dinero que su modesto bienestar le proporciona. queda pobre como ellos y se dispone a irradiar por el mundo, con toda la pasión de su fogosa juventud, la llama que lo anima.

Pero se presenta envuelta en los cenitales del día que muere, orgullosa de su casto abandono, *Mariola* la inesperada. *Gherardo* ve en ella la tentación y la impreca, llegando a pronunciar contra el amor palabras de odio. Más luego, aplacado, la acepta; apiadado, la defiende, y encendido en deseos, furiosamente la hace suya.

Fra Gherardo va por los caminos sembrando la fe, realizando prodigios, suscitando en las gentes la admiración a su paso. Ya no le atan las miserias humanas; en su mística fantasía se refleja una humanidad superior y sus oraciones son incentivos para hacer prosélitos. Ha logrado arrebatarse al pueblo de Parma:

*(Quando il popolo di Parma
sorge invaso dal furore
non v'è Papa o Imperatore
che lo possa soggiogar!)*

Más, como siempre hay traidores en esta miserable tierra, un frailuco envidioso lo acusa de corruptor y hereje al Santo Oficio y éste manda encarcelarlo mientras la plebe ruge por la ciudad en contra de los poderosos con toda la cólera que el espíritu rebelde del profeta le ha infundido.

Mariola, que ha conocido en tanto los goces de madre, los horrores de la miseria, los fantasmas de la soledad, y que ha sido bendecida y exaltada por el hombre amado, se pone a la cabeza de la muchedumbre para libertarlo; pero cae víctima de su ciego destino. El turbulento fraile, no obstante haber adjurado a medias sus doctrinas, perece en la hoguera.

Con este miserable fin, la criatura ha sido vencida por las fuerzas inviolables de lo transcendental y eterno.

*
**

Pizzetti se sirve generalmente para la composición poética del endecasílabo

libre; la versificación es fluida, armoniosa; el estilo, claro, sencillo, salpicado de bellas imágenes, peca a menudo de expresiones triviales.

Las figuras principales de la acción se debaten angustiosamente en la lucha sin más relieve que el de sus pobres vestiduras demagógicas; son como personajes domesticados de la tragedia clásica.

Musicalmente considerado el drama adquiere una expresiva elocuencia que la poesía no logra darle: los caracteres están más finamente percibidos, más destacados; son más humanos; la acción es de una tal potencia sugestiva que conmueve.

El recitado, que frecuentemente es veloz, se ajusta bien a los arrebatos pasionales de aquellos espíritus inflamados, toma acentos entrecortados cuando el llanto brota y se difunde en una laxitud embriagadora cuando las tormentas del alma van atenuándose.

El elemento polifónico coral está revestido de una majestad inusitada. Este pueblo, fanáticamente cristiano, se expresa en ritmos melódicos que nos traen a la mente el paganismo helénico que rodea a *Fedra*, la lamentación bíblica que acompaña a *Debra e Jaele*, cual si una sola, inagotable en el tiempo e inseparable en el espacio, fuese la manifestación de las ansias populares.

No se detiene aquí la exuberancia creadora del compositor, el cual, no satisfecho de que la orquesta sirva solo de sostén al canto, la hace adquirir una modalidad nueva y, ella también, en sus innumerables variaciones temáticas, con frases amplias, con sonoridades magníficas, con empastes equilibrados y brillantes, cantando, ama y odia, cree y se desespera, como si el drama ocurriese dentro de sus entrañas vibratorias.

Sobre la cabeza de Toscanini el incomparable hemos visto esta noche la aureola del genio.

V. Garrido.

Milán, Mayo 1928.

Teatros y Conciertos

Milán

Ha terminado la temporada oficial en el Teatro de la Scala, habiéndose celebrado durante la temporada ciento cincuenta y siete funciones. Las óperas representadas, y el número de representaciones que cada una de ellas ha alcan-

zado es como a continuación se cita, no incluyéndose las tres óperas que se han estrenado durante la temporada con los títulos siguientes: *Sly*, de Wolf-Ferrari (8); *Thien-Hoa*, de Blanchini (4); *Fra Gerardi*, de Pizzetti (4); a esta última ópera le dedica un trabajo de crítica el Dr. D. Virgilio Garrido en esta misma sección.

He aquí la lista de las óperas representadas: *Otelo* (11); *Siberia* (4); *La Hija del Regimiento* (4); *Boda de Figaro* (4); *Dayasos* (10); *Caballería* (6); *Mefistófele y Nerón* (8); *Schicchi*, Manon L., *El Trovador* (6); *Turandot*, *Rigoletto*, *Lucía*, *Salomé*, *Tosca*, *Chénier* (5); *Don Carlo*, *Fidelio*, *Falstaff* (4); *Freischutz*, *Oro del Rhin*, *Walkiria*, *Sigfredo*, *Crepuscolo*, *Cavaliere de la Rosa*, *Butterfly*, *Traviata* (3); *Bohème* (2).

El ilustre director Arturo Toscanini ha dirigido 47 representaciones, *Danzon* 54, *Santini* 33. *Votto* 16 y *Ricardo Straus* 11. Los autores cuyas obras han obtenido mayor número de representaciones son los siguientes: *Verdi* con 6 óperas y 33 representaciones; *Duccini* con 6 óperas y 28 representaciones; *Boito* con 2 óperas y 16 representaciones; *Wagner* con 4 óperas y 12 representaciones; siguen después en importancia de representaciones *Leoncavallo*, *Mascagni*, *Giordano*, *Dionizetti*, etc.

París

En el público y crítica ha causado gran decepción las representaciones dadas en el Teatro de los Campos Elíseos de las obras que constituían el Ciclo Mozart.

No obstante la valía de algunos de los intérpretes y de su director maestro Reynaldo Hahn, no ha sido suficiente para poder borrar el recuerdo de la brillante ejecución que la Compañía de la Opera de Viena, dió ha poco en el teatro de la Opera a estas mismas obras.

Debemos hacer mención, sin embargo, de la excelente presentación escénica que ha valido al escenógrafo M. Dresé justos elogios.

Cerraremos estas breves notas diciendo que las «*Bodas de Figaro*» y «*La Flauta encantada*», han sido las dos óperas que mejor impresión han dejado en el público.

Recientemente y en el mismo teatro, se ha estrenado la ópera moderna «*Jonny mène la danse*» de M. Ernst Krenek,

adaptada al francés por Mme. Ninon Steinhof y M. André Mauprey.

«*Jonny*», ópera de tendencias y formas novísimas, no ha sido del agrado del público, confirmando este juicio la mayoría de los críticos musicales.

En cuantos teatros se ha representado, ha dado lugar a vivas discusiones, y singularmente en uno de ellos que determinó la intervención de la policía.

El público parisino ha acogido esta nueva obra con marcadas pruebas de desagrado, pudiéndose decir que «*Jonny mène la danse*» no ha confirmado las buenas impresiones que antes de su estreno corrían por el mundillo musical.

— : —

De los conciertos últimamente celebrados han resaltado los tres dados por el insigne Paderewsky y el del no menos célebre violinista Jascha Heifetz. — *Correspondencia*.

Santa Cruz de Tenerife

Ha terminado sus tareas la Compañía de Zarzuela de Martínez-Denas en nuestro primer coliseo.

Conjunto artístico de los más completos que hemos visto desfilar por Tenerife; su actuación ha sido verdaderamente interesante.

Mucho ha contribuido a ello tres elementos de gran valor que integraban esta Compañía: la soprano Matilde Martín, el director de orquesta Santiago Sabina y el tenor «*Jorge Ponce*», nacidos en esta capital los tres y a quienes el público ha rendido cariñosos homenajes, como no podía ser menos que ocurriera tratándose de artistas tan queridos.

El tenor Carbonell y baritono Lloret han sido otros dos buenos puntales que este público ha aplaudido en justicia. Su actuación no ha podido ser más meritoria.

Esta Compañía durante las fiestas de la Primavera; dió cuatro representaciones al aire libre en la Plaza del Príncipe Alfonso. Dos audiciones nos dió de «*Cavalleria Rusticana*» y dos de «*Maruxa*».

La elegancia del lugar, la profusión de luz y el espléndido decorado, unido a la temperatura ideal que se disfrutaba, hizo que el conjunto resultase insuperable. El público acudió en masa y las obras puestas en el verdadero «Teatro de la Naturaleza» obtuvieron una estupenda interpretación. — *Laureano Calvo*.

EDUCACION MUSICAL

La música de Conjunto

Rogelio Villar, el bullicioso crítico madrileño, adornado de apreciables cualidades, rompe en el número de Mayo de BOLETIN MUSICAL una lanza en pro del serio cultivo de la música de cámara en los Conservatorios. De la importancia de la asignatura y de la necesidad de orientarla en un franco sentido «de obliteración» se deduce que Villar ha sabido comprender exactamente el radio de su indiscutible utilidad. Lástima que no se divulgue entre el elemento estudiantil el sentimiento del beneficio que aporta. Porque — hora es de decirlo — la clase de conjunto instrumental es la sola y verdadera *práctica* de las enseñanzas que el solfeo nos procuró *en teoría*. Efectivamente, muchos son los alumnos que destacaron en la lectura musical, *cantando*. Pero aún esos, al ponerlos en una colectividad, llámesese cuarteto orquesta, o como se quiera, tropiezan con serias dificultades para llevar *al terreno instrumental* las cualidades de solistas que en su clase y con el estímulo de su voz poseyeron. Dicho más claramente: es relativamente fácil *cantar* un trozo de música, que *tocado* resulta de una dificultad insospechada muchas veces para el alumno.

Y es que además del sentido del solfeo, existe — sobre todo en los instrumentos de cuerda — otro sentido, el de saber aunar los recursos del propio instrumento con las necesidades del momento solfeado, sin que estos recursos perjudiquen la estructura de lo que en la pauta va escrito; y además, dándole otro sentido, el musical, e interpretativo.

Sentado lo precedente y estableciendo que las dificultades de orden instrumental con que se tropieza para dar perfecta estructura a la música que se lee, son menores en el piano (cuyos inconvenientes sólo radican en la digitación y algo en el uso de los pedales), nada tendrá de extraño, contra el parecer de Rogelio Villar, que sea más provechosa la enseñanza de un instrumentista de arco que la de un pianista, para solventar al momento los

inconvenientes en que la lectura de música de conjunto va envuelta (1).

Los argumentos que aduce para demostrar la mayor eficacia de un pianista como preferente desempeñador del cargo de educador de conjunto, son pueriles, ya que si bien es cierto que el pianista posee en su parte instrumental el guión de lo que los demás ejecutan, no lo es menos que esa partitura y aún más completa puede perfectamente estar en el atril del director de una masa por pequeña que sea. Aparte de que sería más provechoso para los educandos que el encargado de su enseñanza ocupare *solo* la cátedra, sin que desdénase en momento oportuno explicar prácticamente la manera de ejecutar un pasaje sobre el mismo instrumento.

Suponiendo que la cultura musical y las aptitudes pedagógicas sean análogas en un pianista que en un instrumentista de arco, siempre quedaría en beneficio de la candidatura de este último, el mayor acervo de conocimientos técnicos que puede aportar a la obra común del conjunto. Y piénsese que son en mayoría los instrumentistas de arco que cabe educar, dado que en los conjuntos, rara es la vez que interviene más de un pianista. Y aún éstos tienen su más adecuado lugar en la clase de *acompañamiento* que posee todas las ventajas y beneficios de las de conjunto.

Tiene también el señor Villar un equivocado concepto de las posibilidades educadoras de los concertistas. Aunque en el fondo, yo comprenda perfectamente el sentido que da a sus aseveraciones, no estará demás aclarar, para mejor comprensión, que conviene establecer una diferencia entre *concertista y virtuoso*. Y precisamente cito dos nombres: *Casals* y *Manén*, que ¡vea usted por dónde!, si en el mercado filarmónico están tal vez conceptuados como genuinos representantes de una y otra clasificación, puedo — por experiencia directa — asegurar que son unos perfectos educadores; con la sola diferencia de que *Casals* siente gran vocación por la dirección y por lo tanto la cultiva con mayor

(1) El empleo del *Arco principalmente* es causa de la obstrucción que se encuentra al leer música y, sobre este punto, podría igualmente escribir un artículo explicativo, en sentido práctico técnico.

asiduidad, lo que le da mayor eficacia, mientras que *Manén*, poseedor también de una solidísima cultura y *ambos* de cualidades que Villar estima raramente unidas (sin duda porque ha olvidado el alcance de los *verdaderos* artistas) derivó sus preferencias hacia el campo de la composición.

Bernardino Gálvez Bellido

Profesor de violoncello del Conservatorio,
Director de la "Orquesta da Cámara"
de Barcelona.

La escuela de música de Valladolid

Con sumo gusto leemos y reproducimos la noticia que a la Escuela de Música de Valladolid se le ha concedido la validez académica en los estudios que comprende la enseñanza completa del solfeo, y las elementales de Piano y Violín hasta el quinto año inclusive. Dicha validez ha sido concedida por R. O. inserta en la Gaceta de Madrid el 9 de Junio, viniendo esta disposición del señor Ministro de Instrucción Pública, don Eduardo Callejo, a premiar el celo de los Profesores que integran dicha Escuela, fomentando al mismo tiempo la afición al divino Arte en la meseta castellana, y dotando a ese vivero de futuros maestros de los elementos necesarios para adquirir una sólida educación musical. El cuadro de profesores queda constituido en la siguiente forma: Profesores numerarios de solfeo: doña Josefa García Silva y don Julian García Blanco (director). Profesores numerarios de Piano: doña Irene González de Torres y don Aurelio González Rodríguez. Profesores numerarios de Violín: señorita Carmen González Rodríguez y don José Aparicio Tablares. Auxiliares de solfeo: doña María Sáenz Migueláñez y doña Emilia Jerez Castro.

A la escuela se incorpora una nueva y distinguida profesora, la señorita Carmen González Rodríguez, que en el Conservatorio de Madrid ha cursado brillantemente los estudios de Solfeo, Piano, Violín y Armonía. Ya ha dado pruebas de su competencia y capacidad, que ahora tendrán ocasión de afirmarse en su cargo del Conservatorio castellano.

BOLETIN MUSICAL publica satisfecho esta noticia que recoge las aspiracio-

nes de estos distinguidos profesores, al par que premia sus desvelos por la enseñanza, deseándoles en esta nueva etapa felices y continuados éxitos.

Conservatorio de París

Sabido es de todos la excepcional importancia que en el mundo musical tienen los concursos a premios que anualmente se celebran en el Conservatorio Nacional de Música de París, como final de carrera.

Pruebas difíciles que se ajustan a un rígido reglamento para llevar de esta manera la seguridad al alumno de que, una vez ganada ya tan honrosa distinción, puede considerarse como profesor en su instrumento y es artista apto para cumplir los más altos empeños que en el ejercicio de su carrera se le puedan presentar.

En los últimos concursos a premios en la enseñanza de Contrabajo, celebrados el 20 del pasado Junio, el Jurado, presidido por M. Auguste Chapuis, otorgó el primer premio a MM. Perrotin, y Logerot. Segundos premios a Mlle. Simone Rouxel y a M. Deschamps. Primer accesit a M. Cantrel y segundos accesit a MM. Horiot y Lobet. La obra obligada para esta prueba de suficiencia fué el Concertino de M. Henri Busser.

En el concurso de Viola, que ha presidido el mismo tribunal que el compuesto para la enseñanza de Violín, ha concedido los premios a los señores siguientes: Primer premio, MM. Sinanian y Marcet Benedetti. Segundo premio a MM. Metehen, Ladhuie, Blanpain. Mlle. Vanden y M. Schmidt. Primeros accesits, MM. Baumgarten y Balout. Segundos accesits, MM. Archowsky y Mlle. Madeleine Martinet.

Veinticinco alumnos han concurrido a los concursos de Violoncello, figurando como obra obligada el «Andante y Final del Concierto de Schumann», op. 129.

El Jurado concedió el primer premio a MM. Laffra, Bergman y Mlle. Duthu. Segundo premio a Mlle. Marquizeaux, Courouclis y Genevieve Martinet. Los primeros accesits han sido concedidos a Mlle. Gauthier, Rodet, M. Mondain y Mlle. Thillaye. Segundos accesits a M. Glennie, Mlle. Prochasson y Méthéen.

El 22 de Junio se celebraron los de violín, los más importantes de toda la serie

de concursos. La obra impuesta era el Décimo Concierto de Vieuxtemps y entre los veinte y cuatro alumnos presentados, se han destacado para merecer el primer premio los señores M. Warlop, Datte, Charles Blaeau, Perring, que concursaba por primera vez, Champeil y Marcel Stern. Segundo premio a MM. Martinon, Robert Benedetti, Cornu y Bronschwak. Primeros accesits a MM. Perlemuter, Pons, Gastón, Dupont y Tierrant. Segundos accesits, a MM. Loewenguth, Postel, Quenel, Brugger, y Dvigny.

Veinte y seis señoritas se han presentado al concurso de violín, ganando el primer premio Mlle. Ferlet. Segundo premio Mlle. Micheline, Bonin. Fessy, Gradowska y Silbert. Primeros accesits, Mlle. Soulé, Call, Oger, Guerra, Brilli y Salomons. Segundos accesits a Mlle. Samarán, Denise. Bertrand, Fride, Ivonne de Kersaint, Guillermin y Méricourt-Démarne.

En nuestro próximo número daremos

cuenta a nuestros lectores del resultado de los concursos referentes a otras enseñanzas.

Conservatorio Victoria Eugenia de Granada

Don Manuel de Falla ha sido nombrado Director del Conservatorio Victoria Eugenia de Granada, homenaje que el Claustro de Profesores rinde a los méritos del ilustre compositor.

En el Real Conservatorio de Madrid se han celebrado las oposiciones a la plaza de pensionado en Roma.

Dicha plaza ha sido concedida a la señorita María de Pablo Cerezo. En nuestro próximo número nos ocuparemos con mayor detenimiento de tan interesante concurso.

CONCIERTOS

Asociación de Cultura Musical

Delegación de Valladolid

Empezó a funcionar en Enero del año actual. Contratado el Gran Teatro de Calderón de la Barca para celebrar en él las reuniones, dieron éstas principio, con un concierto de Ofelia Nieto y Julia Parody.

En Febrero, actuó el famoso violinista Mischa Elman. En Marzo y Abril, los pianistas Rubinstein y Brailowiky.

En Mayo, la violoncellista Madateiru Mannier, y en Junio la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el maestro Arbós. Los programas fueron de gran selección, y en ocasiones, adaptables a las condiciones de una Sociedad naciente. Las sesiones, brillantes, por la naturaleza de los artistas, y selección del público, todo encuadrado en el soberbio Teatro. La impresión que han llevado los actuantes, no ha podido ser más favorable respecto a la Asociación. El número de Asociados, ha crecido constantemente. Empezó la temporada con 200 socios, y ha terminado con cerca de 600.

Las bajas, se han reducido a las producidas por lutos y ausencias, y la asistencia a los conciertos, puede considerarse como total. Todo, pues, halagador y promesa de futuros progresos. La Delegación de Valla-

dolid, figura ya entre las primeras 50 que componen la Cultural.

Para el próximo ejercicio, que empezará en el mes de Octubre, hay proyectadas y se someterán a la aprobación de la Junta Central, muchas mejoras, para las cuales habrá que contar con el aumento de asociados, pues queda aún margen dadas las condiciones de la localidad, habitantes, cultura, proximidad a la Corte, paso obligado de los artistas en sus tournées, y sobre todo, con la constancia, entusiasmo, desinterés y deseo de acertar que han de presidir en la gestión.

Es muy digno de mencionar por su eficacia y ejemplo, que la prensa local, se puso decididamente al lado de la asociación, prestándole un decidido concurso absolutamente desinteresado. Los críticos musicales, hicieron una labor de altura y quedarán sus comentarios como modelos, contribuyendo a difundir la Cultura Musical y la afición del público. Las casas comerciales «Barcelona» y el almacén de música «Casa Velasco» han trabajado intensamente, recibiendo las adhesiones, disponiendo los asuntos referentes a los asociados y todo ello por afecto a la institución. El Comité Central, ha mostrado su satisfacción, contribuyendo copiosamente a la formación de esta filial suya. Puede suponerse el déficit que para ella ha supuesto