

de las obras — «El Cuco», «Escenas junto al arroyo», «Jardines bajo la lluvia», «Tempestad», etc. — también el de los propios compositores de prestigio. Recuérdese el caso del que pretendía ser capaz de describir, musicalmente y distintamente, una cuchara y un tenedor.

Pero a lo largo de la historia, vemos que los músicos, según las épocas, manejan con delectación determinados conceptos, apuntan a significados objetos. Estas preferencias y la manera de exponerlas, es lo que podrá servirnos para intentar aclarar lo que la interrogación del principio guarda. Esto quedará para otra coyuntura.

Juan del Brezo.

## Réplica a un comentario

Para el Sr. Gálvez

Mucho me complace haber escrito el artículo comentado por el señor Gálvez en el número del BOLETÍN MUSICAL correspondiente al mes de Julio último, entre otras razones, porque ha dado lugar a que un artista de su reputación reconozca la importancia de la enseñanza de la música de Cámara en los Conservatorios y su *obligatoriedad*, que era lo esencial del artículo. Pero me importa rectificar dos extremos del amable comentario del señor Gálvez. Primero: que en parte alguna del citado artículo afirmo que sea *preferente y más eficaz* para regentar la asignatura de la Música de Cámara un pianista. ¿Cómo voy a negar competencia para regentar una clase de esta índole a un violinista o violoncellista capacitado para ello? Sería absurdo. Y segundo: que si establecer diferencias entre el *concertista* y el *virtuoso*, lo demuestra el que desde que escribo sobre cuestiones musicales ha sido mi constante preocupación defender lo que he creído la verdad en arte, se trate de compositores o de intérpretes. Ya el señor Gálvez comprendió el sentido de mis afirmaciones respecto a este punto, y, para qué insistir ¿Cómo no reconocer que hay eminentes concertistas que son a la vez excelentes profesores? En absoluto, no he afirmado lo contrario, mucho menos al referirme a los ilustres artistas catalanes citados que, *precisamente*, señalo como ejemplares modelos, honrándome también con la amistad de uno de ellos.

Rogelio del Villar.

## La música en Madrid

La música de Concierto es siempre en Madrid mucho más interesante que la que se refiera a espectáculos teatrales. Las temporadas de óperas suelen ser cortas y, generalmente, mal organizadas. De la de este año puede decirse que ha rebasado los límites. Con el manoseado repertorio de costumbre; con una orquesta escasísima; y con cantantes de mediana talla, la única obra interesante que figuró en el cartel fué *La italiana en Argel* de Rossini, maravillosamente interpretada por Conchita Supervía.

Antes y después de la ópera, una Compañía de zarzuela estrenó *La Villana*, de Amadeo Vives, en el peculiar estilo de este maestro; *El Contrabandista Valiente*, de Morales; *Cantuxa*, ópera gallega de Baudot; y *La Marchenera*, de Moreno Torroba, quien parece dedicarse por completo a este género teatral. En *La Marchenera*, hubo un doble acierto; me refiero a la estilización de un petenera muy hábilmente hecha por Torroba y prodigiosamente cantada por Felisa Herrero, tiple de excepcionales facultades.

Tres orquestas han funcionado durante toda la temporada. *La Orquesta Filarmónica*, a cuyo frente figura el insigne Pérez Casas, dió una brillantísima serie de Conciertos en la que puso de relieve su extraordinaria disciplina, demostrando hasta qué punto de perfección y flexibilidad puede llegar una Corporación cuando al entusiasmo une el dominio de las obras que interpreta. La veterana *Orquesta Sinfónica* celebró con toda solemnidad sus bodas de plata. No olvidarán fácilmente los que asistieron, la honda emoción de oír en la iglesia de San Francisco *Los encantos del Viernes Santo* del *Paraiso* y la *Transfiguración* de Strauss. Se diría que las inmortales páginas de música tomaban nueva vida y nuevo color en el sagrado recinto. Pepe Lassalle, al frente de su orquesta dió en el bizantino Palacio de la Música una profusa serie de festivales, unos clásicos, otros modernos y algu-

nos consagrados a compositores españoles, como Falla, Esplá y Halffter. El mayor mérito de esta nueva entidad es su entusiasmo y buena fe. Además, debemos a Lassalle la revelación, al menos en Madrid, del gran organista bilbaíno Zubizarreta.

Las dos sociedades, Filarmónica y Cultural, tienden a presentar en sus Conciertos Virtuosos de alto porte; más bien que de dar a conocer obras nuevas. Sin embargo, el Trío Vocal de París, combinación nueva y bonita, pues se trata de voces femeninas; el Cuarteto Roth; y dos muchachos rusos Pacques Brodsky y Vitya Vronsky, han estrenado en la Sociedad Filarmónica algunas obras francesas y húngaras, mejor o peor comprendidas, pero siempre interesantes. En la Sociedad de Cultura, cuyo núcleo de socios aumenta de un modo alarmante para la buena audición de las obras, las más salientes de su serie de artistas fueron: Mischa Elman y Guillermina Suggia la eminente y graciosa Violoncellista portuguesa. A última hora, es decir, cuando comenzaba el verano, se fundó una nueva sociedad titulada: *Internacional, música de Cámara*, cuya utilidad consiste en hacer, precisamente, lo que las otras sociedades abandonan. Así pues, la flamante *Internacional* tocará nuevo repertorio extranjero y música española, interpretada por artistas españoles; en ella se presentó el *Cuarteto Milanesés* de reciente fundación en Madrid.

De jóvenes compositores, debo consignar el triunfo del valenciano Manuel Palau con sus *Gongorianas*, obra premiada en el último Concurso Nacional. El nombre de Palau vendrá a sumarse al grupo que representa la nueva generación de compositores españoles. Dicho grupo es, aún, demasiado exíguo y todas las frases alentadoras me parecen pocas para animar a nuestros jóvenes, ya que hace falta una nutrida representación que continúe la obra nacional que con tantas brillantez inauguraron Pedrell y Albéniz.

Joaquín Turina

## Estrenos y concursos musicales en España

Fuera mejor y más acertado inhibirse ante temas tan escabrosos como son los que en mi anterior artículo prometía exponer respecto a las dificultades que encuentran nuestros autores noveles en darse a conocer; más como aparejados a estos temas van otros que son fuente y ornato del ambiente cultural y artístico de un país, de necesidad ineludible es hacer un análisis fragmentario de nuestro aún indefinido acervo musical que, en realidad, comparado con el acaudalado pictórico, más parece bagaje de nómada andariego que patrimonio de bienes indivisos que inciten las aspiraciones del neófito compositor de música a crear una escuela genuinamente española. Todas estas lagunas y en apariencia intemperancias, las origina la indigencia de conexión societaria y didáctica que existe. La enseñanza es la obra peculiar de un recinto académico bien disciplinado, el estro, la del ingente ambiente popular. ¿Existe el ambiente popular en nuestro país? De derecho, no; de hecho, sí.

En uno de mis anteriores artículos anotaba el equívoco prejuicio paradójico que prevalece, y singularmente aquí, de que la inspiración es un don personal, innato; aunque las investigaciones históricas revelan una precedente influencia social determinante en los grandes genios. Estos no son un aborto intempestivo completamente desligados del atavismo social que los engendró; son el capullo embrionario que florece en un ambiente social abonado y cultivado propiciamente, pues si el terreno es inmundo, en vez de aromática fragancia, pestilentes y ponzoñosos hongos dará. Y el erial del campo musical español, no es estéril baldío, es tierra feraz que, como las escuetas llanuras castellanas inexorables, esperan el hilo de agua del ocaso pantano que algún día las redima, a pesar de su deficiente cultivo, doradas espigas y sazonados frutos da: nuestras bandas y orquestas sinfónicas son prueba fehaciente,

capaces de medirse, pese a nuestra decantada humildad, con las de cualquier otro país.

Si existiera el ambiente de derecho, ¿hubiera fracasado la temporada de ópera de este año efectuada en el Teatro de la Zarzuela? Porque definamos: o se va al espectáculo por saborear las sensaciones del arte operístico o por admirar la suntuosidad del Regio Coliseo engalanado con el lujo de los concurrentes. Luego parece confirmarse que la necesidad de nutrirse líricamente en Madrid es un mito, dado que, al parecer, se le concede más valor al lugar donde se efectúa el espectáculo que al espectáculo mismo; consecuencias... la necesidad de popularizar más este género. Habiéndose entrenado y deleitado el gusto popular en audiciones de ópera, ni se hubiera relegado nuestra zarzuela que, aunque con reminiscencias de italianismo tiene mucho de bella y era un punto de partida para mayores cosas dentro del género lírico y sinfónico, y no nos sonrojariamos viendo cómo un género ínfimo y ramplón de plagio *jaybandesco* ha entronizado, en el solio que antes ocupara Euterpe y Terpsícore, una ninfa ataviada con indumento de avestruz y por acompañante paje un negro senegalés. ¿Quiere decir ésto que nuestro temperamento sea remiso a toda clase de espectáculo serio? No. La indiferencia no se enseña de la sociedad cuando ésta posee el entrenamiento artístico necesario; lo que ocurre es que la pureza del ambiente se trueca en frivolidad. Y no creas, caro lector, que el morbo frívolo no es extensivo.

Nuestras doctas instituciones musicales como son las grandes bandas y orquestas sinfónicas, salvo algunas excepciones que afortunadamente siempre dan signos de activa existencia, tampoco han podido sustraerse, en parte, a esta frivolidad morbosa. Cuando actúan lo hacen con verdadero amor al arte como lo revela su im-

perterrita perseverancia a pesar de los risibles resultados económicos y sus inflaqueables sacrificios; pero personal y aisladamente se menosprecian a sí mismos y esto sienta un precedente que, en lo que respecta a la contribución y desarrollo del arte, la desaira y favorece muy poco al ambiente de conexión tan necesario e indispensable para el sólido desenvolvimiento de la música en España. En esta textura parece que la labor de cualquiera de estas corporaciones es obra exclusiva de su director, pero en realidad es de autodidactismo común. El buen material profesoral hace un selecto director, como un buen director hace selecto profesorado orquestal. La mayor parte de los profesores de orquesta de valía tienen profundos conocimientos de lo que en sí es la música, y varios de ellos son excelentes compositores; más esa para ellos nefanda frivolidad los aísla en vez de unirlos dentro del proteccionismo artístico, originando la falta de justipreciación de valores personales, la falta de gradación que cabe muy bien dentro del sincero y humilde compañerismo, la falta de transición que es lo que da la fuerza a toda clase de instituciones y particularmente a las musicales, cuya influencia social más depende de su actuación corporativa que aislada. Y lo estupendo del caso es: que si existe compañerismo, cumplimiento de estatutos, respeto individual y disciplina, buscadla en las sociedades de profesores de orquesta; pero en lo que atañe a defender sus derechos y a iniciativas para independizar el arte musical! Con todo lo anteriormente expuesto, ¿no es lógica la deficiencia con que se efectúan los estrenos y concursos musicales en España?

Harto notorio es el difícil acceso de los autores noveles al Regio Coliseo. Y cuando la *fatalidad* les depara tal fortuna, sus obras se dejan para lo *último*, desatendidas completamente de la minuciosidad y protección que requiere todo esfuerzo de entrenamiento, y que por ser nuestro, como en otros países ocurre, en vez de ayudarle y mimarlo como cumple a toda tutela pa-

terral, lo abandonamos a que bogue y salga a flote por sus propios esfuerzos en el mar de nuestra indiferencia, con la agravante de ponerlo en parangón con las óperas archiconocidas y reputadas. No les envidian en suerte los concursos de *música de cámara* y sinfónica.

Sabido es el trabajo que representa escribir esta calidad de música y en la forma que se verifican los concursos. ¿Hay nada más teórico que la música sobre el papel? Porque si no todas las obras presentadas, a lo menos debía hacerse una selección de las que verdaderamente tuvieran algún valor para la aspiración al premio y ejecutarlas al público, dado que la música se hace para que sea oída; sobre todo en concursos, cuyo fin, al parecer, es justificar y apreciar el estado en conjunto de nuestros compositores. Para que el sacrificio de tantas lucubraciones quede postergado en el informe montón de papeles y después sea pábulo del fogón, ¿no sería preferible derogar las pensiones a Roma? Este dispendio invertido en proteger los «Concursos y Estrenos» de los autores noveles, sin duda sería de resultados más eficaces, dándose el lamentable caso de que pensionados de gran valor y reconocidos méritos, con la REFRENDACION oficial de la Escuela Nacional de Música, no hayan podido oír públicamente los trabajos de su Pensión en conciertos populares.

El ambiente de hecho existe, dado las indiscutibles aptitudes de nuestras orquestas y bandas y sus florecientes actuaciones, y de cómo el público responde cuando el espectáculo se prepara con precios, hora, fecha y lugar oportunos: los conciertos de la Banda Municipal de Madrid lo demuestran. De derecho, no. Carecemos:

De encauzar el ambiente popular adaptando el espectáculo serio en música a él con la construcción de un *Teatro Nacional* para la audición de conciertos sinfónicos y las obras de *concursos*; que nuestros compicuos profesores de orquesta cuya abnegación es harto manifiesta, hagan efectivo su mútuo compañerismo, se

inicien en el prurito de, *por gusto*, dar a conocer entre ellos las producciones sinfónicas y demás de los compañeros, (que los hay de gran valía) y esto crearía un gran apoyo para sus egregios directores de orquestas y bandas que, como hemos podido prácticamente apreciar en lo que respecta a autores noveles, no obran según fuera su deseo, quedando así establecida, con base verdaderamente fundamental, una gradación de valores personales definida que alternaran con los autores ya conocidos y consagrados, y evitaríamos la actual lamentable situación de no poder oír, con la frecuencia que deseamos y por considerarlo honroso y necesario didácticamente en pro de nuestra Escuela, a

nuestros buenos autores: Albéniz, Granados, Falla, Esplá y demás; ¿por qué? Porque por sí solos empalagarían, a pesar de su indiscutible valor, sin concursos secundarios; y con mútuo gran dolor, ellos emigraron y emigran su arte de material españolismo, y nosotros nos consumimos en la reclusión de nuestra apatía. ¿Concursos?:

Mientras el ambiente de derecho no tienda sobre nuestro raudó torrente de indiferencia el puente de la transición, los «Concursos y Estrenos» de autores noveles seguirán siendo nocivas fuentes de pesimismo: el *concurso* de acción común, seguramente, sería de más eficacia.

Paulino Cuevas

● ● ORQUESTAS ● ●

### Orquesta de Cámara de Alicante

Doblemente joven esta orquesta por su corta existencia y por la edad de sus componentes, su decisión, su espíritu orientado en un sentido ampliamente moderno, y su gran amor al estudio, hacen de ella indudablemente uno de los más interesantes organismos que en su género existen hoy en España.

Nació esta agrupación en los finales del verano de 1927, con un gran ánimo y deseo de trabajo. Los resultados de esta campaña de estudio se ofrecieron al público en un concierto que se celebró en el Ateneo de Alicante el 10 de Diciembre del mismo año.

El programa, integrado por una Sinfonía de Haydn, el idilio de Sigfredo, de Wágner, las Danzas sagrada y profana de Debussy y la deliciosa página «Antaño» de Oscar Esplá, obtuvo una sanción favorabilísima y la Orquesta alcanzó una acogida verdaderamente entusiasta. Se pensó enseguida en continuar los ensayos con el mayor interés, y poco más tarde, en 6 de Marzo del año actual, la Orquesta se presentaba al gran público en el Teatro Principal de Alicante, con un programa nuevo, en el que solo se repetían del anterior las páginas de Wágner y Oscar Esplá, ambas a petición, completándose el programa con una «Suite» de

danzas de Grétry, un Coral de Bach, la «Pastoral de estío» de Honneger y «El Amor Brujo» de Falla. El éxito ahora obtenido superó a todas las probabilidades, hasta el punto que unos días más tarde, el 1.º de Abril, hubo de presentarse de nuevo la Orquesta con un programa en el que como nota de máximo interés se estrenaban unas «Piezas» para piano y pequeña orquesta del compositor alicantino Rafael Rodríguez Albert, recientemente premiado en el Concurso Nacional de Bellas Artes.

La fama de la Orquesta se iba extendiendo por la región y la Comisión de Festejos de Cartagena contrató a la Orquesta para dar un concierto el 8 de Abril, el cual se celebró con gran éxito, del que dan fé los periódicos cartageneros que dedicaron sus más fervientes encomios a la Orquesta y a su director. Posteriormente la Orquesta ha actuado de nuevo en Alicante en un concierto combinado con la eminente Conchita Supervía, a la que acompañó obras de Mozart y «El Amor Brujo» de Falla, versión completa de esta obra magnífica que constituyó un momento inolvidable de arte superior.

La Orquesta ha tocado en sus conciertos hasta ahora obras de las tendencias más diversas, inspirándose en un amplio criterio de modernidad, sin desdeñar las escuelas clásicas, a las que presta su atención, en forma particular a aquellas que injustamente han olvidado las orques-



tas consagradas. En este sentido, y evitando repeticiones e insistencias que en nada benefician la educación del público, la Orquesta ha interpretado entre los clásicos a Haydn, Bach, Grétry, Purcell, Mozart, entre los compositores de la época romántica, que mostraron su predilección por la gran orquesta, se ha espigado el *Idilio de Sigfredo* que se toca con el mismo número de instrumentos con que se estrenó el día del bautizo de Sigfredo Wágner. Y entre los modernos ha incluido obras de los franceses Debussy, Rabel, Honneger y Poulenc, del ruso Strawinsky y de los españoles Falla, Rodríguez Albert y Oscar Esplá, también este último alicantino, que en breve dará fin a «Tres

danzas levantinas» escritas con destino a la Orquesta de Cámara, a la que están dedicadas.

La Orquesta ensaya activamente obras de Malipiero y Casella, de la escuela contemporánea italiana, otras de Falla, y de los franceses y rusos modernos, sin olvidar nunca los clásicos entre los que proyecta dar a conocer los pocos oídos «*Concerti grossi*» de Haendel y los *Brandenburgueses* de Bach.

Forman la Orquesta treinta y cinco profesores, con una constitución que sigue de cerca el plan clásico, y la dirige el joven maestro don José Juan Pérez, distinguidísimo crítico musical.

El Corresponsal



## TEATROS



### El Teatro Lírico Nacional

Un tema que no se agota,  
pero que acabará por no in-  
teresar

No se ha agotado el tema planteado por Fleta, relativo a la interpretación de las óperas en español, pero puede asegurarse que dará poca guerra. Esas ocurrencias platónicas han menudeado siempre en el arte lírico español, y en ningún momento obtuvieron el éxito que apetecían sus autores. Al principio, quisimos reforzar nuestra opinión con el criterio explícito de unas cuantas figuras nacionales, pero como estas figuras las tenemos en Madrid al alcance de la mano, bastaron varias declaraciones rápidas, en la calle, en el café, en el Teatro, para convencernos de que no es por ahí por donde debemos abrir nuevos cauces a nuestro querido teatro lírico, tan necesitado de auxilio y de respeto.

En la vida madrileña musical, hay dos bandos, ninguno de los cuales suele estar conforme con el otro. Forman el primero los músicos que pudiéramos llamar de alta significación artística: los Arbós, los Sacos del Valle, los Fernández Bordas, los Turina, etc., y forman el segundo, músicos del tipo de Villa, de Luna, de Moreno Torroba y de José Serrano; y no los citamos por orden de categoría, sino a medida que los vamos recordando.

Los sinfonistas, los organizadores de conciertos, los grandes directores de ópera, han prestado poca atención al proyecto de Fleta, animados, sin duda, de otras aspiraciones más viables y eficaces. En

cambio, los otros no han cesado de pronunciarse en favor de lo que ellos creen principio de una regeneración artística.

Pero, aquellos son los que deben decir la última palabra, ya que, por derecho propio, les corresponde la dirección de cuanto venga con un sello de universalidad indiscutible.

La zarzuela sigue un camino; otro, casi opuesto, la ópera. Y ha de resultar difícil por no decir inverosímil, la ingerencia de los músicos selectos en las temporadas populares y más difícil, todavía, conseguir que los músicos selectos tengan popularidad. Por eso continuarán las cosas como hasta ahora, con ligeras escaramuzas periodísticas, hasta que una reacción de mayores proporciones, haga vibrar las fibras del verdadero casticismo que no es tradición callejera, sino historia y espíritu de raza.

Los músicos que manejan la zarzuela, quisieran llevar la ópera, en español, a sus teatros; pero esto mataría definitivamente las temporadas de óperas que, según rumores, se suspenderán por dos años en Madrid, en tanto no esté el Real en condiciones de ser utilizado.

A todos los cantantes españoles les parece muy bien cantar las óperas en castellano, porque decirlo es casi una obligación patriótica. Pero no estaría de más que al hablar con los periodistas se esforzaran algunos en disimular ese acentillo italiano que dan a sus conversaciones, pisoteando al mismo tiempo, el idioma nacional.

No queremos ni debemos citar nom-

bres, y claro que Fleta no se encuentra entre los aludidos. Mas bueno es que nos demos cuenta del contraste en que incurren quienes, al defender con entusiasmo los ideales de la nacionalización del arte, se expresan en un lenguaje que no es el suyo ni el de nadie.

En resumen: están del lado de Fleta, los cantantes españoles y los músicos que no viven de la ópera, y del otro lado, los demás.

Por nuestra parte, hemos hecho cuantas averiguaciones nos han sido dables para reflejar ideas y recoger informaciones interesantes, viniendo a parar a esta conclusión inevitable. Lo sostuvimos en nuestro anterior artículo: lo repetimos ahora: el teatro lírico nacional está enfermo por falta de protección oficial y artística y no es cantando las óperas en español como ha de remediarse su crisis de tantos años. Deseando estamos que comience la nueva temporada para señalar caminos y advertir peligros. En Apolo se prepara un sainete de Vives. En él radica todo. Si el público atraído por la belleza de la obra, se orienta de una manera definitiva en el sentido de amparar con su asistencia las manifestaciones de arte verdadero — confiamos en la labor de Vives —, podrá hablarse de rejuvenecimiento de las aficiones musicales. Si no, podremos murmurar, como este año y como el pasado, y como el otro, con excepciones que se van borrando, por desgracia, de la memoria: ¡Siga su curso la procesión!

Arturo Mori

Madrid-Julio 1928.

### Sobre la idea de Miguel Fleta

Miguel Fleta, dándose cuenta de la decadencia de nuestro Teatro Lírico Nacional, sale a su defensa con entusiasmo digno de todo aplauso. Antes de nada hemos de reconocer que si todos, compositores, cantantes, músicos, etc., imitaran al divo aragonés, hace tiempo que este problema se hallaría si no resuelto, por lo menos en vías de solución.

Pero por algo se empieza, y en este principio estamos incondicionalmente a su lado, no porque creamos que por el simple hecho de *cantar las óperas en español* está resuelto el problema, sino que lógicamente pensando — y aún cuando tenemos ofrecida las primicias de su colaboración, nada sabemos de sus propósitos

y planes a desarrollar -- tal idea, ha de tender a resolver alguna otra necesidad; como es la de subvencionar o fijar sueldo anual a la Orquesta, coros, etc.

Además, estamos a su lado, porque creemos que Fleta con su enorme prestigio artístico y animado por la noble causa que defiende, quizás consiga algo más que todos aquellos que tanto hablan sobre este manoseado asunto de nuestro Teatro Lírico Nacional.

He aquí la razón principal que nos mueve a sumarnos entre los adeptos y defensores de la idea de Fleta.

También puede asegurarse que nada pasará ni nada práctico se conseguirá dada nuestra apatía y falta de ayuda a todo aquello que supone un noble anhelo, más ello no debe desanimar al señor Fleta ni debe ser obstáculo para que trabaje con tesón, pues como toda idea que lleva en sí un germen de justicia (nos referimos a la cuestión orquesta y coros) acabará por imponerse, y después de esto, no es difícil vaticinar que se llegaría a la verdadera creación y organización del Teatro Lírico Nacional.

En este asunto, como en todos los que se refieren a cultura en España, no hay que desentenderse de la realidad, y hoy por hoy, ésta aconseja que paulatinamente vaya organizándose ese Teatro Nacional que, con carácter obligatorio ha de responder con decoro y prestigio artístico al progreso musical de nuestros días, teniendo en sí como principal deber, el de impulsar, sostener y acrecentar la cultura en este aspecto, no en el sentido que hoy tiene de espectáculo de exhibición y vanidad, sino respondiendo como verdadera necesidad de un pueblo culto y de gusto refinado.

Marcada nuestra posición en esta campaña, tan sólo nos resta ayudarla esperando que aquellas entidades a quien nos hemos dirigido prestarán su concurso en la intensidad que requiere la propuesta del eminente cantante Miguel Fleta.



## EDUCACION MUSICAL

### El Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Buenos Aires

Con fecha 4 de Agosto de 1924, creóse en Buenos Aires el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, institución destinada al perfeccionamiento de los estudios que los alumnos realizan en los diversos Conservatorios de la República.

Instituto de enseñanza superior. excepción hecha de los cursos de Canto y de Danza, el Conservatorio viene a llenar una de las más sentidas necesidades de la población, que ha alcanzado en la última década un grado máximo de adelanto en lo que a cultura artística se refiere. -- Se dictan en él asignaturas correspondientes a los cursos de Música, Arte Escénico, Declamación y Danza, desempeñados por los siguientes Profesores:

**SOLFEO.** -- Athos Palma, José Torre Bertucci, Pascual de Rogatis, José André, Miguel Mastrogianni, Ricardo Rodríguez, Luis V. Ochoa y Rafael Pizacan del Sar.

**ARMONIA.** -- Athos Palma, Floro M. Ugarte y Cayetano Troiani.

**CONTRAPUNTO.** -- José Gil y Arturo Luzzatti.

**COMPOSICION.** -- José André y Ricardo Rodríguez.

**PIANO.** -- Rafael González, Jorge de Lalewicz, Esperanza Lothringer, Blanca Ch. de Poujade, Héctor de Bellucci, Jorge C. Fanelli y Aldo Romaniello.

**VIOLIN.** -- Edmundo Wheingand y Néstor Cisneros.

**V. CELLO.** -- Alberto Schiuma.

**C. BAJO.** -- Alejandro Gamberalé.

**ARPA.** -- Augusto Sebastiani.

**CANTO CORAL.** -- César Stattessi y Faustino Alsina Castellanos.

**CANTO INDIVIDUAL.** -- Tulio Quercia.

Las cátedras de Arte Escénico se hallan a cargo de los señores Enrique García Velloso y Joaquín de Vedia, siendo desempeñadas las asignaturas complementarias a esas cátedras por los siguientes profesores:

José Ojeda, Gustavo Caraballo, Manuel Rojas Silveira, Nicolás Coronado, Arturo Capdevila, Córdova Iturburu, En-

rique T. Susini, Enrique de Rosas y Antonio Cunill Cabanillas.

Los cursos de Declamación son dictados por las señoritas Alfonsina Storni, Mercedes Cortejarena y señora Blanca de la Vega.

En cuanto a la clase de Danza, se halla dirigida por la señorita Leticia de la Vega y señora Helena Smirnowa.

La duración de los estudios es de cuatro años para las siguientes materias: Piano, Violín, Violoncello, Viola, Contrabajo, Arpa, Canto y Danza. El curso de Composición es indudablemente el más extenso. Comprende siete años de estudios, de acuerdo al plan que transcribimos a continuación:

- Primer año . . . Armonía (Primer curso)  
Piano elem. (Primer curso)  
Conjunto vocal (Primer curso)
- Segundo año . . . Armonía (Segundo curso)  
Piano elem. (Segundo curso)  
H. de la música (Primer curso)  
H. del Arte (Primer curso)  
Conjunto vocal (Segundo curso)
- Tercer año . . . Armonía (Tercer curso)  
Contropunto (Primer curso)  
Piano elem. (Tercer curso)  
H. de la música (Segundo curso)  
H. del Arte (Segundo curso)  
Conjunto de Cámara (Primer curso)
- Cuarto año . . . Contrapunto (Segundo curso)  
Composición (Primer curso)  
Gramática (Primer curso)  
C. de Cámara (Segundo curso)
- Quinto año . . . Composición (Segundo curso)  
Gramática (Segundo curso)  
Literatura (Primer curso)  
Conjunto de orquesta (Primer curso)
- Sexto año . . . Composición (Tercer curso)  
H. del Teatro (Primer curso)  
Literatura (Segundo curso)  
C. de orquesta (Segundo curso)
- Séptimo año . . . Composición (Cuarto curso)  
H. del Teatro (Segundo curso)  
Conjunto y Dirección de Orquesta

-- : --

El progreso demostrado por los alumnos en la primera audición pública que realizó el Conservatorio a fines del año 1925, trajo como consecuencia el considerable aumento de alumnos ávidos de perfeccionarse, y que en la actualidad llegan aproximadamente a 500, cifra elevada desde que la enseñanza que se imparte es de carácter superior.

El ingreso al Conservatorio se verifica

por riguroso concurso, habiendo para algunas asignaturas, v. gr. Piano, dos pruebas de exámen: una eliminatoria, y la segunda de admisión.

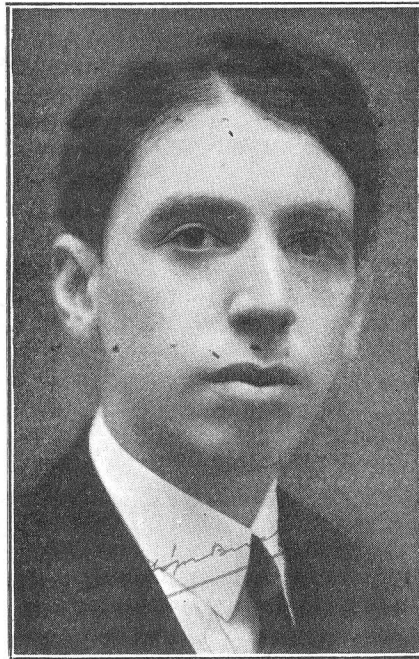
Obligados los alumnos a concurrir a diversas materias complementarias, se contribuye con ello a cimentar su cultura artística en especial con nociones de Historia de la Música e Historia del Arte, que se hallan a cargo de maestros en la materia como son Ernesto de la Guardia y Jorge Cabral.

El curso de Arte Escénico, que comprendía al principio tres años de estudios, ha sido ampliado en uno más, destinado a la creación del teatro experimental.

Reproducimos a continuación, por considerarlo interesante, los considerandos que elevó el Director del Conservatorio Nacional al Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, justificando la del cuarto año de Arte Escénico para Teatro experimental:

»los alumnos egresados el año pasado del »tercer año de estudios de la sección »Declamación» y «Arte Escénico», tienen derecho al Certificado final de estudios que debe otorgar el Conservatorio Nacional. Ahora bien, en cuanto a la »ampliación del cuarto año, hecha recién »este año para la carrera de Arte Escénico, que corresponde al propósito de »crear el «teatro experimental», estará »dedicado exclusivamente a la formación »de repertorio teatral. Comprende el presente curso, materias eminentemente prácticas, como ser: indumentaria, maneras y caracterización escénica, debiendo sin embargo complementarse la cultura general con ligeros programas de «Historia de la Literatura Dramática» y «Psicología de las pasiones». Aunque ciertas nociones de «esgrima» y «danza» podría ser igualmente indispensable si queremos dar término a un plan de educación escénica completa, no se consideran por el momento urgente incorporarlas.

»De acuerdo con la experiencia adquirida tras breves años de implantada »la enseñanza oficial de la Declamación »y Arte Escénico, esta Dirección se ha »visto en la necesidad de bifurcar los »cursos que abarcan esta sección del »Conservatorio Nacional. Una, dedicada »especialmente a la carrera de «Declamación», cuyos estudios artísticos, no obstante afines, son distintos a los móviles de carácter práctico que propenden »los de la carrera de «Arte escénico», en »los que el objetivo esencial es el teatro.



Ilustre Director del Conservatorio de Música y Declamación de Buenos Aires D. Carlos López Buchardo

»En consecuencia, débese encarar el »problema de la formación de artistas »cómicos, no solamente dotados de aptitudes naturales e intuitivas, sino también »complementados por una educación intelectual que debe ser índice y característica de la escuela y su cultura artística.

Las fiestas de fin de curso, realizadas en el Teatro Cervantes el año 1926, y en el Colón en 1927 fueron corolario de una intensa y provechosa labor realizada en acción conjunta por profesores, alumnos y la Dirección del establecimiento, que, puesta en manos del Maestro Carlos López Buchardo, ha desarrollado una obra efectiva en beneficio exclusivo de la enseñanza.

Asimismo se han iniciado cursos de extensión, mereciendo destacarse el «Curso libre de Historia y estética de la música», a cargo del profesor Ernesto de la Guardia, al cual concurren en especial los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras.

Son también concurridas las clases de Conjunto de Cámara y de Orquesta dirigidas por los profesores Ricardo Rodríguez y Pascual de Rogatis, y que constituyen verdaderas clases prácticas para los que más tarde integrarán nuestras orquestas sinfónicas, tríos, cuartetos, etc.

Tal es, descrito en forma sucinta, el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, del que saldrá a fines del corriente año el primer plantel de egresados, después de cuatro años de perseverantes estudios.

A. Jurafsky.

Buenos Aires, Junio de 1928.

## Los concursos del Conservatorio Vizcaíno de Música

Todos los años, después de finalizado el curso, se celebran los concursos reglamentarios en los que toman parte los alumnos de enseñanza oficial y libre que hayan obtenido la calificación de sobresaliente en el grado superior de cualquiera de las asignaturas. Estos concursos, en los que se conceden diplomas de primeros premios y accésit, se han celebrado éste año en el paraninfo del Instituto de Alfonso XIII, de Bilbao, el día 3 de Julio, durando desde las cinco de la tarde hasta las nueve de la noche, siendo públicos. Tomaron parte alumnos de las asignaturas de solfeo, piano y armonía.

El programa fué el siguiente:

SOLFEO. a) Lección a primera vista, acompañada por el profesor del Conservatorio señor Arregui. b) Transporte de unos compases de la misma lección. c) Preguntas sobre teoría musical.

PIANO. a) Ejecución de la obra impuesta, «Variaciones serias», de Mendelssohn. b) Ejecución de una obra de libre elección. c) Idem de una obra a primera vista.

ARMONIA. a) Armonización de una melodía de carácter instrumental que se facilitará al alumno para su acompañamiento al piano. b) Armonización de un bajo a cuatro voces.

El resultado de los concursos fué como sigue:

SOLFEO. Primeros premios: D. Carlos de Larrosa y señoritas Luisa Coloma, Guadalupe Sabinas y María Luisa Bastarrechea. Accésit: Srtas. Luisa Olaechea y Concepción González.

El Tribunal estuvo formado por los señores Ornilla, Arrola y Marco Gardoqui, de la Junta de Gobierno, y de los profesores señores Basabe, Arnillas, Corto, Martínez, señorita Andrés y señora Novas.

PIANO. Se presentaron tres concursantes, la señorita Consuelo Llopis y Es-