

LA PROPAGANDA MUSICAL.

REVISTA QUINCENAL DE BELLAS ARTES.

DESINTERÉS.—IMPARCIALIDAD.—PROTECCIÓN AL TALENTO.

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

Con profunda pena tomamos la pluma para ocuparnos una vez más de los resultados prácticos de este establecimiento, en cuanto se refiere á la parte vocal, pues lejos de rectificar la opinión que sobre este punto hemos emitido, nos vemos precisados á ratificarla más y más y á llamar seriamente la atención del gobierno para que ponga los medios de mejorar una enseñanza que está dando los más fatales resultados que pueda imaginarse, tanto para el arte cuanto para los jóvenes que allí acuden, no á adquirir los conocimientos necesarios á la profesión del artista cantante, como es su ánimo, sino para arruinar completamente las privilegiadas facultades con que un día pudieran adquirir gloria y provecho.

Esta es la verdad desnuda de lo que allí sucede, verdad que hemos visto plenamente demostrada en el espléndido concierto que tuvo lugar el domingo último, pues no con otro nombre pueden calificarse los ejercicios prácticos que en dicho día ejecutaron los alumnos, ante una numerosa concurrencia.

En la imposibilidad de hacer una reseña con el detenimiento que dichos ejercicios merecen, nos concretaremos á la parte vocal, no sin felicitar antes cordialmente al director de la Escuela Nacional de Música y á los profesores Sres. Monasterio, Zabalza, Conta y Mendizabal, por la buena dirección de la parte instrumental en sus respectivas clases, confesando con placer que están á la altura de los principales conservatorios de Europa que hemos visitado, á juzgar por la muestra que nos han presentado el domingo último.

Un aplauso á sus discípulos, y especialmente al niño violinista Sr. Rio, que será con el tiempo rival de su eminente maestro Monasterio, y á la niña Srta. Arrazola que con sus microscópicas manos ejecuta al piano de un modo sorprendente, dada su edad, y que debe dejar satisfecho á su inteligente maestro Sr. Mendizabal.

La Srta. Echevarría, discípula del Sr. Compta, es una excelente pianista que frasea de un modo delicado y elegante y hace honor á la buena reputación de su maestro.

Antes de entrar en la parte crítica de este artículo, debemos hacer una aclaración que nuestra propia delicadeza y nuestro compañerismo nos aconsejan, á fin de que nuestros deseos no sean mal interpretados por nuestros lectores. Debemos pues, decir que no tenemos el honor de conocer á los profesores de las clases de canto, que no nos han hecho ni bien ni mal, que sepamos, y que no nos guía por consiguiente, animosidad alguna contra ellos; que movidos únicamente por nuestro amor al arte patrio y á su rápido progreso, y participan-

do de la idea de que la causa principal de nuestro atraso musical es la falta de cantantes españoles, no podemos menos de ser severos, no con los profesores encargados de la enseñanza, sino con el establecimiento que lejos de producir cantantes los aniquila.

Ni tenemos la pretensión de conocer mejor que nadie el arte de educar las voces, ni mucho menos aspiramos á un puesto adjudicado de *renta orden* y mezquinamente retribuido, aunque lo esté peor en otros célebres conservatorios.

Dicho esto para satisfacción de los profesores de canto de la Escuela Nacional de Música, con quienes sentimos no estar de acuerdo, y dispuestos á dar publicidad en las columnas de nuestra humilde Revista á las rectificaciones que se sirvan hacer para descargo suyo y justificación de su método de enseñanza, emprendemos la parte más enojosa de nuestro trabajo.

La Srta. Llopis, que cantó una melodía titulada *E morta*, posee una preciosa voz de *mezzo soprano*, igual, franca, redonda, voluminosa y de timbre poco radiante, débil en los graves y difícil en los agudos, aunque con propensión natural á descender. El tono en que cantó es muy bajo dadas las condiciones naturales de su voz que parece haber sido clasificada como *contralto*, aunque nada hay en ella que revele serlo.

Después de *cuatro años* de enseñanza, esta voz se encuentra casi en estado natural y sin ninguna de las modificaciones que imprime la educación, por lo cual el mayor mal que hay que lamentar es el tiempo perdido. Los *ataques* son inseguros, la *emisión* vacilante, el timbre incoloro, la *acentuación* sin energía, la *pronunciación* confusa, no frasea, y el conjunto de su canto es frío, por consiguiente, y no produce ningún efecto.

En cuatro años de *famiente* que la Srta. Llopis lleva pasados en el conservatorio, hay tiempo más que suficiente para haber hecho de ella una buena cantante, dadas sus buenas facultades naturales.

El Sr. Vidal que cantó un aria de bajo de la ópera *Atila* es, en nuestro concepto, un barítono grave más que un bajo, sin que al cabo de dos años que lleva de enseñanza sepa emitir la voz ni como bajo ni como barítono, por lo cual es arriesgado clasificarla de uno u de otro, pues los graves son débiles, el centro bueno y barítonal y los agudos estrechos y poco sonoros. Tiene intención musical, pero desconoce los medios de expresar, resultando monotonía.

La voz es de buena calidad; pero desconoce el modo de matizarla, lo cual se aprende en los primeros meses de enseñanza.

Las Sras. Franco y Uriondo de 3.º y 5.º año, desconocen por completo la *emisión* y cantan como cualquiera persona que dotada naturalmente de una voz más ó menos buena, hubiera aprendido una pieza de música.

La Srta. Franco en el duo de *El Domisó azul*,

manifestó signos inequívocos de una gran fatiga de la voz, como cuando está toca al fin de su existencia. La Srta. Uriondo posee una bella voz aguda y bien timbrada, pero sin colorido; desconoce el modo de respirar y de *flar*, que intenta en vano, y no manifiesta ni un solo detalle que dé á conocer cinco años de enseñanza.

Resultado: una voz muerta y otra cantando como se canta sin el auxilio del arte y de la educación.

La Sta. Mancebo posee una voz de soprano, buena en el fondo pero revestida, como de intento, de cuantas malas condiciones puedan imaginarse para hacerla aparecer desagradable é inútil. En tres años que lleva de enseñanza desconoce por completo aun la *emisión* simple, no sabe emplear oportunamente los registros, ataca con rudeza y gritando las notas agudas, hace la agilidad *caprina* y no usa de los timbres; de modo que nada en ella manifiesta ni un átomo de educación vocal. Grita á su placer y su maestro la escucha impávido y hasta satisfecho al parecer.

Si la Sta. Mancebo, trata de dar á su voz una educación conveniente, puede llegar á ser una soprano del género ligero; pero siguiendo por la senda que hoy se la dirige inutilizará por completo sus facultades, corrompiendo al propio tiempo, el buen gusto.

Del Sr. Castro pudiéramos decir exactamente lo mismo que del Sr. Vidal: *emisión* falsa, desconocimiento de los registros y de los timbres, debilidad en los bajos y estrechez en los agudos, caracteres de gola en toda la extensión, falta de pronunciación y de acentuación, etc., en cuatro años de enseñanza.

La voz es excelente, bien timbrada con mas caracteres de bajo que la del Sr. Vidal, pero que la *emisión* no es la propia de esta voz.

La Srta. Villagran que cantó una pieza á solo y un duo con el Sr. Castro, se encuentra en el mismo caso que sus condiscípulas; intentó hacer un trino y lo sacó imperfecto batiendo una sola nota, quiso *flar* y lo hizo á medias porque le faltan los elementos de educación necesarios para estos ejercicios, no obstante sus tres años de enseñanza. Su canto en general, así como el de los demás alumnos, es incoloro y lo mismo hacen los que cuentan cinco años de enseñanza que los que cuentan dos meses, en otros establecimientos.

Con haber emitido el juicio de uno cualquiera de los discípulos y haber seguido poniendo *idem* á continuación de los demás, hubiéramos terminado el presente artículo, pues todos están calcados en el mismo molde y si se nos digiera que todos ellos llevaban un mes solamente de enseñanza, lo creeríamos sin vacilar. Lo que nos sorprende es que así no sea.

Hemos preferido hacer notar los defectos de educación mas culminantes en cada uno de ellos para justificar mejor nuestra opinión que puede

resumirse diciendo que, los alumnos todos de la Escuela Nacional de música cantan porque naturalmente tienen facultades para ello, mas no porque la educacion vocal entre por algo, como no sea para arruinar insensiblemente las excelentes facultades que todos poseen.

EMILIO YELA DE LA TORRE.

LA CRITICA VOCAL.

La crítica del arte relegada hoy, casi exclusivamente, á las columnas de los periódicos políticos, está confiada en general á personas que, ó carecen de los conocimientos necesarios para desempeñar cumplidamente la alta misión del crítico, ó hacen de ella un indigno objeto de especulación. No de otro modo se comprende que periódicos formales, autorizados y bastante ricos para ser independientes en sus apreciaciones, sacrifiquen su buen nombre en aras de una recomendación ó de una localidad de un teatro que puede adquirirse por unos cuantos maravedises. Lo más extraño en esto es, que, periódicos artísticos que blasonan de sacrificarlo todo en bien del arte, sigan esa censurable conducta y traten de presentar, á los ojos del público, como muy aceptable, aquello que el arte y el buen gusto rechazan por inadmisibile.

Concretándonos á lo que se refiere á la crítica vocal, tan necesaria hoy que el arte del canto se manifiesta en tan visible decadencia, no dudamos en asegurar que ella contribuye poderosamente al progreso de la música teatral y del bel canto, cuando es inteligente, así como produce el efecto contrario cuando se ve dominada por la pasión ó el mezquino interés, casi siempre hermanados con la ignorancia.

Desgraciadamente carecemos en España de críticos capaces de ilustrar la opinión del público y de los jóvenes artistas, acerca del mérito real de los cantantes que, precedidos las más de las veces de una fama de gaceta adquirida á peso de oro, vienen á actuar en nuestros teatros líricos. Esta falta de escritores que ejerzan la crítica vocal, no tiene nada de extraño en un país donde tan atrasado se halla el arte del canto, puesto que para ejercerla con inteligencia, son necesarios conocimientos especiales que no están al alcance de todos, ni se rozan absolutamente con los principios generales del arte musical; ni mucho menos se enseñan en los conservatorios ni en las academias, tan profundamente como necesita el crítico. Por eso no nos extraña ver en las revistas musicales de los periódicos políticos apreciaciones muy erróneas sobre las cualidades y condiciones vocales de ciertos cantantes: relumbron, que de buena fé pasan por maestros, en el concepto de los críticos que les prodigan toda clase de elogios y los ensalzan hasta poder de relieve, al propio tiempo que los defectos que en aquellos no ven, su incompetencia en materia de crítica vocal. ¿Y qué puede haber de extraño en esto, cuando hasta los que se creen artistas consumados, incurrir en las mismas faltas, y no encuentran más que elogios para los que solo censuras merecen?

De cualquier modo, esto no puede servir de excusa para atenuar la falta de los que, sin ser artistas, contribuyen con sus inconsistentes críticas al decaimiento del arte y á la corrupción del buen gusto y de la pureza del bel canto.

Frecuentemente vemos que unos y otros confunden la vocalización con la articulación, la dicción gramatical con el fraseo musical, el escamoteo de una dificultad con los medios de expresión, los esfuerzos de la impotencia, con la pasión, el sentimiento y el fuego de la inspiración, etc., etc. A cantantes que desconocen los elementos de la emisión y el arte de bien usar la voz, por consiguiente, se les llama grandes artistas, como si fuera posible llegar á la cumbre del arte cuando faltan los rudimentos.

Hé aquí por qué los que ayer admiraban, con razón, á los grandes artistas que hemos oído en nuestro espirante Teatro de la ópera italiana, prodigan hoy toda clase de alabanzas á los que, con más ostentación que verdadero mérito, luchan en vano para

ocultar su impotencia cada día más visible. Hé aquí por qué el mezquino interés en unos y la ignorancia en otros ó las dos cosas á la vez, nos presenta á ciertos artistas líricos que hoy actúan en los teatros de la corte como dignos del puesto que ocupan y se pretende, con media docena de palabras vacías de sentido y amasadas de diversos modos, hacer pasar por notabilidades á medianías inaceptables.

Como una prueba innegable de la ignorancia de ciertos revisores en materia de crítica vocal copiamos algunos párrafos de un periódico de gran circulación, que en un largo suelto da cuenta de la ejecución de *Roberto el diácono* en el Teatro y circo de Madrid.

Hablando de las facultades de los artistas que han interpretado esta difícil obra, dice: «La Sra. P. es una artista que posee excelentes facultades: su voz de *mezzo-soprano* cuenta no obstante con los registros de *contralto* (?) circunstancia que hace á sus notas graves, llenas, sonoras y de armonioso timbre: no es de gran extensión, pero tiene el suficiente tacto para no esforzarse, lo cual le facilita el medio de terminar sin gran esfuerzo los períodos. La Sra. P. no es á nuestro entender una notabilidad; pero algunos años más de estudio y de teatro la convertirán seguramente en una artista distinguida.»

«El Sr. E. posee una voz de no gran volumen, pero extensísima, y muy agradable; á pesar de la primera condicion maneja con notable acierto los registros bajos (?) y admirablemente los agudos, etc., etc.»

Es imposible decir más desatinos ó incurrir en más contradicciones en tan pocas palabras, desaciertos y contradicciones que por estar en letras de molde pasan por verdades y acreditan de inteligente al que las escribe, en concepto del público.

Vamos por partes.

La Sra. P. no posee excelentes facultades vocales sino bastantes medianas por que su voz es muy desigual; el registro grave (y no los registros) es de *pura mezzo-soprano* y los *medios* y *agudos*, porque usa los tres, débiles en volumen: no puede decirse que posee los registros de *contralto* porque los registros de la voz son tres, comunes á todas las voces; pero si con esto se ha querido dar á entender que las notas graves son de *contralto* (lo cual no es verdad) diciendo luego que la voz de la Sra. P. no es de gran extensión, lo cual supone que no llega á las de *mezzo-soprano*, resultará que la Sra. P. ni es *contralto* ni *mezzo-soprano*, por cuya razón no puede poseer excelentes facultades; además, aunque usara el registro grave como la *contralto*, no por eso las notas en él comprimidas habrían de ser sonoras y de armonioso timbre, pues hay muchas *contraltos* cuyas notas graves ni son sonoras ni de armonioso timbre lo cual es una misma cosa.

En cuanto á que no esfuerza la voz, no estamos conformes, pues precisamente el esfuerzo y la contracción en las notas medias y en las agudas principalmente es lo que hace pender á la voz de la Señora P. los caracteres propios de la *mezzo-soprano*. No sabe tampoco usar de los timbres con propiedad y oportunamente y por todas las circunstancias anotadas resultará que en pocos años arruinará sus facultades, en vez de llegar á ser una artista distinguida como cree el autor del suelto.

El tenor E., dice que posee una voz *extensísima*, lo cual indica que traspasa los límites naturales del tenor. Si esto es así, lo sabría de antemano el autor del suelto citado, pues durante la representación del *Roberto* no lo manifestó. Dice que no posee una voz de gran volumen y que a pesar de esta condicion maneja con notable acierto los registros bajos (el registro querrá decir) y admirablemente los agudos; (el agudo) precisamente porque su voz no es de gran volumen puede usarla con facilidad, pues sabido es que cuanto más voluminosa es una voz más trabajo cuesta modularla, así como se maneja mejor un peso de una libra que uno de un quintal.

En cuanto á que el tenor E. use admirablemente el registro agudo, no estamos conformes, pues siendo su voz de *pura gola* en toda su extensión, resulta que cuando está un poco cansado y tiene que atacar una nota aguda y sostenerla, contrae exageradamente la laringe, estrechando el tubo vocal de tal modo, que la voz resulta *picola* y apenas se oye, porque le falta

volumen é intensidad, por quedar las ondas sonoras encerradas en la region laringea.

Por la pequeña muestra que presentamos sobre la manera de hacer la crítica de los cantantes, aun en periódicos que pasan por competentes (en la opinión de los que no lo son) se comprenderá cuanta razón tenemos al sostener la falta de escritores inteligentes en la crítica vocal y cuán sensible es que la reputación de un artista esté en manos de personas que á veces, con la mejor buena fé y creyendo hacer un elogio, como sucede en esta ocasion, ponen de manifiesto la nulidad de aquellos á quienes pretenden ensalzar.

Si la crítica vocal fuera razonada y en vez de ciertos elogios ó de ciertas censuras se concretara á indicar los defectos y la manera de corregirlos y el efecto que en ocasiones determinadas produce la voz oída desde la sala del teatro, sería más estimada por los artistas y prestaría grandes servicios al arte.

El cantante no puede apreciar en su justo valor el efecto que intenta producir y obrando segun esta impresion, modifica los medios de emisión; pero puede engañarse, por que la voz no produce el mismo efecto en el oído del cantante que el del espectador que está lejos, y este toma por un defecto lo que no es en realidad.

El crítico debe conocer esto y otra multitud de cosas que sería imposible indicar en un pequeño artículo, para aconsejar antes de censurar ó elogiar. Debe saber distinguir cuando tal ó cual efecto es producido por error ó por falta de medios vocales ó de medios de expresión, cuando por el estado moral ó físico del individuo, etc., etc., todo lo cual se revela en el canto bajo distintos aspectos, que no puede confundir el oído inteligente y experimentado.

El que carezca de todos estos conocimientos, que no se adquieren sino en fuerza de un concienzudo estudio y de una larga y atenta observacion, no debe ejercer la crítica vocal porque se expone gravísimos errores poniendo en riesgo el porvenir y la reputación de un artista, dando importancia á uno que no la tiene, artísticamente considerado, y manifestando su incompetencia al propio tiempo, en una materia más difícil y delicada de lo que generalmente se cree.

ALEJO ALEY.

CRONICA MUSICAL.

Pocas palabras diremos á cerca de la ejecución de *Lucrezia* interpretada por las Sras. Urban y Caracciolo y los Sres. Ugolini y Castellmary.

Nuestros lectores conocen ya el juicio que nos merecen estos artistas, á escepción del Sr. Castellmary, bajo dotado de una potente voz, de la cual no saca todo el partido que pudiera por usar casi siempre del timbre oscuro engolado, y abusa un poco de la fuerza.

En *Lucrezia* se ha hecho aplaudir, principalmente en el famoso terceto, bastante bien cantado y que ha merecido siempre los honores de la repetición.

La Sra. Urban, cuyas facultades vocales decaen día en día, hace titánicos esfuerzos por vencer las dificultades de una obra superior á sus fuerzas y á pesar de su voz blanca siempre, de sus continuos arrastres, de sus monótonos portamentos y del hiposo *attacco* y de todas las notas, se hace aplaudir.

Repetimos á la Sra. Urban que si no reposa medio año siquiera y despues dedica otro medio á lo menos á un estudio más concienzudo que el que ha hecho, su vida artística será muy corta, pues su salud corre gran riesgo. Si no toma nuestro desinteresado y leal consejo se arrepentirá muy pronto y lo deploraremos.

La Sra. Caracciolo, que parece trabajar con más fé y más interés que en el Teatro Nacional, hizo un buen Orsino en conjunto y dijo bastante bien la romanza y el brindis, contribuyendo con su desenvoltura á animar las escenas de más movimiento.

El Sr. Ugolini dijo perfectamente algunas frases del primer acto y del concertante que le sigue, está inspirado en el difícil y bien acabado terceto, siendo el alma de esta delicada pieza en la cual entusiasma al público al decir con toda su gran pasión *Ahi ma-*

dre mial lanzando un magnífico *la mol*, que le vale muchos *bravos*.

También en el final está muy *artado* diciendo muy bien sus últimas frases, por *cuales* es aplaudido y llamado a la escena.

Los Sres. Delfabbro Capello y *amás* partes cumplen bien su cometido.

Con un éxito extraordinario ha sido puesta en escena la bellísima ópera bu de Donizetti titulada *Don Pascuale* que ha proporcioado nuevos triunfos a los inolvidables artistas Volpini y Verger, quienes están siendo la *delicia* de público madrileño que sabe premiar *don* nutrido aplausos el talento de estas dos perlas del teatro de la calle de Jovellanos.

Larga tarea sería enunciar uno por uno los efectos vocales de que tanto la Sra. Volpini como Verger han hecho alarde en *Don Pascuale* y baste con decir a nuestros lectores que no contentos de superar con gran maestría las muchas dificultades de vocalización *sembradas* con profusión en toda la obra, han añadido *las* nuevas *capaces* de infundir temor al órgano, *de* agib y experimentado. Este lujo de facultades desplegado tan oportunamente, bastaría para acreditar a los dos laboriosos artistas, si no gozaran de una reputación europea legítimamente ganada con sus raros talentos.

Aplausos, *apeticiones* de *piezas*, llamadas a la escena, todo que constituye, en fin, a una gran ovación ha conseguido en *Don Pascuale*, cuya obra hace mucho tiempo que no habíamos oído tan bien ejecutada.

El Sr. Fiorini, que hizo su *debut* en esta obra, compitió justa y merecidamente los aplausos con la encantadora diva, española Sra. Volpini, y el niño mirado del público madrileño Sr. Verger.

El Sr. Fiorini ha justificado que merece la buena reputación de que goza en Italia. Conoce perfectamente la escena y sin apelar a la exageración para producir efecto consigue escitar la hilaridad del público en cuantas ocasiones se lo propone, dando a su voz todas las inflexiones propias de la frase musical con que expresa las sensaciones del viejo enamorado. Sus condiciones de actor cómico son excelentes según ha manifestado en minuciosos detalles que revelan práctica, estudio y talento.

Reciba nuestra más cumplida enhorabuena y un aplauso.

Con artistas como los que el Sr. Justini nos ha presentado se puede acreditar un teatro y ganar mucho dinero.

La representación de *Norma* ha sido un nuevo triunfo para la Sra. Fricci, quien en honor de la verdad, merece todos los honores de la fiesta. Después de oírla en la primera representación de *Il Trovatore* digimos que era una de las primeras artistas del día, y no nos hemos equivocado. Así lo ha demostrado mejor aún en *Norma* probando al mismo tiempo que es una artista dócil y atenta a las indicaciones de la crítica *razonada*, pues hemos observado con placer que ha estimado en algo nuestro pobre consejo respecto al abuso de la *belta* en las notas agudas.

La gran artista dramática hace una *Norma* admirable, manifestando en todos los momentos su poderoso talento, que raya a gran altura en el primer acto, en el dúo y el terceto del segundo, en el dúo del tercer acto con el tenor y en la escena final.

En todas estas *piezas*, bien secundada por la señora Trillo y el Sr. Ugolini, entusiasma y enternece al público hasta arrancar lágrimas a muchos espectadores.

La falta de espacio nos impide descender a detalles de gran valor, por los cuales enviamos un entusiasta aplauso a la Sra. Fricci.

El tenor Ugolini saca todo el partido que puede sacar de una obra demasiado baja, para él, y a pesar de cantar continuamente sobre las notas de paso entre los dos registros de su voz, cuya dificultad y gran trabajo solo puede apreciar un cantante, se hace aplaudir en los pocos momentos en que hay ocasión para arrancar un aplauso. La frase del *concertante* final la dice perfectamente, destacándose sus bellas notas agudas sobre la orquesta y los coros, en el fortísimo.

La Sra. Trillo con quien no debemos mostrarnos severos teniendo en cuenta su cortísima carrera teatral, dice su parte muy bien y saca todo el partido que puede sacar de su pequeña y simpática voz, no obstante cantar una parte que no se ajusta

completamente a sus facultades. Reciba nuestro parabien y un aplauso.

El Sr. Castellmary está menos bien que en *Lucrecia* y su voz no luce lo que debía por el afán de *esquecerla*, y engolarla en las notas claras: si consigue corregir este defecto podrá sacar mejor partido de sus facultades.

El aparato escénico ha mejorado algo. El Sr. Ugalde, aguzando su ingenio para combinar los escasos recursos con que cuenta, ha logrado hacer la decoración del primer acto de bastante buen efecto.

La compañía, bastante floja, contratada por el Sr. Rivas ha inaugurado su campaña con *Roberto el Diavolo*, cuyo aparato *no* disminuye la fama del espléndido empresario y acredita al Sr. Colini de inteligente director de escena. La mutación a la finta es ingeniosa, ofrece novedad y produce muy buen efecto.

En dicha obra han hecho su *debut* las Sras. Potentini y Fité Goula, y los Sras. Estagno y David, de quienes no queremos emitir nuestro juicio por no habernos sido posible oírlos más que la primera noche. Sin embargo, nos ha parecido que la obra en que se han presentado estos artistas no es la más a propósito para un *debut*, pues sus facultades parece que no están completamente dentro del *partito* ya sea por las condiciones del teatro, ya por la impresión natural de una primera representación o ya porque el cambio atmosférico se ha hecho sentir en todas las voces: el resultado es que el público, en general, no ha quedado muy satisfecho de la parte vocal de *Roberto*.

Reservando nuestro juicio a cerca de las Sras. Potentini y Fité, hasta mejor ocasión, solo diremos que el Sr. Estagno posee una voz de tenor ligero, *piccola* y de gola, pero no desagradable; ejecuta la agilidad con bastante limpieza y frasea con gusto. En las *fermatas*, que son de buen efecto, despliega su habilidad de ejecutante, haciendo alarde de sus grandes alientos, propios de los tenores de gola; pero destruye gran parte de la ilusión con sus rápidos movimientos nerviosos, pues para cada nota que emite toma una distinta posición su cuello, su cabeza y sus labios. A pesar de su voz artificial *puede* corregir esta convulsión *continua*, y sinceramente *la* *recomendamos* un poco de atención y de estudio para ocultar al público defectos de que no debe apercibirse porque destruye la ilusión y perjudican el buen efecto que en conjunto sabe producir el Sr. Estagno. Por lo demás, creemos que sabe cantar y esperamos que en otra obra más adecuada a sus condiciones vocales confirmará nuestra opinión y se hará digno del aplauso que le enviamos.

El Sr. David, por una bella voz, de buena emisión, un poco desigual y al parecer algo fatigada, lo cual puede ser muy bien pasajero o efecto de la impresión del *debut* como así lo creemos pues, en algunos momentos no revela tales síntomas. Le encontramos un poco frío y aunque en conjunto llena bastante bien su parte, en algunos detalles se abandona un poco y sin querer vienen a nuestra memoria los nombres de sus compatriotas Petit y Vialletti y del inolvidable Selva, que tanto cuida, de ciertos pequeños toques de gran efecto y que caracterizan perfectamente los personajes que representan y los tipos que dibujan.

En resumen, la ejecución de *Roberto* deja bastante que desear después de haberla oído a las Sras. Penco y Ortolani y los Sres. Fraschini y Vialletti.

El sábado último se puso en escena *Ceneréntola* de Rossini, para el *debut* de la Sra. Biancolini y los Sres. Guidotti-Paccini y Giacomelli acompañados de la Sra. Ciarlini y Gonzalvo y el Sr. Becerra.

La Sra. Biancolini posee una bella voz de *mezzo-soprano*, cuyo registro grave es excelente, pues las notas en el comprendidas son potentes, redondas, pastosas, simpáticas, de un timbre radiante que impresiona dulce y agradablemente y de un gran volumen producido sin esfuerzo de ningún género. Es el registro más bello y de mejores condiciones que hasta ahora hemos oído, y la Sra. Biancolini que comprende el efecto que con él puede hacer, lo usa magistralmente y a él apela para hacerse aplaudir. De aquí proviene quizás el que se olvide del resto de su voz, pues destuida los otros dos registros de que hace uso desnaturalizando las cualidades vocales de ellos, especialmente el timbre y el volumen: así pues, la voz resulta desigual; pero esto no obs-

tante, es simpática aunque un pocoblanca y estrecha.

La Sra. Biancolini canta con gusto y agilidad, no descuida la escena y se hace aplaudir con justicia. Es una buena adquisición y tan pronto como la oigamos en otra obra de distintas condiciones que *Ceneréntola*, en la cual ha alcanzado un triunfo, haremos un juicio más exacto y detallado.

El tenor Guidotti, en quien se adivina una educación vocal esmerada se presenta con la elegancia propia de un hombre de buena sociedad, su esbelta figura y su ingenuo semblante contribuyen a conquistar las simpatías del público que adivina en el Señor Guidotti un artista ducho en la escena. Este apreciable artista posee una voz fácil, redonda igual y simpática en toda su extensión, usa de los tres registros, pronuncia y vocaliza con claridad, posee una *mezz voce* pura y simpática y sabe *flair*: su estilo es puro italiano de la buena escuela y la emisión propia, según la tradición, de los antiguos cantantes italianos.

Las grandes dificultades que el canto de agilidad opone para la ejecución de ciertos pasajes de fuerza nos impiden ocuparnos de ciertas pequeñeces que para el público inteligente nada significan al lado de otras buenas cualidades que reconocemos en el Sr. Guidotti, a quien esperamos oír en otras obras de más importancia para el tenor y más a propósito para desplegar sus dotes de cantante.

El Sr. Paccini caracterizó bien su papel.

El Sr. Giacomelli es un práctico con que si no pertenece a la distinguida escuela de Ronconi, Rovere y Fiorini, conoce la escena y caracteriza bastante bien su parte.

El Sr. Becerra artista estudioso y de gran utilidad para las empresas, está siempre muy seguro en su papel y contribuye a la buena ejecución, así como las Sras. Ciarlini y Gonzalvo.

En suma, la ejecución de *La Ceneréntola* es buena y el aparato escénico excelente, principalmente la decoración del jardín que es de gran efecto.

ALEJO ALEY.

NOTICIAS.

El joven barytono Sr. Catalá que en los concursos del año pasado obtuvo el primer premio de la clase de canto en la *Escuela Nacional de Música*, ha perdido su razón.

Parece ser que esta sensible desgracia reconoce por causa el desencanto que ha sufrido en Italia, donde ilusionado con su primer premio intentó dedicarse a la carrera teatral.

Este desgraciado joven, una de tantas víctimas de la *Escuela Nacional de Música*, había abandonado su carrera literaria por dedicarse al arte del canto, y en fuerza de penosos sacrificios logró seguir los estudios necesarios en el citado establecimiento hasta ganar un primer premio; pero llegado a Italia y viendo que ni los empresarios ni los agentes teatrales le proponían la más modesta contrata, trató de averiguar la causa, que no comprendía, y consultando con algunos maestros, bajo cuya dirección pretendía perfeccionar sus estudios, estos le manifestaron la imposibilidad de sacar partido de sus facultades vocales, de tal modo viciadas, que las creían inútiles para el arte.

El desilusionado joven se vió de tal modo impresionado, que en fuerza de pensar en que todos los sacrificios hechos eran estériles y que se encontraba sin el porvenir que había soñado alcanzar se ha trastornado su razón. Días pasados fué detenido por los guardias de orden público que en vista de sus lastimeras exclamaciones se apercibieron de su estado de demencia, y ha sido conducido al lado de su familia.

Celebraremos que esta noticia no resulte cierta y de la cual no queremos hacer comentarios; pero si llamaremos la atención del gobierno y del director de la *Escuela Nacional de Música* hacia un hecho que, a ser cierto, honra bien poco al único establecimiento oficial de enseñanza musical en España.

Imp. de R. Vicente, Cuesta de Santo Domingo, núm. 10.

ACADEMIA TEORICO-PRACTICA

CANTO Y PERFECCIONAMIENTO DE LA VOZ

DE
DIRIGIDA POR
D. EMILIO YELA DE LA TORRE.

primer tenor de la ópera italiana, alumno que ha sido del Conservatorio Imperial de París discípulo particular de los célebres maestros Mr. Révial reconocido como el primero de Francia, del célebre baritono Bonnehée y del Signor Giuliani profesor de cámara de S. M. la Emperatriz Eugenia y primer maestro de canto del Teatro de la grande ópera de París etc., en

80.—CORREDERA BAJA DE SAN PABLO.—30.

Los alumnos de esta Academia son dirigidos por el método racional de la antigua escuela italiana y por un procedimiento, descubierto por el director de la Academia, mediante el cual se obtiene un

RÁPIDO DESENVOLVIMIENTO DE LA VOZ

que contribuye poderosamente a abreviar la enseñanza, reduciendo a la mitad el tiempo que, en general, suele emplearse para llegar a la escena teatral.

Consagrado el director de esta Academia, durante algunos años en el extranjero al penoso cuanto difícil estudio de la Fisiología de la voz, ha adquirido el convencimiento de que todas las voces son útiles para el canto, con raras excepciones, siempre que no exista alguna lesión orgánica imposible de corregir por los medios de que hoy dispone la ciencia, y en vista de los infalibles resultados que han ofrecido y están ofreciendo en la práctica sus procedimientos especiales de enseñanza, cree haber resuelto un gran problema, objeto de su estudio constante, cual es el de desarrollar las facultades vocales a los que apasionados del arte del canto, renuncian a él en la creencia de que carecen de voz.

Enemigos del charlatanismo y amantes de la verdad y temperamento y por convicción, y deseados de demostrarla prácticamente, invitamos a cuantas personas deseen convencerse por sí mismas de los rápidos progresos que se obtienen por nuestro procedimiento a que concurran a la clase que tiene lugar todos los días de 8 a 10 de la noche, la cual está compuesta de los alumnos que han comprendido los estudios bajo nuestra dirección, sin ningún conocimiento del arte del canto, entre los cuales se halla alguno que, en su opinión y en la de otras muchas personas, carecía completamente de facultades vocales y hoy demuestra las mas excelentes, con solo 70 lecciones que ha recibido desde la apertura de la Academia hasta la fecha 15 de Abril.

Los alumnos de ambos sexos, desde la edad de 12 años, que deseen concurrir a esta Academia, pueden pasar a inscribirse, de 10 de mañana a 2 de la tarde ó de 8 a 9 de la noche, todos los días.

LECCIONES PARTICULARES EN LA ACADEMIA O EN CASA DE LOS DISCIPULOS.

LA VOZ

SU MECANISMO, SUS FENOMENOS Y SU EDUCACION,

SEGUN LOS PRINCIPIOS DE LA FISICA, LA ANATOMIA Y LA FISIOLOGIA

POR

D. EMILIO YELA DE LA TORRE.

Esta interesante obra que está en prensa y verá la luz publica en todo el presente mes es la primera de su género que se publicará en España.

Basada en los principios de la ciencia hermanados con el arte, ofrece la garantía de haber sido revisada y aprobada por los principales artistas y maestros extranjeros y por los hombres mas eminentes de Francia que hoy hacen autoridad en la ciencia fisiológico vocal. Viene, por lo tanto a llenar un gran vacío en el arte y por sus condiciones especiales es digna de figurar en las bibliotecas de los hombres curiosos e ilustrados, por la sencillez con que se explica el verdadero mecanismo, la formación y los fenómenos de la voz, deslizando erróneas creencias y falsas preocupaciones, la hacen necesaria, no sólo a los cantantes, maestros de canto y compositores, sino también a los actores dramáticos, a los oradores y a cuantos quieran tener conocimiento exacto de lo que es la voz; ya para bien usarla ya para ejercer la crítica con inteligencia.

MATERIAS DE QUE TRATA.

Errores de enseñanza.—Inconvenientes y consecuencias de ciertos métodos.—Base del verdadero método.—Conocimientos y condiciones que necesita un buen maestro.—Necesidad del estudio de la fisiología con aplicación al arte del canto.—Descripción del aparato vocal.—Cuerpo vibrante.—Tubo porta-vento.—Tubo sonoro.—Influencia de cada una de las partes que lo componen.—Formación de la voz.—Breve reseña histórica del problema vocal.—Qué es la voz.—Registros de

la voz.—Denominaciones impropias y origen de que proviene la falsa clasificación.—Caracteres fisiológicos que los distinguen entre sí.

Que es el timbre.—Volúmen de los sonidos.—Teorías de la intensidad de la voz.—Resolución.—De la voz según el sexo.—Explicación de las causas por que se diferencia la voz masculina de la femenina.

De la voz en las diferentes edades.—Voz de la infancia.—En la pubertad, o muda de la voz, su manifestación, sus causas, y precauciones que hay que tomar.—Voz de los adultos.

Clasificación de las voces.—Bajo, baritono, tenor, contralto, mezzo-soprano, soprano, voces intermedias.—Cual debe ser la base de una buena clasificación.—Consecuencia de un error en la clasificación de una voz.—Escriticidades de algunos maestros para ensayar las voces.—Indicios para conocerlas.

Desarrollo de la voz.—Todas las voces son útiles para el canto, con raras excepciones.—Modo de educarlas.—Emisión, respiración, ataque, deajo.—Unión de los registros.—Uso de los timbres.—Agilidad, intervalos, escalas, trino, grupetto.—Sonidos filados.—Verdadero modo de filarlas.

Voces especiales.—Voz de los elínicos.—Su origen y destino.—Voz rara de Mr. Dupart.—La mujer tenor.

Ilusiones vocales.—Ventriloquia.—Qué han sido y qué son los ventrílocos.—Pitonasas, magos adivinos, el oráculo de Delphos.—Curiosa aventura de Luis Bravant, ayuda de cámara de Francisco I, contada por Juan Bordenau.—Mecanismo de la voz de ventríloco y pruebas para demostrar que no hablan con el viento como generalmente se cree.—El hombre mudo, modo de imitar la voz de un mudo para hacer la ilusión completa.—Su invento, y su empleo en los juegos de sociedad y en los espectáculos públicos, etc., etc.

UN TOMO ELEGANTEMENTE IMPRESO. 76 REALES.