



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

DOCTORADO en ARTE, PRODUCCIÓN E INVESTIGACIÓN  
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## TESIS DOCTORAL

**LA INCORPORACIÓN DE LA MÚSICA DE CÁMARA COMO DISCIPLINA  
DIDÁCTICA EN LOS CONSERVATORIOS ESPAÑOLES (1918-1936):  
ROGELIO DEL VILLAR (\*1875; †1937), JOSÉ SALVADOR MARTÍ  
(\*1874; †1947) Y TELMO VELA LAFUENTE (\*1889; †1978).**

Doctorando

Javier Pallás Magraner

Directoras

Dra. Victoria Alemany Ferrer

Dra. Teresa Cháfer Bixquert

Valencia, diciembre de 2022

## RESUMEN

El estudio se ha centrado en investigar el proceso de incorporación de la especialidad de Música de Cámara al cuadro de materias que componen el sistema reglado de los Conservatorios Españoles. Los antecedentes de la investigación arrancan de la creación en 1830 del Real Conservatorio de Música «María Cristina» de Madrid y analizan los sucesivos planes de estudio oficial y reglamentos que fueron promulgándose para hacer evolucionar la enseñanza musical en nuestro país. Finalmente, se estudia y pone de relieve la notable aportación que hizo Jesús de Monasterio al arraigo de la docencia de la música de cámara a través de su cátedra de Perfeccionamiento de Violín y de Música Instrumental de Cámara entre 1887 y 1903 en el conservatorio madrileño, aunque no aparecía en el cuadro general de asignaturas de currículo y era restrictiva para instrumentistas de alto nivel que habían finalizado sus estudios brillantemente obteniendo premio en sus respectivas especialidades instrumentales.

Definitivamente, el 28 de octubre de 1918, Rogelio del Villar fue nombrado profesor numerario de la Cátedra de Música de Salón [Música de Cámara] del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, marcando el inicio del proceso estudiado. Desde su nombramiento hasta su jubilación como docente el curso 1935-1936, la normativa referida a los conservatorios evoluciona y la asignatura de cámara arraiga y se desarrolla; para poder estudiarlo se ha dividido en tres periodos dicho lapso temporal teniendo en cuenta los cambios sociopolíticos que atravesó España entre 1918 y 1935: 1. Monarquía Constitucional de Alfonso XIII (1918-1923); 2. Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) y 3. Dictablanda de Dámaso Berenguer/2ª República Española (1930-1936).

La investigación efectuada en esos tres períodos ha permitido conocer las circunstancias y características del proceso de asentamiento de la asignatura, posibilitando, a su vez, fijar tres estadios en el proceso: 1º Inicio de la docencia (1918-1922); 2º Asentamiento de la disciplina (1922-1935) y 3º Expansión de la asignatura hacia conservatorios estatales provinciales (1935-1936). Sin embargo, la última fase de la evolución solo abarcó un curso al verse interrumpida por el estallido de la Guerra Civil y los conflictos que la precedieron; aun así, constata la incorporación de la Música de Cámara también a la enseñanza musical impartida fuera de Madrid, concretamente, en los conservatorios de Valencia por José Salvador Martí y en Sevilla por Telmo Vela Lafuente.

Simultáneamente se ha procedido a realizar una investigación biográfica de los tres primeros docentes en impartir la asignatura para poder conocer su recorrido profesional y artístico, sus relaciones personales y profesionales y, sobre todo, cuáles fueron sus aportaciones al estudio metodológico de la enseñanza de Música de Cámara en sus respectivos Conservatorios.

## RESUM

L'estudi s'ha centrat en investigar el procés d'incorporació de l'especialitat de Música de Cambra al quadre de matèries que componen el sistema reglat dels Conservatoris Espanyols. Els antecedents de la investigació arranquen de la creació en 1830 del Real Conservatori de Música «María Cristina» de Madrid i analitzen els successius plans d'estudi oficial i reglaments que van anar promulgant-se per a fer evolucionar l'ensenyament musical al nostre país. Finalment, s'estudia i posa en relleu la notable aportació que va fer Jesús de Monasterio a l'arrelament de la docència de la música de cambra a través de la seua càtedra de Perfeccionament de Violí i de Música Instrumental de Cambra entre 1887 i 1903 en el conservatori madrileny, encara que no apareixia en el quadre general d'assignatures del currículum i era restrictiva per a instrumentistes d'alt nivell que havien finalitzat els seus estudis brillantment obtenint premi en les seues respectives especialitats instrumentals.

Definitivament, el 28 d'octubre de 1918, Rogelio del Villar va ser nomenat professor numerari de la Càtedra de Música de Saló [Música de Cambra] del Conservatori de Música i Declamació de Madrid, marcant l'inici del procés estudiat. Des del seu nomenament fins a la seua jubilació com a docent el curs 1935-1936, la normativa referida als conservatoris evoluciona i l'assignatura de cambra arrela i es desenvolupa; per a poder estudiar-ho s'ha dividit en tres períodes aquest lapse temporal tenint en compte els canvis sociopolítics que va travessar Espanya entre 1918 i 1935: 1. Monarquia Constitucional d'Alfons XIII (1918-1923); 2. Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) i 3. Dictablanda de Dámaso Berenguer/2a República Espanyola (1930-1936).

La investigació efectuada en aqueixos tres períodes ha permès conèixer les circumstàncies i característiques del procés d'assentament de l'assignatura, possibilitant, fixar tres estadis en el procés: 1r Inici de la docència (1918-1922); 2n Assentament de la disciplina (1922-1935) i 3r Expansió de l'assignatura cap a conservatoris estatals provincials (1935-1936). No obstant això, l'última fase de l'evolució només va ser d'un curs en veure's interrompuda per l'esclat de la Guerra Civil i els conflictes que la van precedir; així i tot, constata la incorporació de la Música de Cambra també a l'ensenyament musical impartit fora de Madrid, concretament, en els conservatoris de València per José Salvador Martí i a Sevilla per Telmo Vela Lafuente.

Simultàniament s'ha procedit a realitzar una investigació biogràfica dels tres primers docents a impartir l'assignatura per a poder conèixer el seu recorregut professional i artístic, les seues relacions personals i professionals i, sobretot, quines van ser les seues aportacions a l'estudi metodològic de l'ensenyament de Música de Cambra en els seus respectius Conservatoris.

## **ABSTRACT**

The study has focused on investigating the process of incorporation of the specialty of Chamber Music to the table of subjects that make up the regulated system of the Spanish Conservatories. The background of the research starts from the creation in 1830 of the Royal Conservatory of Music "María Cristina" of Madrid and analyses the successive official study plans and regulations that were promulgated to evolve music education in our country. Finally, it studies and highlights the remarkable contribution made by Jesús de Monasterio to the establishment of chamber music teaching through his chair of Violin Improvement and Instrumental Chamber Music between 1887 and 1903 at the Madrid Conservatory, although it did not appear in the general curriculum and was restrictive for high-level instrumentalists who had completed their studies brilliantly obtaining prizes in their respective instrumental specialties.

On October 28, 1918, Rogelio del Villar was appointed tenured professor of the Chair of Salon Music [Chamber Music] of the Conservatory of Music and Declamation of Madrid, marking the beginning of the process studied. From his appointment until his retirement as a teacher in the 1935-1936 academic year, the regulations referring to conservatories evolve, and the subject of chamber takes root and develops. To study it, this time span has been divided into three periods, considering the socio-political changes that Spain went through between 1918 and 1935: 1. Constitutional Monarchy of Alfonso XIII (1918-1923); 2. Dictatorship of Primo de Rivera (1923-1930) and 3. Dictablanda de Dámaso Berenguer/ 2<sup>n</sup> Spanish Republic (1930-1936).

The research carried out in these three periods has allowed to know the circumstances and characteristics of the process of settlement of the subject, allowing, in turn, to establish three stages in the process: 1<sup>o</sup> Start of teaching (1918-1922); 2<sup>nd</sup> Settlement of the discipline (1922-1935) and 3<sup>rd</sup> Expansion of the subject to provincial state conservatories (1935-1936). However, the last phase of evolution only covered one course when interrupted by the outbreak of the Civil War and the conflicts that preceded it. Even so, it shows the incorporation of Chamber Music also to the musical education taught outside Madrid, specifically, in the conservatories of Valencia by José Salvador Martí and in Sevilla by Telmo Vela Lafuente.

Simultaneously, biographical research of the first three teachers to teach the subject has been carried out to know about their professional and artistic career, their personal and professional relationships and, above all, what were their contributions to the methodological study of the teaching of Chamber Music in their respective Conservatories.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todas las personas que me han hecho posible la realización de esta Tesis, a la Dra. Victoria Alemany, Catedrática de Piano en el Conservatorio Superior «Salvador Seguí» de Castellón, por su interés, atención, por sus conocimientos y que tanto he aprendido con su inteligente dirección. Dra. Teresa Cháfer, Catedrática de Proyecto Expositivo en la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València, siempre ha estado ahí para solucionar cualquier problema que pudiera pasar y siempre tan amable y atenta.

Dr. Joaquín Franco Pallás, Catedrático de Saxofón del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, que me facilitó el contacto con Fernando Gilgado Gómez, Responsable del Archivo Histórico Administrativo de la Biblioteca del Conservatorio madrileño y los dos tanto me han ayudado a conseguir toda la documentación que he necesitado.

Al Director del Museo Arqueológico de Crevillent Dr. Julio Trelis, que me abrió las puertas del Museo y puso el legado de Telmo Vela a mi servicio, gracias a su gestión y al apoyo económico de Jesús Ruiz Morcillo Concejal de Educación y Cultura y Organización y Recursos Humanos, se ha podido digitalizar unas citas de magnetófono de bobina abierta, junto con los guiones de la «Charlas Musicales» de Telmo Vela en Radio Ciudad Real, que forman parte inédita del estudio. Al edil Jesús Ruiz, por la organización e invitación a las Conferencias dedicadas al violinista crevillentino y como no, a la propia familia, la esposa de Vela, Doña María de las Mercedes Derosa de Vela, y su hija Elsa Vela y sus nietos Elsa y José Fernández- Tejada Vela, por haber entregado el legado al Museo Arqueológico de Crevillent, ya que sin ello no hubiera sido posible documentar parte importante de esta Tesis.

Como no, mi conterráneo, Daniel Alberola Vidal, Catedrático de Trombón del Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo» de Sevilla, que hizo posible la consulta de toda la documentación sobre Telmo Vela y el Conservatorio Hispalense que he requerido.

Muchas gracias a todas y todos, he tenido la suerte de contar con un equipo excelente.

# ÍNDICE

<b>I. PRELIMINARES</b>	1
<b>I. 1. Introducción</b>	2
a) OBJETIVOS	3
<b>I. 2 Razones para elección del tema</b>	5
<b>I. 3 Metodología y técnicas aplicadas: Documentación sobre las fuentes.</b>	
a) RECOPIACIÓN, INVENTARIO Y CATALOGACIÓN DE FUENTES	7
b) TÉCNICAS DE EDICIÓN/ CAUCES METODOLÓGICOS COMPLEMENTARIOS	11
<b>II. ESTADO DE LA CUESTIÓN: la enseñanza musical en España</b>	
<b>II.1. Hipótesis de trabajo y punto de partida de la investigación</b>	14
<b>II.2. Cuestiones preliminares: la enseñanza musical en España antes de 1900</b>	17
II. 2.1 LA LEY DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA DE 1857 – LEY MOYANO–	18
II.2.2 DECRETO Y REGLAMENTO DE 15 Y 22 DE DICIEMBRE DE 1868 DEL REAL CONSERVATORIO DE MADRID	20
II.2.3 CONTRIBUCIÓN DE JESÚS DE MONASTERIO A LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA DE CÁMARA EN ESPAÑA	22
a) Cátedra de Música Instrumental de Cámara	24
<b>III. CAPÍTULO 1. PROFESORES PIONEROS EN LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA DE SALÓN [CÁMARA] EN ESPAÑA: BIOGRAFÍA Y CATÁLOGO DE COMPOSICIONES</b>	
<b>III. 1-. ROGELIO DEL VILLAR (*1875; †1937)</b>	
<b>1.BIOGRAFÍA</b>	28
a) ROGELIO DEL VILLAR Y LA UNIVERSIDAD POPULAR DE MADRID	29
b) LA SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA	38
c) CÁTEDRA DE MÚSICA DE SALÓN	41
d) VILLAR, CRÍTICO MUSICAL	44
<b>2. SU OBRA</b>	
a) ESTILO Y ESTÉTICA COMPOSITIVA	48
b) OBRA LITERARIA, MUSICOGRÁFICA Y PEDAGÓGICA	51
b.1 Composiciones musicales y de dificultad de catalogación	52
c) LA MÚSICA DE CÁMARA DE ROGELIO DEL VILLAR	55
d) TRANSCENDENCIA INTERNACIONAL DE LAS OBRAS DE VILLAR	56
e) CATÁLOGO DE OBRAS	58

### **III. 2-. JOSÉ SALVADOR MARTÍ (\*1874; †1947)**

#### **1.BIOGRAFÍA**

- a) ACTUALIZACIÓN DE DATOS BIOGRÁFICOS 66

#### **2. CATÁLOGO DE ARTÍCULOS Y OBRAS 76**

### **III. 3-. TELMO VELA LAFUENTE (\*1889; †1978)**

#### **1.BIOGRAFÍA 80**

- a) CORRESPONDENCIA CON MANUEL DE FALLA 90  
b) DIRECTOR ARTÍSTICO RADIO SEVILLA 94  
c) GALARDONES Y RECONOCIMIENTOS 94

#### **2. SU LEGADO SONORO 97**

- 1ª CINTA: RECITAL GRABADO EN LOS ESTUDIOS DE RADIO SEVILLA, EMITIDO EN DIRECTO EL 09.01.1959 100  
2ª CINTA: RECITAL GRABADO EN LOS ESTUDIOS DE RADIO CIUDAD REAL EN 1959 102  
3ª CINTA: HOMENAJE A TELMO VELA EMITIDO POR RADIO SEVILLA EL 29.10.1961 105  
4ª CINTA: HOMENAJE A TELMO VELA (CREVILLEN, 19.09.1969) 106

#### **3. INTÉRPRETE Y MÚSICO DE CÁMARA 108**

#### **4. FORMACIONES DE CÁMARA**

- a) FORMACIONES DE CÁMARA I (1906-1914) 109  
b) FORMACIONES DE CÁMARA II: la Asociación Wagneriana de Buenos Aires (1912-1919) 113  
c) FORMACIONES DE CÁMARA III (1919-1934) 116

#### **5. ÚLTIMA ETAPA VITAL DE TELMO VELA (Ciudad Real, 1962-1978)**

- a) ELSA MARÍA TERESA VELA DEROSA Y RADIO CIUDAD REAL E.A.J. 65. 119  
b) LAS «CHARLAS MUSICALES» EN RADIO CIUDAD REAL 120  
    b) 1. Contenidos y audiciones de las «Charlas Musicales» 121  
    b) 2. Última Charla Musical y despedida 129

#### **6. CATÁLOGO DE COMPOSICIONES 130**

## **IV. CAPÍTULO 2. IMPLANTACIÓN DE LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE CÁMARA EN MADRID (1918-1936)**

### **IV.1 CONTEXTO ACADÉMICO Y DOCENTE**

<b>IV.1.1. RESTRUCTURACIÓN DE LA ANTIGUA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA</b>	136
<b>IV.1.2. REGLAMENTOS DE 1911 Y 1917 DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN DE MADRID</b>	136
IV.1.2.1 REGLAMENTO DE 1911. –Incorporación de la Música de Cámara al plan de estudios del conservatorio madrileño como «asignatura accesoria» de la Sección de Música	137
IV.1.2.2 REGLAMENTO DE 1917: nueva estructuración de la enseñanza	139
<b>IV.1.3. ANUARIOS DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN DE MADRID (1918-1937)</b>	141
IV.1.3.1 DISCURSOS EFECTUADOS POR LA DIRECCIÓN DEL CENTRO EN EL ACTO CONMEMORATIVO DE LA FESTIVIDAD DE «SANTA CECILIA»	142
IV.1.3.2 TRABAJOS DE ROGELIO DEL VILLAR PUBLICADOS EN LOS ANUARIOS DEL RCSMM	144

### **IV.2 LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE SALÓN EN EL REAL CONSERVATORIO DE MADRID (1918-1936).**

<b>IV.2.1. ASPECTOS PRELIMINARES. La «clase accesoria» de Música de Salón</b>	157
IV.2.1.1 ALUMNADO DE MÚSICA DE SALÓN	158
IV.2.1.2 PROGRAMACIÓN Y METODOLOGÍA DE LA ASIGNATURA MÚSICA DE SALÓN EN MADRID	
a) Programas de Música de Cámara de 1922 y 1926	159
b) Primera década de la clase de Música de Cámara en el Conservatorio de Madrid	163
<b>IV.2.2. DURANTE LA MONARQUÍA CONSTITUCIONAL DE ALFONSO XIII (1918-1923)</b>	
IV.2.2.1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA	166
IV.2.2.2. ALUMNADO INSCRITO Y CALIFICADO; RESULTADOS OBTENIDOS	
a) Alumnado oficial (AMS)	
a) 1. Registrado en la Asignatura de Música de Salón (AMS) –por género–	
a) 2. Inscrito en la Clase Accesoria de Música de Salón (CAMS) –por género–	168
a) 2.1. Alumnado calificado y no calificado (CAMS) –por género–	169
a) 2.2 Comparativa de alumnos Calificados y No Calificados	170
a) 3. Comparativa AMS /CAMS	170
a) 4. Calificaciones generales del Alumnado Oficial de la asignatura Música de Salón (cursos 1918-19 al 1922-23)	
a) 4.1 AMS: Convocatoria Ordinaria (junio) y Extraordinaria (septiembre)	171
a) 4.2 Calificaciones totales de los dos géneros y convocatorias otorgadas a los AMS	172
a) 4.3 Calificaciones generales del alumnado de la Clase Accesoria Música de Salón (cursos 1918-19 al 1922-23)	173



b) Alumnado no oficial (NOFMS)	
b) 1. Alumnado No Oficial inscrito por género	174
b) 2. Calificaciones del Alumnado No Oficial. –por género y convocatoria–	175
b) 2.1 Calificaciones totales de los dos géneros y convocatorias otorgadas al alumnado NOFMS en las dos convocatorias (junio y septiembre)	176
c) Total alumnado	177
c) 1. Comparativa Alumnado Oficial [AMS/ CMAS] y No Oficial [NOFMS]	177
c) 2. Comparativa de las calificaciones AMS y NOFMS	180
c) 2.1 Comparativa de las calificaciones obtenidas en los cursos 1921-22 y 1922-23	180
d) Evaluación general de los resultados	181
IV.2.2.3. SOLICITUDES DE MATRÍCULA DE LA ASIGNATURA MÚSICA DE SALÓN	184
IV.2.2.4. EJERCICIOS ESCOLARES (Audiciones)	186
IV.2.2.5. PREMIO DE MÚSICA DE SALÓN	199

#### **IV.2.3. DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA (1923-1930)**

IV.2.3.1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA	201
IV.2.3.2. ALUMNADO INSCRITO Y CALIFICADO; RESULTADOS OBTENIDOS	
a) Alumnado oficial (AMS)	
a) 1. Registrado en la Asignatura de Música de Salón (AMS) –por género–	203
a) 2. Inscrito en la Clase Accesoría de Música de Salón (CAMS) –por género–	205
a) 2.1 Alumnado calificado y no calificado (CAMS) –por género–	206
a) 2.2 Comparativa de alumnos Calificados y No Calificados	207
a) 3. Comparativa AMS /CAMS	207
a) 4. Calificaciones del Alumnado Oficial Calificaciones generales del Alumnado Oficial de la asignatura Música de Salón (cursos 1923-24 al 1929-30)	
a) 4.1 AMS: Convocatoria Ordinaria (junio) y Extraordinaria (septiembre).	209
a) 4.2 Comparativa de las calificaciones totales otorgadas a los AMS en el primer y el segundo período	210
a) 4.3 Calificaciones generales del alumnado de la Clase Accesoría Música de Salón (cursos 1923-24 al 1929-30)	
b) Alumnado no oficial (NOFMS)	
b) 1. Alumnado No Oficial inscrito por género	211
b) 2. Calificaciones del Alumnado No Oficial. –por género y convocatoria–	213
b) 2.1 Calificaciones totales de los dos géneros otorgadas al alumnado NOFMS en las dos convocatorias (junio y septiembre)	215
c) Total alumnado	216
c) 1. Comparativa Alumnado Oficial [AMS/ CMAS] y No Oficial [NOFMS]	216
c) 2. Comparativa de calificaciones AMS y NOFMS	218
d) Evaluación general de resultados	219

IV.2.3.3. SOLICITUDES DE MATRÍCULA DE LA ASIGNATURA MÚSICA DE SALÓN	222
IV.2.3.4. EJERCICIOS ESCOLARES (AUDICIONES)	223
IV.2.3.5. PREMIO DE MÚSICA DE SALÓN	231
<b>IV.2.4. “DICTABLANDA” DE DÁMASO BERENGUER Y SEGUNDA REPÚBLICA (1930-1936). FUNDACIÓN DE LA JUNTA NACIONAL DE MÚSICA Y TEATROS</b>	
IV.2.4.1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA	238
a) Fundación de la Junta Nacional de Música y Teatros	241
b) Hacia un nuevo Reglamento (1931-1935): actas de las sesiones de Claustro del Conservatorio Nacional de Música	242
IV.2.4.2. ALUMNADO INSCRITO Y CALIFICADO; RESULTADOS OBTENIDOS	
a). Alumnado oficial (AMS)	
a) 1. Registrado en la Asignatura de Música de Salón (AMS) –por género–	254
a) 2. Alumnos inscritos en la Clase Accesorio de Música de Salón (CAMS) –por género–	255
a) 3. Comparativa AMS /CAMS	258
a) 4. Calificaciones del Alumnado Oficial	
a) 4.1 AMS: Convocatoria Ordinaria (junio) y Extraordinaria (septiembre)	259
a) 4.2 Calificaciones totales de los AMS de los dos géneros y convocatorias	260
a) 4.3 Calificaciones del alumnado de la CAMS	261
b) Alumnado no oficial (NOFMS)	
b) 1. Alumnado No Oficial inscrito. –por género–	262
b) 2. Calificaciones del Alumnado No Oficial (NOFMS) –por género y convocatoria–	264
b) 2.1 Calificaciones totales de NOFMS de los dos géneros y convocatorias	266
c) Total alumnado	266
c) 1. Comparativa Alumnado Oficial [AMS/ CMAS] y No Oficial [NOFMS]	267
c) 2. Comparativa de las calificaciones AMS y NOFMS	270
d) Evaluación general de resultados	270
IV.2.4.3. SOLICITUDES DE MATRÍCULA DE LA ASIGNATURA MÚSICA DE SALÓN	272
IV.2.4.4. EJERCICIOS ESCOLARES (AUDICIONES)	273
IV.2.4.5. PREMIO DE MÚSICA DE SALÓN	283
IV.2.4.6. OTROS ACONTECIMIENTOS QUE DESTACAR	289

<b>V. CAPÍTULO 3. IMPLANTACIÓN DE LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE CÁMARA FUERA DE MADRID (1934-1936)</b>	
<b>V.1. CARACTERÍSTICAS METODOLÓGICAS DE LA DOCENCIA CAMERÍSTICA PRACTICADA POR JOSÉ SALVADOR MARTÍ EN VALENCIA (1935-1936)</b>	292
<b>V.2. LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE CÁMARA EN EL CONSERVATORIO DE SEVILLA</b>	
V.2.1 LA CREACIÓN DEL CONSERVATORIO DE SEVILLA (1933)	301
V.2.2 CÁTEDRA DE MÚSICA DE CÁMARA DE TELMO VELA (1934-1959)	302
V.2.3 EL CONSERVATORIO DE SEVILLA AL INICIO DE LA GUERRA CIVIL Y POSTGUERRA	305
V.2.4 ADQUISICIÓN DE UN NUEVO EDIFICIO PARA EL CONSERVATORIO (1943)	307
V.2.5 ALUMNADO DE LA CLASE DE MÚSICA DE CÁMARA DE TELMO VELA	308
<b>CONCLUSIONES</b>	311
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	329
HEMEROGRAFÍA	341
WEBGRAFÍA	343
REGISTROS SONOROS	347
<b>ANEXOS</b>	
<b>ANEXO I.</b> <i>Danzas Montañesas Vol. I</i> Rogelio del Villar.	349
<b>ANEXO II.</b> Sesiones musicales de Rogelio del Villar en la UPM.	356
<b>ANEXO III.</b> Vals para piano de José Salvador Martí.	358
<b>ANEXO IV.</b> Cuadro programación R. del Villar /J. Salvador Martí.	368
<b>ANEXO V.</b> Revista RITMO del año 1932.	369
<b>ANEXO VI.</b> <i>Coplas al Santísimo Cristo</i> (1953) de Telmo Vela.	370
<b>ANEXO VII.</b> Guiones de las «Charlas Musicales» emitidas por Telmo Vela.	374
<b>ANEXO VIII.</b> Nota de Prensa. Guiones «Charlas Musicales».	409
<b>ANEXO IX.</b> Ciclo de Conferencias dedicadas a Telmo Vela.	410
<b>ÍNDICE DE ABREVIATURAS</b>	412
<b>ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	414
<b>ÍNDICE DE ILUSTRACIONES</b>	415

**A DOLO, CARLA I JORDI**

LA FONT D'ENERGIA I ELS SOFRIDORS

# **I. PRELIMINARES**

---

## **I.1 Introducción**

## **I.2 Razones para la elección del tema**

## **I.3 Metodología y técnicas aplicades**

# I. PRELIMINARES

## I.1. Introducción

Como docente de la asignatura de Música de Cámara, durante más de veinticinco años<sup>1</sup>, se ha focalizado nuestro estudio en los orígenes que tuvo la implantación de la materia como asignatura reglada, en la enseñanza musical de los conservatorios para, una vez conocida su primera práctica y evolución, poder valorar mejor su papel dentro de la formación musical general. También porque, conociendo el marco en que se implantó, y la problemática solventada durante el primer proceso evolutivo de la asignatura, podrá mejorarse su práctica actual e incluso prever su conformación en tiempos venideros.

En la primera consulta se centró en estudiar la reglamentación vigente a principios del siglo XX, que regulaba curricularmente la enseñanza musical, y fue marcando el proceso de creación de conservatorios oficiales en provincias; progresivamente, la cuestión situó el punto de partida en el archivo de documentación histórico-administrativa del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), dado que fue fundado en 1830 siendo el primer centro oficial de enseñanza musical instaurado en España. Durante la primera toma de contacto con dicha documentación, se pudo comprobar que el primer nombramiento de catedrático de Música de Salón [Música de Cámara] fue expedido en 1918 al compositor y musicólogo leonés Rogelio del Villar (\*1873; †1937). Se tuvo también interés en conocer el proceso de incorporación de la asignatura en Valencia, y se pudo obtener información a través de la tesis de la Dra. Victoria Alemany, titulada *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia* (2007), pues uno de los pianistas allí investigados, José Salvador Martí (\*1874; †1947), fue el primer profesor interino de la especialidad de Música de Salón en la ciudad del Turia –Orden Ministerial (29.03.1935)–, que se incorporó al centro iniciando la docencia de dicha materia el 01.04.1935 (Alemany, 2006:277). Rogelio del Villar y José Salvador Martí, ya habían sido estudiados en dicho trabajo como pianistas, críticos y compositores, pero no en su vertiente de profesores de Música de Cámara.

---

<sup>1</sup> Tras obtener los Títulos de Profesor Superior en las especialidades de Saxofón (1992), Violonchelo Y Música de Cámara (1996) –los dos en el mismo año–, equiparados actualmente a Grado Universitario, me presenté en (1996) a concurso-oposición para obtener plaza como Profesor de Música y Artes Escénicas en la especialidad de Música de Cámara. Estuve desempeñando dicha función hasta 2016, año en que adquirí el grado de catedrático de dicha especialidad por concurso de méritos; por tanto, llevo dedicándome a la enseñanza de la música de cámara veintiséis años.

La exigua información existente actualmente al respecto fue lo que motivó la disposición por estudiar su metodología docente, y por conocer su aportación en el proceso de integración de dicha materia en el sistema reglado, impartido por los conservatorios de música oficiales existentes antes del estallido de la Guerra Civil española, en 1936.

La citada tesis de la Dra. Alemany sirvió como referencia para clarificar/aportar nuevos datos sobre la biografía de José Salvador Martí. Respecto a Rogelio del Villar, se inició partiendo de la documentación archivada en la biblioteca del RCSMM; y, en el discurso del director del conservatorio, que figuraba en el anuario impreso correspondiente al curso 1922-23, se mencionaba al «Quinteto Hispania» por sus destacadas interpretaciones y elogiosas críticas, por el reconocimiento que les dispensaba el público, tanto nacional como internacional y por la interesante labor de divulgación de la música española que efectuaban en sus conciertos, pero sobre todo, porque sus miembros eran antiguos alumnos del conservatorio madrileño: Telmo Vela Lafuente, primer violín; José Outumuro, segundo violín; Manuel Montano, viola, y Domingo Taltavull, violoncelo.

Al recopilar información sobre la biografía de los componentes de dicho quinteto, descubrí que su primer violín, Telmo Vela, nace en Crevillent (Alicante), y fue el primer Catedrático de Música de Cámara del Conservatorio de Sevilla, lo que originó que se extendiera la investigación, para abarcar la docencia y aportación a la enseñanza de la Música de Cámara en los Conservatorios de Madrid, Valencia y Sevilla.

#### a) OBJETIVOS

Los objetivos planteados de este estudio son los siguientes:

1. Reunir información sobre el contexto académico y docente de la época, para conocer los antecedentes a la implementación de la asignatura de Música de Salón en los conservatorios españoles.
2. Recabar normativa vigente en aquella época (reglamentos, órdenes ministeriales y/o decretos) para conocer la evolución/desarrollo que tuvo la asignatura Música de Salón desde su implantación en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, hasta que se modificó su denominación por la de Música de Cámara.
3. Ilustrar el perfil biográfico de los tres docentes tratados en este estudio, Rogelio del Villar González, José Salvador Martí y Telmo Vela Lafuente, abundando en conocer su personalidad y la influencia que ejercieron sobre el contexto socio-cultural y musical de su tiempo.

4. Investigar posibles vínculos que pudieran existir entre Rogelio del Villar, José Salvador Martí y Telmo Vela, protagonistas de este estudio, para conocer colaboraciones y aportaciones comunes.
5. Estructurar la cronología que comprende la implantación y primer desarrollo de la asignatura Música de Salón en el conservatorio madrileño, en periodos históricos lógicos y proporcionados –de entre cinco y siete años– para enmarcar correctamente la investigación Monarquía Constitucional de Alfonso XIII (1918-1923); Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930); y Dictadura de Dámaso Berenguer/Segunda República (1930-1936).
6. Estudiar el perfil del alumnado que tuvo entre 1918 y 1937 la asignatura de Música de Cámara, conocer las particularidades de su impartición en el conservatorio madrileño –existencia de dos modalidades: accesoria y curricular; y discrepancias producidas entre la enseñanza oficial y la no oficial–, y estudiar la variable género-enseñanza instrumental y su incidencia en la práctica docente de la materia tratada<sup>2</sup>.
7. Analizar las agrupaciones camerísticas que se constituyeron en la asignatura durante los tres periodos estudiados, y conocer la influencia que tuvo la variable género-enseñanza instrumental en su formación.
8. Recopilar información sobre el repertorio y la metodología usada en la enseñanza de la Música de Salón, práctica por los tres docentes tratados para trazar un estudio comparado de las mismas, estableciendo diferencias y similitudes entre las aplicadas en los diferentes centros.
9. Ahondar sobre el establecimiento de premios al finalizar de cursar la asignatura, para conocer los beneficios pedagógicos que aportó dicha medida a la práctica docente. Encuadrar el perfil de los galardonados, en su entorno instrumental académico específico.

---

<sup>2</sup> En la época estudiada se produjo un incremento significativo de la demanda social de educación pianística, dado que el piano fue el principal protagonista de las veladas musicales celebradas por familias burguesas acomodadas. Esta circunstancia abrió el acceso de la mujer perteneciente a clases medias/altas a la enseñanza y práctica musical, focalizada esencialmente al piano; desde finales del siglo XIX «“saber tocar el piano” era uno de los aditamentos femeninos más apreciado» (Alemany, 2006: 9). La mayor parte del alumnado matriculado, entonces en los conservatorios, eran alumnas que estudiaban piano y esta variable creaba graves problemas para la organización y funcionamiento de la enseñanza de Música de Salón; este estudio mostrará qué soluciones fueron planteándose.



10. Detallar la repercusión social que tuvo la asignatura a través de audiciones, conciertos y actividades externas efectuadas por el alumnado de la asignatura de Música de Salón.
11. Comparar los datos obtenidos, con el estado de la asignatura en la actualidad para evidenciar la importancia del estudio realizado.

## **I.2. Razones para elección del tema**

La elección de la temática de este estudio, y el interés por investigar el origen de la incorporación de la asignatura de Música de Cámara al sistema reglado, impartido en los conservatorios, está directamente vinculado a mi profesión. Soy violonchelista, y mi actividad profesional ha estado focalizada siempre en la interpretación, la dirección de conjuntos orquestales fundamentalmente de cuerda y la docencia de la Música de Cámara; la función subjetiva de este trabajo, por tanto, será ampliar mi información sobre la disciplina, en especial en lo relativo a su nacimiento y evolución histórica, con el propósito de mejorar mi docencia. Pero, además, este trabajo académico doctoral, aspira a ampliar los conocimientos manejados actualmente sobre la evolución general de la enseñanza musical española en la primera mitad del siglo XX, sobre las aportaciones que la asignatura de Música de Cámara ofreció a la formación general del músico, y sobre la problemática administrativa que tuvo que solventarse para posibilitar su implantación. Asimismo, abundará en investigar la actividad camerística desarrollada en nuestro país, durante los años de transición al siglo XX y evidenciará las relaciones existentes entre España e Iberoamérica durante dicho período.

Existen estudios sobre la historia de la Música de Cámara y su repertorio en España; sobre sociedades artístico-musicales que contribuyeron a desarrollar el género camerístico, como, por ejemplo, la Sociedad de Cuartetos de Madrid (Gómez, 1984), fundada por Jesús de Monasterio; sobre la creación de sociedades, Filarmónicas (Sapena, 2007) en capitales de provincia que programaban conciertos de Música de Cámara, pero no se había abordado hasta ahora un estudio sobre su implantación y normalización, como materia docente en conservatorios oficiales españoles, aportando datos concretos sobre metodología empleada, perfil del alumnado, repertorio docente programado y agrupaciones camerísticas formadas durante los primeros tiempos de su enseñanza reglada. Esa fue otra de las razones que motivaron este estudio.

Conocer el origen de la implantación de la asignatura de Música de Cámara en el conservatorio de Valencia, también influyó en la decisión de realizar este estudio, dado que impartí clase en dicho centro desde el curso 2001-2002; pero, tras realizar las primeras consultas, prioricé sobre la trascendencia que iba adquiriendo el tema en cuestión, vimos la necesidad de ampliar el campo de acción y determinamos que el punto de partida debía ser investigar la cuestión primero, en el Real Conservatorio de Madrid, ya que fue allí donde ejerció el primer catedrático de Música de Salón, Rogelio del Villar.

Dicho centro fue también el único centro estatal español hasta que, en 1917, el de Valencia oficializó su enseñanza, por tanto, y dado que funcionó desde 1830, se tomaba como referencia y era el que fijaba la reglamentación y los currículos de la enseñanza musical practicada en toda España.

Al descubrir la interesante labor camerística docente desarrollada por Telmo Vela en Sevilla, decidimos ampliar la delimitación geográfica inicial del trabajo, e incorporamos al violinista crevillentino y la práctica camerística desarrollada en el conservatorio de la capital hispalense.

Posteriormente, tomamos conciencia de que existían dos cuestiones que relacionaban *a priori* a los protagonistas del trabajo. La primera es que dejaron de ejercer como docentes antes de finalizar la Guerra Civil Española: Rogelio del Villar, porque falleció en 1937 y José Salvador Martí porque fue cesado inesperadamente el 21.05.1936<sup>3</sup>; aunque Telmo Vela siguió ejerciendo su docencia, fue inevitable la inestabilidad originada en el Conservatorio Sevillano, reintegrándose el orden en 1939, por el estallido bélico citado. La segunda confluencia, es que tanto José Salvador Martí como Telmo Vela son oriundos de la Comunidad Valenciana y, cuando menos, resulta curioso que la docencia de la Música de Cámara fuera implantada en dos capitales de provincia españolas de forma pionera (Valencia y Sevilla) por dos coterráneos nuestros.

Por tanto, el eje transversal de este estudio se fija en la docencia que Rogelio del Villar impartió en el conservatorio de Madrid desde 1918 hasta su fallecimiento el 04.11.1937, porque fue el primer y principal estadio del proceso, pero después se investigará su difusión en las dos capitales de provincia importantes en la España de su tiempo: Valencia y Sevilla, precursoras en cuanto a la inclusión de la Música de Cámara en sus programaciones docentes.

---

<sup>3</sup> El Registro de Títulos del Personal Facultativo del Conservatorio Superior de Música de Valencia recoge los ceses de un grupo de profesores de ese centro el mismo día (*Libro de Tomas de posesión y Ceses del profesorado*: 53-60 [21.05.1936]) entre los que se encontraban, además de José Salvador, el compositor y posterior director de ese centro, Manuel Palau Boix, profesor de Folklore; José Manuel Izquierdo Romeu, de Conjunto Vocal e Instrumental; Pascual Camps Gallego, de viola; y Enrique González Gomá, de Estética e Historia de la Música (*Gaceta del Estado*: 23.05.1936).

Las competencias cronológicas del trabajo finalizan en 1936 porque, como va dicho, el ejercicio docente de los tres primeros profesores de la materia cesa o se interrumpe tras el estallido de la Guerra Civil Española por diferentes razones, y, cuando esta concluye, las terribles circunstancias económicas, políticas y sociales que trae la posguerra cambian drásticamente la trayectoria del país.

### **I.3 Metodología y técnicas aplicadas; Documentación sobre las fuentes**

#### a) RECOPIACIÓN, INVENTARIO Y CATALOGACIÓN DE FUENTES

Iniciamos la investigación en la biblioteca del Conservatorio Superior «Joaquín Rodrigo» de Valencia, y la primera referencia bibliográfica consultada fue la de Vicente Perelló Doménech, *La enseñanza musical en la Comunidad Valenciana*, que recopila la normativa aparecida desde la creación del Conservatorio de Madrid en 1830 hasta 2003, fecha de publicación del libro en cuestión, para saber cuándo se incorporó la Música de Cámara a la enseñanza musical impartida en los conservatorios españoles. Su consulta nos informó sobre el denominado «Plan de Calomarde (1826)» [*Plan literario de estudios y arreglo general de las universidades del Reino y Reglamento general de las escuelas de latinidad y colegios de humanidades*, elaborado por el político aragonés Francisco Tadeo Calomarde<sup>4</sup>; y La ley de Instrucción pública de 1857, conocida como «Ley Moyano». En la misma biblioteca se encuentra el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, elaborado en 1999 por un equipo de musicólogos dirigido por Emilio Casares Rodicio, una de las fuentes referenciales más consultada en este trabajo.

Ampliamos el ámbito de búsqueda investigando en bases de datos y portales de internet; los principales recursos consultados fueron el catálogo REBIUN que ofrece información en red de los fondos depositados en las bibliotecas universitarias estatales, la Biblioteca Nacional Española y la Biblioteca de Catalunya; y en la base de datos DIALNET sobre investigación que ofrece la Universidad de La Rioja, en la cual encontramos un valioso artículo de M.<sup>a</sup> Ángeles Sarget Ros, «Rol Modélico del Conservatorio de Madrid I (1831-1857); y II (1868-1901)», publicado en la *Revista de la Facultad de Educación de Albacete* que reorientó mi investigación.

---

<sup>4</sup> Francisco Tadeo Calomarde (\*1773; †1842). Estudió Filosofía y Derecho en Zaragoza, trasladándose después a Madrid. En 1913 fue nombrado fiscal del Tribunal Especial de las Órdenes y, en 1824, Ministro de Gracia y Justicia. Fue creador del Plan literario de Estudios y Arreglo General de Universidades del Reino el mismo año de su nombramiento. Su posición en contra de la derogación de la Ley Sálica le valió una orden de destierro en 1832 por la cual viajó, primero a Olba, después a Híjar y, finalmente, a Francia. Murió en Toulouse una década más tarde (Suárez, 1944).

Tras realizar estas consultas, vimos la necesidad de desplazarme a Madrid para consultar el Archivo-Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música y Fernando Gilgado Gómez, responsable del Archivo Histórico-Administrativo de dicho centro, me facilitó la consulta del fondo que gestiona. Allí obtuve el primer nombramiento de Rogelio del Villar como primer catedrático en España de la asignatura Música de Salón (Cámara) y documentación referida a él (su certificado de nacimiento, sus nombramientos como responsable de la asignatura, bibliografía sobre el propio Rogelio del Villar, catálogos sobre sus obras y partituras) y al funcionamiento de la asignatura (programas, actas de examen de la asignatura y registros sonoros).

En la biblioteca citada se encontraban depositados, asimismo los Anuarios del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid impresos, una de las fuentes que ha proporcionado mayor cantidad de información al estudio, pues recogen los discursos del director, por los cuales éste informaba al claustro de profesores del centro de lo acontecido durante el curso; los programas de los Ejercicios Escolares –Audiciones de Música de Cámara y actuaciones conjuntas de alumnos de dicha asignatura con la sección de Declamación y otras enseñanzas instrumentales–; datos sobre el alumnado en las diferentes modalidades de matrícula; resultados de las calificaciones; Concursos a Premio, etc. Dicha documentación obtenida en el archivo biblioteca del RCSMM sirvió, fundamentalmente, para ilustrar la parte principal del corpus de la tesis concerniente a la práctica docente de Rogelio del Villar.

En cuanto a José Salvador Martí, la principal fuente biográfica utilizada ha sido la tesis de la Dra. Victoria Alemany que, aunque está centrada en el ámbito de la técnica y la interpretación pianística y estudia esencialmente su aportación a la pedagogía del piano, menciona su incorporación en 1935 al Conservatorio de Valencia como profesor de la asignatura de Música de Salón [Música de Cámara]. Nuestro objetivo en este trabajo fue actualizar sus datos biográficos y dar a conocer su actividad como profesor de Música de Salón, que comprendía, además de la interpretación práctica de repertorio camerístico, el análisis y puesta en práctica de parámetros históricos-estilísticos que podría utilizar también para desarrollar su carrera como solista. Su concepción de la asignatura fue un valioso anticipo de la estructuración actual de la formación superior, pues diversificaba las cuestiones interpretativas, que era el ámbito tratado en su asignatura, del estudio de la técnica y de la pedagogía –actualmente existen dos especialidades instrumentales en los estudios de Grado en Música: interpretación y pedagogía–.

Su publicación *Curso de cultura musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte.* (Valencia, Mundial Música, [1936])<sup>5</sup>, ha sido una fuente importante para este estudio, pues el autor concentra en ella su experiencia docente camerística, por lo que se ha analizado detenidamente. El ejemplar utilizado de dicha obra ha sido facilitado por la Dra. Victoria Alemany, es de su propiedad y procede de la biblioteca particular del pianista y compositor valenciano Ramón Martínez Carrasco, director del conservatorio de la ciudad en dos períodos 1910-20 y 1933-35 – lo obtuvo por donación de sus familiares–. En el archivo administrativo del Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia, recopilamos datos sobre el alumnado y las actas de examen de Música de Salón del curso que impartió José Salvador Martí, para proceder a su estudio.

En relación con Telmo Vela, el primer documento que consulté fue el folleto de la *I Muestra de Músicos Crevillentinos (2012): Telmo Vela y Manuel Aznar.* Crevillent (Alicante), coordinado por J.A. Aznar y Ana Satorre, y editado por el Ayuntamiento de Crevillent, que resultó de gran importancia para enfocar la investigación. En la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, pudimos consultar bibliografía general, más otra centrada en documentar la música española y valenciana en particular (Casares, 2006) para recabar información sobre el violinista crevillentino. Finalmente, nos pusimos en contacto con el ayuntamiento de Crevillent y, a través de Ana Satorre –coordinadora del catálogo del 2012 citado–, pude hablar con Julio Trelis Martí, Director del Museo Arqueológico de la ciudad, que me comunicó que los herederos de Vela habían entregado el legado a este museo el archivo y biblioteca personal del violinista, junto a otros objetos personales y galardones. Me mostró la exposición permanente dedicada al violinista crevillentino que alberga el museo que dirige, y me permitió consultar su legado, el cual había sido recibido de sus familiares por medio de tres entregas, la primera donada por su esposa Doña María de las Mercedes Derosa; la segunda, por su hija, Elsa Vela Derosa, y, la tercera, por su nieta Elsa Fernández-Tejeda Vela, que comprendía programas de concierto, partituras, el primer violín con que estudió Vela de niño, cintas de magnetófono de bobina abierta y la Cruz de la Orden Civil de Alfonso X, entre otros valiosos documentos. Lo más resaltable del legado eran las mencionadas cintas, dado que no se conocía su contenido por haber sido grabadas con un sistema sonoro ya obsoleto. Gracias al interés y a la colaboración económica del ayuntamiento pudo digitalizarse el material, y logramos acceder e interpretar su contenido, convirtiéndose en una de las principales aportaciones de esta tesis.

---

<sup>5</sup> En dicho ejemplar consta una dedicatoria del autor. José Salvador Martí, en la cual se dirige a Ramón Martínez Carrasco llamándole “querido amigo”, ya que ejercía como director del Conservatorio de Valencia cuando Salvador fue contratado para impartir la asignatura de Música de Salón.

Respondí a la solicitud del ayuntamiento que había hecho posible la escucha de las cintas escribiendo un artículo sobre el hallazgo, hasta entonces inédito, que se publicó en la revista *Crevillent, la etnografía de un pueblo* con el título «Documentación sonora del violinista crevillentino Telmo Vela (\*1889; †1978)». Tras su publicación, volvimos a contactar con José Fernández-Tejeda Vela, nieto del músico, para que enviara al Museo Arqueológico de Crevillent un último bloque de material perteneciente a su abuelo, concretamente un conjunto de guiones que efectuó para un programa de difusión de música culta que emitió, primero desde Radio Sevilla y, en su última etapa de vida, por «Radio Ciudad Real», cuando residía en la citada ciudad junto a su hija Elsa, documentación hasta ahora inédita que aportará esta tesis.

Toda esta información junto a sus *Confesiones de un músico (Memorias)* –publicadas, primero en 1962 (1ª ed.), y una 2ª ed. en 1994 por el Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert» perteneciente a la Diputación de Alicante– servirán para poder efectuar una biografía actualizada de Telmo Vela, ya que el mismo publicó en una primera edición en 1962 y gracias al interés del crevillentino José Sempere Pastor, músico y escritor, Presidente y fundador de la Tertulia Artístico- Literaria «El Cresol» consiguió editar una segunda en 1994. Para poder documentar la faceta de Telmo Vela, como docente de música de cámara en el Conservatorio de Sevilla, contacté con Daniel Alberola Vidal, catedrático de trombón actualmente en dicho centro, que me facilitó el libro *Historia del Conservatorio de Sevilla y Escuela de Arte Dramático de Sevilla*, escrito por José María De Mena en 1984, y nos ayudó a acceder a la documentación disponible que conserva el Conservatorio de Sevilla.

De la información obtenida del conservatorio hispalense, nos enterarnos que sufrió una terrible inundación en 1948 que causó la pérdida de importante documentación administrativa y bibliográfica; aun así tuvimos acceso a las actas de examen conservadas, a datos relativos al registro de secretaría y a una carpeta con documentación laboral y personal sobre Telmo Vela. Se localizó, asimismo, la correspondencia que mantuvo Telmo Vela con Manuel de Falla, gracias a la colaboración de la Fundación «Manuel de Falla» de Granada, centro de documentación musical que conserva actualmente su legado y su biblioteca, que ha servido para acreditar su relación con el compositor gaditano y el reconocimiento que Vela recibió de las personalidades más representativas de la cultura musical de su tiempo.

## b) TÉCNICAS DE EDICIÓN/ CAUCES METODOLÓGICOS COMPLEMENTARIOS

Una parte importante de la investigación se expondrá con un diseño estadístico<sup>6</sup> a través de tablas y gráficas para poder concentrar visualmente los datos, y así facilitar su comparación y estudio posterior. Los datos consignados en las gráficas concernirán al del alumnado de la asignatura de Música de Salón que impartía Rogelio del Villar en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, el inscrito en la asignatura accesoria igualmente denominada y el alumnado no oficial de la materia, haciendo constar variables relativas al género, calificaciones y especialidades instrumentales de los alumnos asistentes a dichas clases. La interpretación de los resultados obtenidos, tras el análisis de los datos consignados en las tablas, nos permitirá comprender el perfil del alumnado y la evolución efectuada por la asignatura durante los tres periodos estudiados: Monarquía constitucional de Alfonso XIII (1918-1923); Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930); y Dictadura de Dámaso Berenguer/Segunda República (1930-1936).

Se utilizará el mismo procedimiento para estudiar los Ejercicios Escolares, lo que supondría en la actualidad las audiciones públicas, de Música de Cámara realizados anualmente por curso durante los años de docencia de Villar en el conservatorio madrileño. Se hará constar gráficamente en las tablas el alumnado participante en dichas audiciones, detallando las variables de género y especialidad instrumental, el tipo de repertorio, los compositores interpretados y los grupos camerísticos que intervinieron. Tras analizar los datos expuestos en las gráficas, se pretende conocer el perfil del alumnado que participaba en las audiciones; posteriormente, se comparará éste con el perfil obtenido anteriormente del alumnado matriculado en las diferentes modalidades de la disciplina, para garantizar la veracidad de las conclusiones.

Nos serviremos de la metodología comparativa para contextualizar los datos obtenidos en Valencia y Sevilla, con los obtenidos antes sobre Madrid, dado que fue el conservatorio de la capital española el que contó con mayor experiencia. Finalmente, se establecerán relaciones entre las tres primeras prácticas docentes que tuvo la música de cámara en España antes de 1937, para poder establecer como influyó ésta, en la evolución general de la asignatura, tal como la conocemos actualmente.

---

<sup>6</sup> Para diseñar la metodología de la investigación, ha sido tomado como referente el trabajo *Técnica estadística y diseño de investigación* publicado en 2011 por Dolores Frías-Navarro.





## **II. ESTADO DE LA CUESTIÓN**

### **La educación musical en España**

---

**II.1 Hipótesis de trabajo y punto de partida de la investigación**

**II.2 Cuestiones preliminares: la enseñanza musical en España antes de 1900**

## II.1. Hipótesis de trabajo y punto de partida de la investigación

Al inicio de la investigación, en la fase de búsqueda documental, hemos podido comprobar que aunque se han encontrado referencias de los autores tratados en este estudio, en ningún caso estaban vinculados al enfoque que se ha propuesto en los objetivos, aunque han sido de mucho interés para la realización de esta tesis.

La primera hipótesis que nos planteamos fue concretar la fecha en que se incorpora la asignatura al sistema reglado de los conservatorios de música, y así mismo, investigar sobre quienes fueron los primeros docentes que impartieron la asignatura. Por ello, el primer autor que se ha estudiado es José Salvador Martí, por ser el primer profesor de música de cámara en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia.

La primera consulta bibliográfica fue de la Dra. Victoria Alemany: *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916*. (2010), aunque hace alusión a José Salvador Martí desde la faceta pedagógica del piano, cita que el 1 de abril de 1935, gracias a una orden ministerial de 29 de marzo del mismo año, Salvador entró a formar parte del claustro de profesores del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia como profesor interino de la especialidad de «Música de Salón», siendo el primer profesor de la especialidad en el centro.

Aunque solo estuvo un curso, detalla la Dra. Alemany que publicó *Curso de Cultura Musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte*, que tras su consulta, ha sido la fuente principal de información de la Metodología que utilizó en su clase. Al hacer una búsqueda en Dialnet, sobre José Salvador Martí, pude comprobar que la única información que aparecía era la de la Dra. Alemany.

También se ha consultado sobre la música de Cámara en Valencia la bibliografía de la tesis de Juan Miravet Lecha, *La vida musical en Valencia durante la guerra civil (1936-1939)*; Sergio Sapena Martínez, *La Sociedad Filarmónica de Valencia (1911-1945): Origen y consolidación*; que aunque han servido para contextualizar la investigación, no trataba el tema de estudio.

Como antecedente de la Música de Cámara en Madrid, fue consultada la Tesis de la Dra. Mónica García Velasco, *El violinista y compositor Jesús de Monasterio: estudio biográfico y analítico* (2003), en la que señala desde sus primeros estudios y formación en Bruselas; giras y primer periodo compositivo; como intérprete de Música de Cámara con la Sociedad de Cuartetos; director y compositor. Cabe resaltar, que la información más interesante que aportó esta consulta fue la del nombramiento el 28 de noviembre de 1887, en la que se promulgó una real orden trasladando a Monasterio a la cátedra de Perfeccionamiento de Violín y de Música Instrumental de Cámara. Prueba de que fue el primer docente en impartir la asignatura, aunque no era reglada, al no estar en el currículo de asignaturas.

En la primera visita al Archivo Histórico administrativo del Real conservatorio de Música de Madrid, pude averiguar que el primer nombramiento de la cátedra de Música de Salón fue el 28 de octubre de 1918 a Rogelio del Villar. La primera consulta al respecto fue la que describe Enrique Franco Manera en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, en la que se detalla información biográfica, de sus composiciones de música de cámara, su obra pianística, sus escritos musicales y un listado de obras. En alusión a sus obras, se publicó un artículo en *Arte Musical, Revista Iberoamericana*, en el que hace un recorrido sobre las obras que se han interpretado de Rogelio del Villar en el extranjero, citando las formaciones y músicos que las interpretaron, salas y teatros donde se ejecutaron.

Rogelio del Villar no solo se dedicó a la docencia, sino que también ejercía de crítico musical, en el artículo de Teresa Ugidos Rodríguez, en *Contenidos innovadores en la universidad actual*. Madrid, Mc Graw Hill Education.: «La labor de crítico musical de Rogelio Villar en el diario *El País* (1910-1918)», pude extraer información de interés para el estudio.

En la lectura de los anuarios del Conservatorio de Madrid, concretamente el del curso 1922-1923, en el discurso del director, hace referencia al Quinteto Hispania, formado por antiguos alumnos, el primer violín era Telmo Vela, y en la búsqueda documental, localizamos un folleto, *I Muestra de Músicos Crevillentinos: Telmo Vela y Manuel Aznar*. Crevillent (Alicante) Ayuntamiento de Crevillent, aunque no se hablaba específicamente de Telmo Vela, pero sí se incluía información que hizo incrementar el estudio de la tesis al referenciado, ya que fue el primer catedrático de Música de Cámara del Conservatorio de Sevilla, a pesar de que no se especificaba nada más al respecto, sí que me motivó a ponerme en contacto con el ayuntamiento de Crevillent y poder consultar el legado, convirtiéndose este en las aportaciones inéditas del estudio.

El siguiente paso para recopilar más información de Telmo Vela fue sus *Confesiones de un músico (Memorias)*, que el mismo escribe, en una primera edición de 1962 y la que pudimos conseguir, una segunda en 1994 por el Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert” (Diputación de Alicante) [Colección Recuperación; Armando Alberola Román, director]. Este libro sirvió de guía para poder aportar información de su carrera como violinista, compositor, músico de cámara, y sobre todo su aportación a la música de cámara en el Conservatorio de Sevilla.

Hemos de destacar que en el libro de sus Memorias cita que fue director de Radio Sevilla, en el que realizaba unas «Charlas Musicales», programa radiofónico de difusión de la música clásica, que en su última etapa de su vida realizó en Radio Ciudad Real. De esta última etapa, se han conseguido a través de su nieto, José Fernández-Tejeda Vela, los guiones de aquellas Charlas que también forman parte del material inédito que aporta la investigación.

Con relación a la docencia de Música de Cámara, hemos consultado un artículo de Guillem Escorihuela, «La Clase de Música de Cámara: laboratorio de intérpretes». Es un artículo que define la docencia de la Música de Cámara pero desde un punto de vista más actual del sistema educativo, a través de un estudio de caso, utilizando el método encuesta, con el objetivo de demostrar el valor de la asignatura en la formación del músico. Este artículo se asemeja al que publicó Rogelio del Villar en el *Boletín Musical* en 1928, «La clase de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid», cumplida la primera década de su docencia en la enseñanza de Música de Salón [Música de Cámara], en el que hace una valoración de estos años y cita sobre el fin primordial de esta enseñanza: «acostumbrar al alumno a tocar en conjunto, para que, desarrollándose en él la disciplina artística se desarrollara su sentido musical» (Villar, 1928: 13).

Por todo lo dicho, la investigación aun no estaba siquiera planteada; si bien se había investigado los tres primeros docentes en alguna de sus vertientes profesionales (Rogelio del Villar, pianista, compositor, crítico musical; José Salvador, pedagogo del piano y Telmo Vela, su carrera de intérprete, docente y Músico de Cámara), pero no se había analizado en la consolidación de la asignatura formativa de Música de Cámara en los Conservatorios.

## II.2. Cuestiones preliminares: la enseñanza musical en España antes de 1900<sup>7</sup>

Tras la creación del Real Conservatorio de Música «María Cristina» en Madrid en 1830, fueron promulgándose sucesivos planes de estudios y reglamentos de centro en España que pueden ser considerados como antecedentes de la investigación planteada, dado que a través de ellos fue perfilándose el organigrama de asignaturas y materias que conformarían la carrera musical y cuál sería la organización de la enseñanza en los centros.

En el primer Reglamento que tuvo el Real Conservatorio de Música «María Cristina» [RCM «MC»M], primer centro educativo en impartir la enseñanza musical de manera oficial en España, que fue redactado por su director entonces, Francisco Piermarini<sup>8</sup> –y publicado por la Imprenta Real de Madrid el 09.01.1831– no figuraba la asignatura Música de Cámara dentro del cuadro de enseñanzas curriculares musicales (*vid.* ilustración 1).

ILUSTRACIÓN 1: REGLAMENTO DEL RCM «MC»M (1831): asignaturas

### CUADRO DE ENSEÑANZAS IMPARTIDAS

COMPOSICIÓN	INSTRUMENTOS DE CUERDA	INSTRUMENTOS DE VIENTO	ASIGNATURAS
Composición	Piano y acompañamiento	Flauta	Solfeo
	Violín y viola	Octavín y Clarinete	Lengua Castellana
	Violoncello	Oboe y corno inglés	Lengua Italiana
	Contrabajo	Fagot	Baile
	Arpa	Trompa	Geografía
	Canto	Clarin y Clarin de llave	Historia sagrada y profana
		Trombón	Aritmética

<sup>7</sup> Las fuentes consultadas para la realización de este apartado han estado focalizadas en: Sarget (2001); Jiménez (2006); Rivera (2004); García (2003); entre otras.

<sup>8</sup> Francisco Piermarini. (\*s/f; †1853). Cantante napolitano de ópera afinado en Madrid, compositor, profesor de canto en el Conservatorio y primer director de este desde 1830 (Jiménez, 2006). Con motivo del enlace de María Cristina con Fernando VII, el maestro de capilla Francisco Federici (\*segunda mitad del siglo XVIII; †1830), compuso la ópera titulada *La Flor de lis de Paz*, que fue estrenada en el Teatro Real del Príncipe (Paz, 2006) en diciembre de 1829 protagonizada por Francesco Piermarini; el 20 de abril de ese mismo año, Piermarini ya había actuado en el madrileño Teatro de la Cruz, agradando a la entonces todavía prometida del monarca español. Procedente de Barcelona, Piermarini había llegado a la capital de la corte con su compañía de ópera italiana un año antes.

Seis años antes habían sido promulgados el *Plan y Reglamento de las escuelas de primeras letras del Reino* (1825) y, un año después (1826), el *Plan literario de estudios y arreglo general de las universidades del Reino* y el *Reglamento general de las escuelas de latinidad y colegios de humanidades*, reformas integradas dentro del conocido como “Plan Calomarde” –por ser el político aragonés Francisco Tadeo Calomarde su responsable–. Dicha reglamentación daba uniformidad a los estudios universitarios y les proporcionaba normativa, a la vez que regulaba la centralización de las universidades, la articulación jerárquica del gobierno de las mismas, su inspección y la dirección de las escuelas universitarias.

A su vez, quince años después de la fundación del Real Conservatorio de Música «María Cristina» de Madrid (1845) vio la luz un nuevo plan presentado por el ministro Pedro José Pidal, que en su título IV, titulado «De los estudios especiales», establecía los estudios que habilitaban carreras y profesiones no sujetas a la recepción de grados académicos citando como tales la construcción de caminos, canales y puertos; el laboreo de las minas; la agricultura; la veterinaria; la náutica; el comercio; las bellas artes; las artes y oficios; y la profesión de escribanos y procuradores de los tribunales; sin hacer mención expresa a la música ni en ese, ni en ningún otro capítulo del plan.

## II. 2.1 LA LEY DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA DE 1857 –LEY MOYANO–<sup>9</sup>

El nombramiento de Claudio Moyano y Samaniego (\*1809; †1890)<sup>10</sup> como Ministro de Educación, que fue fruto del consenso entre progresistas y moderados, puso final al período educativo liberal y dio comienzo a una prolongada etapa que sentó las bases de la Instrucción Pública en España. En su Título III, dedicado a las «facultades de las enseñanzas superior y profesional», ya aparece catalogada la enseñanza de la música.

---

<sup>9</sup> En este apartado, incluido para facilitar la comprensión de mi estudio, resumo lo tratado en Perelló, 2003.

<sup>10</sup> Claudio Moyano y Samaniego (\*1809; †1890) estudió en Salamanca y Valladolid las carreras de Filosofía, Latín y Leyes. Ejerció la abogacía y se dedicó a la enseñanza, siendo catedrático, primero, de instituciones civiles, y después, de economía política, en Valladolid. En 1841 fue elegido alcalde de dicha ciudad, dos años después, rector de la Universidad de Valladolid y, finalmente, diputado a Cortes por el partido de centro. En 1844 lo volvió a serlo por Zamora iniciando también un acercamiento a posiciones moderadas. En 1846 es diputado por Toro y, cuatro años más tarde, rector de la Universidad de Madrid. En 1853 pasará a responsabilizarse del Ministerio de Fomento. En 1856, ejerciendo como ministro de Fomento, promulgó una ley reguladora de la enseñanza con dos partes: la Ley de Bases, que autorizaba al gobierno para formar y promulgar una Ley de Instrucción Pública (17.08.1857), y la propia Ley de Instrucción Pública (09.09.1857). Elegido senador por Madrid en 1881, y vitalicio desde 1886, murió en la capital española (Álvarez Lázaro, 2018).

El artículo 58 de dicho título, concretamente, regula específicamente la enseñanza musical, pero detalla sólo la profesión del Maestro Compositor de Música, que comprende el estudio de la melodía, el contrapunto y la fuga; de la instrumentación y de la composición religiosa, dramática e instrumental; de la historia crítica del arte musical; y la práctica de la composición libre. Para el resto de los estudios de música, así como para su ordenación, se remite al «reglamento especial que determinará todo lo relativo a las enseñanzas de Música vocal e instrumental y Declamación, establecidos en el Real Conservatorio de Madrid». El artículo 137 de dicha ley reafirma lo anterior detallando «habrá en Madrid una Escuela de Bellas Artes para los estudios superiores de pintura, escultura y grabado, además de los elementales; otra de Arquitectura y un Conservatorio de Música y Declamación».

Aprobado por Real Decreto de 14 de diciembre de 1857 –año caracterizado por profundas reformas educativas (promulgación de la ley Moyano)–, el primer artículo del Reglamento Orgánico Provisional del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid de 1858, diferencia dos tipologías: Estudios Superiores y Estudios de Aplicación<sup>11</sup>, más específicos y dependientes; y estructura las diferentes materias que componen la enseñanza de la música en cursos y asignaturas, sin que aparezca todavía ninguna materia vinculada a la música de cámara.

ILUSTRACIÓN 2: ESTUDIOS DE APLICACIÓN: especialidades: estudios previos, carrera y cursos

**Estudios de Aplicación; Título de Profesor de la especialidad; seis cursos.**

ESPECIALIDADES	Estudios previos	Estudios de carrera	Cursos
Canto	Aprobar un examen de solfeo	Canto	6 cursos
		Acompañamiento superior	3 cursos
		Lengua italiana	2 cursos
		Historia y Literatura del Arte	2 cursos
Órgano	Aprobar un examen de Piano y Armonía superior	Órgano	6 cursos
		Gramática latina	
		Mecanismo del instrumento	
		Canto llano	
		Composición fugada y libre	
Instru. de cuerda y viento	Aprobar un examen de solfeo	Improvisación	6 cursos
		Instrumento	
		Armonía elemental	
Piano	Aprobar un examen de solfeo	Piano	6 cursos
		Acompañamiento elemental	

<sup>11</sup> Los estudios de aplicación son dibujo lineal, nociones de agricultura, aritmética mercantil y cualesquiera otros conocimientos de inmediata aplicación a la agricultura, artes –en caso de la música, Título de Profesor de una especialidad instrumental–, industria, comercio y náutica. Para abordar estos estudios se requería haber cumplido diez años y aprobar un examen general de las materias que comprenden la primera enseñanza superior [«Título II. De la Segunda Enseñanza. Art.16 y Art.18», en *Gaceta de Madrid* 1710 (10.09.1857)].

### ILUSTRACIÓN 3: ESTUDIOS SUPERIORES: especialidades, asignaturas y cursos

#### Estudio Superior; Título de Maestro Compositor; ocho cursos.

ESTUDIO SUPERIOR	Título de Maestro Compositor	Cursos
Estudios previos	Estudios determinados por la Ley de Instrucción Pública	6 cursos
	Piano y Acompañamiento	3 cursos
	Armonía superior	3 cursos
Estudios propios de la carrera	Melodía y contrapunto	1º año
	Melodía y Fuga	2º año
	Melodía y Fuga	3º año
	Estudio de instrumentación	4º año
	Composición dramática	
	Composición religiosa	5º año
	Composición instrumental	
	Composición libre	
	Historia y Literatura del Arte Dramático y de la música	

#### II.2.2 DECRETO Y REGLAMENTO DE 15 Y 22 DE DICIEMBRE DE 1868 DEL REAL CONSERVATORIO DE MADRID

Previamente a la promulgación de la normativa que titula este apartado, el entonces Ministro de Fomento, Severo Catalina<sup>12</sup>, publicó unos decretos el 15 y 17 de junio de 1868 que reestructuraban el Real Conservatorio de Música y Declamación en tres direcciones artísticas: Música, Declamación general y Declamación lírica, produciendo como consecuencia una dura reducción de la plantilla de profesorado. Para paliar la situación, se permitió que los docentes excedentes pudieran seguir impartiendo clase de “enseñanzas libres”, instaurando con ello primera referencia a esta modalidad. Pero, concretamente, el promulgado el 17 de junio generaría, además, un cambio en la consideración universitaria que gozaban los estudios musicales, cuya repercusión todavía condiciona y perjudica dichos estudios en la actualidad, ya que situaba al Conservatorio de Música y Declamación de Madrid dentro de un régimen especial aludiendo al carácter, que según Severo Catalina, poseían estas enseñanzas: «...cuya naturaleza y aplicación se aleja tanto de la organización universitaria como difieren y se alejan los vuelos de la imaginación y las creaciones de la fantasía del pausado procedimiento y discurso de la razón serena»<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Severo Catalina del Amo (\*1832; †1871). Doctor en Derecho y licenciado en Filosofía y Letras. Su primer trabajo fue como periodista en Cuenca y más tarde en Madrid. En 1857 ganó la cátedra de Lengua Hebrea en la Universidad Central. Fue, primero, Director General de Instrucción Pública; en 1868, Ministro de Marina y, posteriormente, de Fomento. Él fue quien redactó el manifiesto que Isabel II dirigió a los españoles tras su destronamiento como consecuencia de la Revolución de Septiembre. A partir de esa fecha representó a la reina en la Santa Sede y regresó a Madrid en 1871, donde falleció (Bleiberg, 1979).

<sup>13</sup> *Discurso de investidura Doctor Honoris Causa de Luis Blanes Arqués el 19 de enero de 2005 por la Universidad Politécnica de Valencia*: «en 1836 se lanza el plan duque de Rivas, de 1845 data el plan general de estudio de José Pidal y en 1857 sale a la luz la ley de instrucción pública, ley Moyano, marco legal que



Entrando de lleno en la cuestión central de este apartado, los primeros artículos del decreto de 15 de diciembre 1868 promulgado por Manuel Ruiz Zorrilla ya establecían importantes cambios: se declaraba disuelto el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid (art.1) creándose en su lugar una Escuela Nacional de Música (art.2) a la que pasaba en propiedad todo el material y documentos del extinto Conservatorio (art.3); fijaba las materias y la plantilla de profesorado de la nueva Escuela Nacional de Música [art.4 y 5]; y definía la función del director del nuevo centro [art.6]. Asimismo, la enseñanza de Declamación<sup>14</sup> quedaba apartada desde ese momento de la Escuela Nacional de Música. Con ese Decreto se confirmó definitivamente el carácter “especial” de la enseñanza de la música a efectos académicos, lacra que todavía hoy arrastran los estudios musicales superiores en la panorámica universitaria española actual general.

ILUSTRACIÓN 4: DECRETO 15 DE DICIEMBRE 1868: especialidades y asignaturas

**ASIGNATURAS Y ESPECIALIDADES (1868)**

<b>ENSEÑANZAS</b>	SOLFEO	
	CANTO	
	INSTRUMENTOS	
	<b>CUERDA</b>	<b>VIENTO</b>
	Piano	Flauta
	Violín/ Violoncello	Fagot
	Contrabajo	Clarinete/Oboe
	HARMONÍA	
	COMPOSICIÓN	

rigió nuestro sistema educativo hasta la ley 14/1970 de 4 de agosto como así se recoge en la exposición de motivos de esta ley. La ley de 9 de septiembre de 1857 en su artículo 137 dice lo siguiente: "Habrà en Madrid una Escuela de Bellas Artes para los estudios superiores de pintura, escultura y grabado, además de los elementales, otra de arquitectura y un Conservatorio de música y declamación".[...] Cierra fatídicamente este periodo poco acertado por la falta de ideas pedagógicas y didácticas, nada puntuales y congruentes, el decreto de Severo Catalina de 1868 que envilece la consideración de que gozaban los estudios de música al quitar su condición de estudios universitarios con las siguientes torpes y pedantes reflexiones que aluden al carácter de esa enseñanza "cuya naturaleza y aplicación artística, dice, se alejan tanto de la organización universitaria como difieren y se alejan los vuelos de la imaginación y las creaciones de la fantasía del procedimiento y discurso de la razón serena"» (Blanes, 2005).

<sup>14</sup> En 1871 el Conservatorio madrileño fue reorganizado por el rey Amadeo I restituyéndole su nombre e incorporando la mímica aplicada al canto. En 1884, Alfonso XII publicó un decreto detallando la previsión de cátedras en el que vuelve a aparecer el centro con el nombre de Escuela Nacional de Música y Declamación, incorporando de nuevo, por tanto, dicha especialidad, que estará impartida por los profesores Antonio Vico y Teodora Lamadrid (Forns, 1933).

Las asignaturas principales que impartía la nueva Escuela Nacional de Música eran Solfeo, Canto, Instrumento, Armonía y Composición; y la plantilla docente quedaba definida en el apartado titulado Instrumento, especialidades y profesorado<sup>15</sup>: Piano (2), Violín y Violonchelo (1), Contrabajo (1), Flauta (1), Clarinete y Oboe (1), Fagot (1), Solfeo (2), Canto (1), Armonía (1), Composición (1). Una disminución en el presupuesto produjo una reducción de asignaturas y especialidades, quedando excluidas Arpa, Viola, Trompeta, Órgano, Acompañamiento Superior, Lengua Italiana, Historia y Literatura del Arte, Gramática Latina, Mecanismo del Instrumento, Improvisación, Acompañamiento Elemental y Canto Llano.

En los años posteriores, con la estabilidad política, volverían poco a poco a incorporarse de nuevo dichas disciplinas, e incluso se ampliarían las materias con nuevas especialidades y asignaturas. Además, se exigía que todas las clases fueran individuales excepto las de Solfeo, puntualización que confirma que no se impartían asignaturas de conjunto, por tanto, tampoco Música de Cámara.

### II.2.3 CONTRIBUCIÓN DE JESÚS DE MONASTERIO A LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA DE CÁMARA EN ESPAÑA

#### IMAGEN 1 **Jesús de Monasterio**

Estadua de Jesús de Monasterio frente la Iglesia de Potes



Durante la segunda mitad del siglo XIX destaca la figura internacional del violinista, compositor, director y profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid, Jesús de Monasterio y Agüeros (\*1836; †1903), cuya sobresaliente contribución a la evolución de la actividad musical española de su tiempo ha sido ampliamente estudiada a través de la tesis doctoral de María Mónica García Velasco.

No obstante, dadas las características concretas de este trabajo, nos centraremos aquí en la aportación efectuada por Monasterio a la música de cámara fundamentalmente.

---

<sup>15</sup> En el punto PROFESORADO: 1.3.1.- *Categorías*, de dicho decreto, la plantilla fija se reduce a doce profesores por escasez de presupuesto y el resto adquirirían la categoría de “excedentes” pudiendo ser nombrados “Ayudantes” en el caso que una clase fuera muy numerosa, percibiendo éstos la mitad del sueldo que cobraba el titular de la asignatura. También la diferencia de reconocimiento o estatus entre los profesores del Centro se reflejaba en el sueldo: los docentes de Composición, Armonía y Canto estaban mejor considerados, mientras que los profesores de instrumentos de viento y contrabajo estaban peor remunerados y percibían la mitad de sueldo que los primeros.

Potes (Cantabria) fue su localidad natal y allí mismo recibió las primeras nociones musicales de su padre, Jacinto Monasterio Caldas<sup>16</sup>, aficionado al violín. Prosiguió su aprendizaje, primero con el primer violinista de la catedral de Palencia, y más tarde, estudió solfeo y violín con José Ortega Zapata<sup>17</sup> en Valladolid. En 1843 se trasladaría a Madrid<sup>18</sup> para continuar su formación, primero, con el violinista José Vega<sup>19</sup> y, después, con los profesores de la Real Capilla, Juan Guillermo Ortega y Antonio Daroca<sup>20</sup>.

Monasterio fue admitido en el Real Conservatorio de Bruselas en 1849 y finalizó sus estudios allí con la obtención del premio de honor de la clase de violín. Continuó residiendo en la capital belga e, incluso, realizó conciertos en París; tras lograr varios éxitos en Europa, regresó a Madrid en 1854, siendo nombrado violinista honorario de la Real Capilla. Efectuó varias giras internacionales y alcanzó tal fama que el Gran Duque Hermann George Bernard de Sajonia-Weimar-Eisenach (\*1825; †1901) le ofreció la plaza de primer violín de cámara en Weimar y director de los conciertos de la corte, además de un título nobiliario, plena libertad para dar conciertos y otras ventajosas consideraciones económicas, sin embargo, el violinista rechazó su propuesta y se estableció definitivamente en 1862 en Madrid para ocupar su puesto como Profesor de Violín en el Conservatorio de la capital española.

---

<sup>16</sup> Su padre, retirado tras ejercer varios cargos en Magistratura, que había iniciado estudios de violín en la Universidad de Valladolid, fue el primero en percatarse de las dotes musicales del niño y la facilidad que tenía para tocar el violín. Le compró su primer instrumento cuando tenía cuatro años.

<sup>17</sup> José Ortega Zapata (\*1824; † 1903) nació en Valladolid. Portentoso en los estudios, se matriculó en la Universidad para cursar estudios de filosofía cuando contaba tan sólo once años. De 1835 a 1838 aprobó los tres cursos de filosofía, y de 1838 a 1841 los de Leyes. En 1842 ingresó en la Facultad de la Jurisprudencia obteniendo dicha licenciatura en 1845, sólo tres años más tarde. Violinista aficionado, ofrecía conciertos de violín en veladas privadas celebradas en casa de la familia Nieto y Wall. En 1847 se desplazó a Madrid al ser nombrado en 1848 Auxiliar de la Junta Superior de Archivos, sin sueldo. Publicó artículos en *La Semana*, *El Mensajero*, *El Orden*, *El Constitucional* y *La Época* y, entre 1851 y 1854, se especializó en la crítica musical; también daba clases de violín para poder completar sus ingresos (Ortega, 2016)

<sup>18</sup> En 1843, cuando llegó a Madrid, tocó en presencia del Regente Baldomero Espartero, Duque de Victoria, y tuvo tal éxito que actuó después para la Reina. El Regente le regaló un magnífico violín y le dotó de una pensión que disfrutó hasta 1848.

<sup>19</sup> José Isidoro de la Vega (\*1778; †1864), primer violín de la Real Capilla desde el 11 de enero de 1824 fue uno de los violinistas más relevantes de su época y gran pedagogo del instrumento. Su hijo fue, asimismo, clarinetista del Real Cuerpo de Guardias. (Saldoni, 1868),

<sup>20</sup> El violinista y violista Antonio Daroca (\*1789; †1871) ingresó en 1828 en la Capilla Real de Madrid como intérprete de viola. Actuó también como primer violín en los conciertos filarmónicos que organizaba el Liceo madrileño en los que intervenía una orquesta dirigida por Baltasar Saldoni [\*1807; †1889], y en algunas compañías italianas de ópera que actuaban en la corte, «pues era reputado como uno de los [músicos] excelentes e inteligentes que había en Madrid», según refiere Saldoni (Casares, 2000).

#### a) Cátedra de Música Instrumental de Cámara

El 28 de noviembre de 1887 se promulgó una real orden nombrando a Monasterio titular de la cátedra de Perfeccionamiento de Violín y de Música Instrumental de Cámara, que sustituyó a la de Violín que había ocupado hasta ese momento en el Conservatorio madrileño, y que estuvo vigente desde finales de 1888. Ello confirma, por tanto, que Jesús de Monasterio impartió allí Música de Cámara, aunque no apareciera como tal en el cuadro de asignaturas del currículo. Sin embargo, su clase de cámara era altamente restrictiva, pues solo podían acceder a ella alumnos que hubiesen obtenido primeros o segundos premios de violín en los dos últimos concursos públicos celebrados en la Escuela Nacional de Música española; los que acreditaran haber sido premiados en establecimientos públicos de otros países; y los que, careciendo de título académico, demostraran alto nivel violinístico en un examen de selección. Ejerció la cátedra durante cuarenta y seis cursos, y su labor fue ampliamente reconocida durante aquellos años por la prensa española ensalzando repetidamente su elevado nivel interpretativo y musical.

Entre sus alumnos más destacados podemos señalar al violinista Andrés Goñi – fue catedrático de violín en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, y es referenciado como figura importante en este estudio en el capítulo de Telmo Vela–, Enrique Fernández Arbós –sustituyó a Monasterio en la docencia de Música de Cámara en 1911–, Manuel Pérez, Julio Alarcón, Adelina Domingo, y Quintín Matas, entre otros.

No solamente destacan entre sus alumnos prestigiosos violinistas, sino que también, incluso fue alumno en 1894, el violonchelista Pablo Casals quien decía de su maestro Monasterio:

«Yo digo siempre que Monasterio era el maestro más grande que hubiese podido tener. Sin duda alguna, en aquel periodo crucial de mis estudios su magisterio fue para mí una verdadera bendición». (García, 2003: 59)

Hemos pretendido sintetizar en este apartado el marco legislativo y pedagógico previo que preparó el proceso de incorporación de la enseñanza de la Música de Cámara a los conservatorios a partir de 1918 para evidenciar que la reglamentación en cuanto a enseñanza evolucionó profundamente en estos años tratando de perfilar el currículo que debía comprender la formación completa de los músicos. Por otra parte, la relevante docencia de alto nivel que Jesús de Monasterio desarrolló en el conservatorio madrileño confirmaría que la práctica de la música camerística ampliaba las competencias técnicas y artísticas del intérprete, por tanto, se hacía necesaria la integración de la materia en los estudios musicales reglados.

### **III. CAPÍTULO 1**

## **PROFESORES PIONEROS EN LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA DE SALÓN [CÁMARA] EN ESPAÑA: BIOGRAFIA Y CATÁLOGO DE COMPOSICIONES**

---

**III.1 ROGELIO DEL VILLAR (\*1875; †1937)**

**III.2 JOSÉ SALVADOR MARTÍ (\*1874; †1947)**

**III.3 TELMO VELA LAFUENTE (\*1889; †1978)**





IMAGEN 2. ROGELIO DEL VILLAR

## **ROGELIO DEL VILLAR (\*1875; †1937)**

---

**1. BIOGRAFÍA**

**2. SU OBRA**

# ROGELIO VILLAR (\*León 1875; †Madrid 1937)

## 1. BIOGRAFÍA

- a) ROGELIO DEL VILLAR Y LA UNIVERSIDAD POPULAR DE MADRID.
- b) LA SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA.
- c) CÁTEDRA DE MÚSICA DE SALÓN.
- d) VILLAR, CRÍTICO MUSICAL.

## 2. SU OBRA

- a) ESTILO Y ESTÉTICA COMPOSITIVA
- b) OBRA LITERARIA Y MUSICAL –PIANO; SINFÓNICA–
- c) LA MÚSICA DE CÁMARA DE ROGELIO VILLAR
- d) TRANSCENDENCIA INTERNACIONAL DE LAS OBRAS DE VILLAR
- e) CATÁLOGO DE OBRAS

## 1. BIOGRAFÍA

Rogelio Estanislao Villar González nació el trece de noviembre de 1873 a las tres de la tarde en la Calle del Paseo número trece de León y fue bautizado en la leonesa iglesia mozárabe de Palat del Rey. El certificado de nacimiento fue tramitado el diecisiete de noviembre a las once de la mañana por su padre, Pablo Rogelio Villar, músico de profesión, que contaba entonces veintitrés años; su madre, Filomena Catalina González, se dedicaba a «las y ocupaciones de su sexo» y era dos años mayor que su marido<sup>21</sup>. Sus abuelos fueron Jerónimo Villar y Petra Blanco, por parte paterna, y Anacleto González y María Bernarda<sup>22</sup>, por parte materna, todos naturales de León, de los cuales sólo la abuela materna sobrevivía cuando nació nuestro biografiado –María Bernarda, que tenía cuarenta y siete años –.

Comenzó a estudiar música en su ciudad natal, pero a los once años se trasladó a Madrid (Nepomuceno, 2002) e ingresó en la Escuela Nacional de Música –nombre que poseyó el Real Conservatorio de Música de Madrid entre 1868 y 1900–. Fue alumno de los catedráticos Pedro Fontanilla Miñambre y Antonio Llanos Berete de solfeo, y de Dámaso Zabalza de piano, destacando tempranamente como compositor.

---

<sup>21</sup> Según consta en el certificado de nacimiento custodiado en el fondo del archivo histórico-administrativo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM).

<sup>22</sup> En el certificado de nacimiento solo aparece el nombre de su abuela materna, no los apellidos.



Ya entonces dedicó sus canciones y obras para piano a personalidades célebres del ámbito musical del momento: los musicólogos Cecilio de Roda<sup>23</sup>, Adolfo Salazar y Miguel Salvador<sup>24</sup>; el historiador y crítico musical Jean-Aubry [Jean-Frédéric-Emile Aubry]; el compositor Ruperto Chapí; el violinista Telmo Vela, coprotagonista de este trabajo, junto a nuestro biografiado y José Salvador; los pianistas Pilar Bayona, Teresa Carreño, José Cubiles, Pilar Fernández de la Mora, José Iturbi, Joaquín Larregla, y Ricardo Viñes; y los Suarez Uriarte, relevante familia leonesa (Franco Manera, 2000: 934-938).

Republicano, progresista y activista, colaboró con la Universidad Popular (1904) desde sus inicios y propuso en 1911 la creación de una Sociedad Nacional de Música (Suarez, 2016) con la finalidad de fomentar la música española programando principalmente obras autores españoles, adelantándose a Miguel Salvador con la creación de la citada sociedad en 1915.

#### a) ROGELIO DEL VILLAR Y LA UNIVERSIDAD POPULAR DE MADRID

Fue una institución educativa cuyo objetivo era «realizar una obra de educación social, divulgando entre elementos populares toda clase de conocimientos»<sup>25</sup> y estuvo impulsada por un grupo de jóvenes socios del Ateneo de Madrid que asumieron presupuestos del entorno krausoinstitucionista<sup>26</sup> (Tuñón de Lara, 2000: 97-101).

---

<sup>23</sup> Cecilio de Roda López (\*1865; †1912), nace en Albuñol (Granada). Sus padres el abogado Cecilio de Roda Pérez y Gracia López Craviotto. Ingresó interno en el colegio de San Luis Gonzaga el 21 de septiembre de 1876, perteneció a coro escolar dirigido por el padre Francisco Iñurrieta (\*1839; †1898). A los 13 años, en Granada comienza los estudios de Derecho y de Filosofía y Letras. Posteriormente se traslada a Madrid, en cuya Universidad Central se doctora a los 21 años en Derecho Civil y Canónico, y se abre un bufete. Su entusiasmo por la música le llevará a dedicarse a escribir críticas musicales, comienza a publicar en *La Justicia* y *El Imperial*. En 1897 y 1898 fue crítico musical en *La Época*. Ingresó en la Sociedad Filarmónica Madrileña, al fundarse en mayo de 1901, redactando las notas en los programas de concierto. Uno de los fundadores de la Universidad Popular de Madrid en diciembre de 1904 y profesor hasta 1908 y Socio del Ateneo de Madrid, presidiendo la Sección de Música de la institución desde 1904. Sigue colaborando en diferentes revistas: *La Lectura*, *Ateneo*, *Revista Musical* y *La España moderna*. Elegido académico de número de la de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). El 24 de enero de 1911, a propuesta del ministro Amós Salvador, Roda accede al cargo de director del Real Conservatorio de Música y Declamación, aunque solo estuvo en el cargo un año. Falleció soltero, en su casa de Madrid el 27 de noviembre de 1912, a los 47 años. (Rodríguez, 2017).

<sup>24</sup> Miguel Salvador Carreras (\*Logroño, La Rioja 1881; †Madrid, 1962). Doctor en derecho, compagino sus estudios universitarios con los de Órgano y Piano en el Conservatorio Nacional de Música, como alumno de Pantaleón Rodrigo y José Tragó. Fue presidente de la Sociedad de Música Orfeo, miembro fundador de la Sociedad Filarmónica de Madrid y vicepresidente del Consejo Nacional de Música; desde 1914, presidió la Sociedad Nacional de Música y fue elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por la música el 04.04.1921. Fue crítico musical en *El Globo*; *Revista Musical de Bilbao*; *Revista Musical Hispanoamericana*; *España* y redactó programas de mano para la Sociedad Nacional (García Sepúlveda, 2020).

<sup>25</sup> *Estatutos de la Universidad Popular de Madrid*, Madrid, Imprenta de Ricardo Rojas, 1907, p. 3.

<sup>26</sup> El Krausismo fue un movimiento intelectual basado en la doctrina del filósofo alemán Karl Christian Friedrich Krause (\*1781; †1832) y el fundador de dicho movimiento en España fue su alumno el filósofo

La Universidad Popular de Madrid (UPM) inició su actividad pública el 3 de diciembre de 1904 (Suarez García, 2017: pp.159-202), pero se constituyó legalmente el 31 de diciembre –un año después que Vicente Blasco Ibáñez fundara la Universidad Popular de Valencia (1903) vinculada al partido republicano–; la UPM fue más neutral y llevó la enseñanza a centros obreros de distinto signo político. Entre sus fundadores figuran el pedagogo Juan Uña Sarthou; el abogado Augusto Barcia Trelles; y el marqués de Palomares, Antonio Vinent Valiente, presidente de la Asociación de antiguos alumnos de la Institución de Enseñanza Libre (IEL). Su primera Junta directiva estuvo compuesta por Salvador Crespo (presidente); el pianista y musicólogo Miguel Salvador (vicepresidente); Augusto Barcia (secretario general); José Prieto del Río (secretario 1.º); Melchor Almagro (secretario 2.º); José de Igual (tesorero); Constancio Bernaldo de Quirós (vocal); y José María Llanas Aguilaniedo (vocal) (*La Época*, 1904: p. 2).

Entre los primeros profesores de la entidad hubo cinco de música: Rogelio del Villar, el violinista Joaquín Blanco Recio<sup>27</sup> y tres miembros de la sección de música del Ateneo –el musicólogo Cecilio de Roda (presidente); Miguel Salvador Carreras, Doctor en Derecho y alumno de piano de Pantaleón Rodrigo Falcés y José Tragó en el Conservatorio de Madrid (secretario 1º); y el literato Enrique Díez-Canedo Reixa (secretario 2º)–.

---

Julián Sanz del Río (\*1814; †1869). En los últimos decenios del siglo XIX, los representantes de la oposición intelectual al régimen de la Restauración fueron «krausistas»: Nicolás Salmerón Alonso (\*1838; †1908) y Gumersindo de Azcárate Menéndez (\*1840; †1917), en la política; Francisco Giner de los Ríos (\*1839; †1915), en la pedagogía; Leopoldo Enrique García-Alas Ureña (\*1852; †1901), en literatura, entre otros.

<sup>2727</sup> Joaquín Blanco Recio (\*Vitoria, 1884; †Madrid, 1913). Violinista internacional y compositor. Estudió en los conservatorios de Madrid y Bruselas –con Mathieu Crickboom–. Realizó giras por Bélgica, Francia y España con éxito. Conoció al pianista y compositor Joaquín Nin y ambos artistas desarrollaron recitales programando páginas de las escuelas francesa e italiana y obras de Juan Sebastián Bach (en enero de 1913 en el Teatro de la Comedia, de Madrid y en la Sociedad Filarmónica de Bilbao obteniendo buenas críticas). Solía interpretar música española en sus giras, principalmente *Elegía* de Jesús Guridi y obras del maestro Villar. Desde Bruselas enviaba a la *Revista Musical de Bilbao* crónicas y críticas musicales que firmaba con el seudónimo “White” (Sagardia, 1972).

En 1905 se incorporaron como colaboradores –no pertenecieron al claustro oficial de la UPM– el crítico y musicólogo Ernesto de la Guardia<sup>28</sup> (Arizaga, 1971: 111); y los pianistas Pedro Blanco López, Eusebio Elorrieta Artaza y las hermanas María y Manuela Hernández Padilla; progresivamente, se unirían el pianista Francisco Fuster Virto y el musicólogo José Subirá –auxiliados por la pianista y compositora María Rodrigo Bellido<sup>29</sup> y Bernardino Blanquer, tenor– y tres profesores fundadores de la entidad que no eran músicos: Salvador Crespo, Antonio Gascón Miramón y Javier Cabezas.

Durante el primer curso se realizaron tres tipos de actividades gratuitas: sesiones educativas efectuadas mediante conferencias, clases de instrucción primaria para señoritas y visitas guiadas a museos. La docencia de la música se consideró un instrumento de desarrollo intelectual, pero también tuvo intención proselitista, dado que es una manifestación artística capaz de llegar a gran número de personas. Las sesiones musicales tenían como propósito final captar un auditorio lo más amplio posible que ayudara a recaudar fondos para sufragar las actividades de la entidad; por ello, se ofrecían en el centro de las veladas, entre las conferencias. Una de las primeras lecciones fue un recital-conferencia titulado «Procedimiento seguido para la educación musical en los Centros obreros» a cargo de Miguel Salvador, que estuvo ilustrado por el violinista Joaquín Blanco Recio.

Las actividades musicales de la UPM se celebraron en diferentes lugares: el Centro de Sociedades Obreras (C/ Relatores, 24), el Círculo Industrial (C/ Mayor, 18), el Centro Gallego (C/ de la Bolsa, 10), el Centro Instructivo de obreros republicanos del distrito de Buenavista (C/ Núñez de Balboa, 25) y en la Asociación General de Dependientes de Comercio (C/ Jardines, 17).

---

<sup>28</sup> Crítico y musicógrafo español asentado en Buenos Aires. Graduado en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, estudió posteriormente musicología, historia y estética musical en París. Fue crítico musical de *La Prensa* (1915/1922), *La Razón* y *La Nación* (1927/1928) en la capital argentina y colaborador de la revista musical española *Ritmo*; profesor de Historia de la Música en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico de Buenos Aires; profesor de arte lírico en el Instituto de Arte del Teatro Colón y director fundador de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires. Entre sus publicaciones se encuentran *El arte lírico en el Teatro Colón* (1933, en colaboración); *Compendio de Historia de la música. Desde la Antigua Grecia hasta fines del siglo XVIII* (1939/1945); *Estudios beethovenianos* (1948) y *Vida y obra de Richard Wagner* (1912/1948, 13 vols.), que abarca el análisis técnico-histórico de la producción del citado compositor alemán (Arizaga, 1971:111; e Irurzun, 2020: 72).

<sup>29</sup> María Rodrigo Bellido (\*1888; †1967) estudió piano, primero, con su padre, Pantaleón Rodrigo Falcés, y concluyó en 1902 obteniendo el Premio Fin de Carrera del Conservatorio de Madrid contando solo catorce años como alumna de José Tragó. Se formó como compositora, primero en Madrid, con Emilio Serrano y después en Francia, Bélgica y Alemania becada por la Junta de Ampliación de Estudios (cursos 1912-13 y 1914-15). En Múnich estudió orquestación con Anton Beer-Walbrunn (\*1864; †1929) siendo compañera de Carl Orff. Fue reconocida en España como compositora tras el estreno de su ópera *Becqueriana*, con libreto de los hermanos Álvarez Quintero (Teatro de la Zarzuela, 1915). Tras la Guerra Civil se exilió, primero a Colombia y, desde 1950, a Puerto Rico, donde colaboró con Pau Casals en la fundación del conservatorio de dicho país (Alfonso Salas, 2021).

En cuanto a su contenido, cabe señalar que el Romanticismo ocupó la mayoría de los programas y que, principalmente, se abordó en ellos la obra de E. Grieg, R. Wagner, J. Brahms y F. Chopin –los cantos populares leoneses de R. del Villar fueron, curiosamente, las únicas piezas contemporáneas tratadas–. El resto de los temas pertenecían al ámbito de las formas musicales –la fuga, la sinfonía y la suite–, al lenguaje musical, al repertorio musical instrumental –para clave (Rameau, Couperin y Sacarlatti) y violinístico (Tchaikovsky, Wieniawski y Bach)–, al nacionalismo musical –E. Grieg y R. del Villar– y a los compositores germánicos –Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann y Mendelssohn–.

Miguel Salvador fue el músico que más veces participó en las sesiones de la UPM (43), seguido por Rogelio del Villar (33), que incluso intervino ejecutando al piano obras de F. Liszt y C.M. von Weber. Las canciones leonesas de nuestro biografiado fueron interpretadas por Bernardino Blanquer, acompañado al piano por el autor, en la sesión inaugural de la entidad, que tuvo lugar en el Centro Instructivo de Obreros Republicanos del distrito de la Inclusa; completaron dicha velada dos conferencias ofrecidas por Salvador Crespo y Gumersindo Azcárate –versaron sobre la propia UPM y sobre la educación popular y el desarrollo de la cultura, respectivamente– dispuestas antes y después de la parte musical, que ocupó el centro de la actuación. Al día siguiente, publicó la prensa «meritísimo trabajo artístico del tenor señor Blanquer y el maestro Villar, que mostraron a la numerosa y entusiasta concurrencia las bellezas de los cantos populares de la provincia de León, patria del insigne Azcárate» (*El País*, 12.03.1906: p. 3).

La Semana Trágica de Barcelona (26.07.1909-02.08.1909) empeoró la tensión social en el país, cuestión que repercutió en el funcionamiento de la UPM. Se retrasó tres meses la reanudación de clases tras el verano, comenzando poco antes de acabar el año 1909 (18.12.1909) y, la sesión inaugural se celebró en la Casa del Pueblo con una velada a cargo de Rogelio del Villar al piano. Pero dejaron de programarse excursiones, conferencias y visitas guiadas. También disminuyó la actividad musical durante el curso 1909-1910 debido al cambio de estrategia docente de la universidad, ahora más partidaria de impartir cursos sistemáticos en lugar de conferencias y veladas musicales. Además, su presidente, Miguel Salvador, no pudo dedicar tiempo a la gestión de la UPM durante la primavera de 1910 por encontrarse involucrado en intrincados procesos electorales que le llevaron a ejercer los cargos de vicepresidente de la Sección de Música del Ateneo de Madrid y diputado del Partido Liberal al Congreso por el distrito de Vera (Almería).

En enero de 1913 la UPM redujo el número de profesores –pasó de tener 104 docentes fundadores (Suarez, 2017:165) a solo 33–; Rogelio del Villar perduró y la profesora de piano María Saco Ortega se incorporó sustituyendo a Cecilio de Roda, fallecido en 1912. Las causas fueron, además de las dificultades económicas, de clase y de partido, la aparición de competencia con entidades docentes como la Universidad Libre, fundada por la Sociedad de Profesores Racionalistas (Martínez, 1914: 4)<sup>30</sup> que tuvo su sede en la Casa del Pueblo<sup>31</sup>, donde aún programaba actividad musical la UPM –a cargo de Rogelio del Villar–. Dicha sociedad impartía instrucción laica, a través de la Liga Educativa Integral, entidad vinculada a los partidos republicanos. Además, la elección de Miguel Salvador como diputado por un partido monárquico provocó críticas hacia la labor de la UPM y acusaron a sus dirigentes de usar la educación como trampolín para escalar empleos y actas de diputado, pues la Universidad Libre llevó a cabo las mismas actividades docentes.

Ángel Vegue, catedrático emérito de la Escuela Superior de Magisterio, incentivó, en la primavera de 1914, la puesta en marcha del proyecto «El Arte en la Escuela», cuyo objetivo era revalorizar las materias artísticas en la educación primaria. Con tal motivo se encargó a Rogelio de Villar y Miguel Salvador una ponencia; en ella defendieron que el solfeo entonado debía reemplazar al método memorístico –basado en la repetición– para enseñar canciones a los niños en las escuelas, pero los maestros no podían impartirlo por carecer de formación musical suficiente.

---

<sup>30</sup> Esta asociación fue creada para practicar la solidaridad con los trabajadores asociados y difundir una enseñanza racional y científica entre los hijos del pueblo. Su principal propósito era que las nuevas generaciones proletarias españolas obtuvieran en la escuela primaria materiales científicos necesarios para transformar la sociedad, dotándola de mayor equidad, justicia y bienestar; también procuraron proporcionar mejoras morales y materiales al magisterio laico español. Se adhirió a todos los actos que realizó la clase trabajadora en pro de su emancipación, en sus demandas a los poderes públicos y en su protesta contra los abusos de autoridades y patronos organizando actos de propaganda y publicando/difundiendo manifiestos por todos los centros docentes laicos, obreros, socialistas y republicanos. Hizo una relación estadística con todas las escuelas laicas existentes en España detallando sus condiciones pedagógicas y económicas y, posteriormente, difundieron en los centros que las sostenían manifiestos de propaganda; también participaron en el funcionamiento de la Asociación General del Magisterio. Dirigió una razonada instancia a las Cortes –publicada por la prensa– solicitando la implantación de una enseñanza neutra en las escuelas primarias oficiales. Se adhirió, asimismo, a la campaña anticlerical en pro de la suspensión del catecismo en las escuelas, presidida/ dirigida por el Dr.Simarro y procuró convencer a los centros que sostenían escuelas laicas para que remuneraran a sus profesores a fin de procurar la estabilidad del profesorado; el objetivo era crear un cuerpo de personal docente laico, en un futuro, que fuera capaz de extender por España la educación racionalista, base primordial de la emancipación obrera.

<sup>31</sup> La denominada Escuela Nueva también impartió clases allí para niños y obreros.

Plantearon como medida transitoria, que las grandes ciudades solicitaran apoyo a otras instituciones y se propuso, en el caso de Madrid, que los alumnos del Conservatorio y los de la UPM pudieran hacer prácticas docentes en las escuelas dando clase de solfeo –lo que confirma la buena formación musical que recibieron los estudiantes de la UPM–; pero dicha iniciativa no llegó a materializarse.

No se han localizado datos sobre la actividad musical de la UPM desde el curso 1913-1914, pero parece que las clases de piano y solfeo se impartieron con regularidad. Se retomaron las tareas de divulgación musical siete años después (curso 1921-22) celebrando sesiones los sábados a las diez de la noche. Rogelio del Villar, ya incorporado a la cátedra de Música de Salón, ofreció conferencias sobre cultural musical e, incluso, introdujo Luisa Stauffer, alumna suya en el conservatorio, para dar lecciones de piano; sin embargo, las veladas musicales de la UPM fueron desapareciendo progresivamente por la creación de Unión Radio en 1924 –cadena pionera en España, que evolucionó en la actual Cadena Ser –.

Centrando la cuestión en la actividad concreta desarrollada por Rogelio del Villar<sup>32</sup> en la UPM cabe indicar que intervino en nueve ubicaciones distintas: Centro de Sociedades Obreras (CSO); Centro de Dependientes de Comercio CDC; Centro Instructivo de Obreros Republicanos del Distrito de Inclusa (CIORDI); Centro Obrero Societario (COS); Centro Instructivo y Protector de Ciegos (CIPC); Centro Obrero (CO); y Casa del Pueblo (CP). Respecto a la temática abordada en las sesenta y cinco sesiones que nuestro biografiado realizó para la UPM entre 1904 y 1911 y el curso 1921-22, aporto una relación (Anexo II: 356-357) donde constan las fechas de todas las efectuadas, las cuestiones tratadas y los intérpretes que intervinieron para que puedan conocerse con detalle. No obstante, a título preliminar, cabe señalar que Villar no ofreció temáticas diferentes en todas las lecciones, repitió algunas varias veces; para ahondar de lleno, las analizaré en conjunto a continuación<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Esta relación de actividades se ha obtenido a través de un vaciado hemerográfico y de la consulta de memorias de la UPM (Suarez García, 2017: p.194).

<sup>33</sup> En la relación aportada en ANEXO II las temáticas figuran en negrita cuando aparecen por primera vez. Así se evidencia la periodicidad con que Villar aportaba novedades en sus intervenciones.

La primera actividad de nuestro biografiado en la UPM –aparte de la mencionada ceremonia inaugural<sup>34</sup> (Anexo II: 356)– se tituló «Música de piano»; y tocó obras de Liszt y Weber, realizada en el Centro de Sociedades Obreras (CSO) el 25.03.1905. Villar solo intervino otra vez ese primer curso, en una sesión titulada «Lección música. Cantos Populares. Obras de Chopin» celebrada tres meses después (03.06.1905) en el Centro Instructivo de Obreros Republicanos del Distrito de Buenavista (CIORDB), en la que la actividad consistió en una Lección musical; Cantos populares y tocó obras de Chopin.

El curso 1905-1906 nuestro biografiado efectuó treinta y dos (32) actividades para la UPM –fue el año de mayor colaboración con dicha entidad– en cinco centros diferentes (CSO, CDC<sup>35</sup>, CIORDI, COS; CIPC). Trató algunos temas relacionados con los abordados el curso anterior, como la música popular («Aires populares leoneses, gallegos y andaluces», 01.12.1905 y 08.02; 17.02; 10.03; 06.04 y 26.05.1906) y las danzas folclóricas al piano (31.01.1906); pero también habló sobre L. van Beethoven (de su obra pianística los días 20.12.1905 y 27.04.1906 ilustrándola él mismo al piano; de sus tríos el 15.06.1906<sup>36</sup>; y de las «Oberturas de *Egmont* y *Leonora*» el 30.06.1906, en los dos últimos casos ilustrándolas tocando versiones para cuatro manos junto a Miguel Salvador); E. Grieg (interpretó *Peer Gynt (1ª Suite)* en versión de piano a cuatro manos con M. Salvador el 23.06.1906); las sonatas de W. A. Mozart (13.02.1906); además de centrarse en la obra pianística de F. Liszt (11.04.1906); F. Mendelssohn (22.06.1906); R. Schumann (19.06.1909), C. M. von Weber (25.03.1905) y F. Chopin (15.06.1906), interpretando el propio conferenciante obras de dichos compositores al piano.

El curso 1905-1906 nuestro biografiado fue el año de mayor colaboración con la UPM en cinco centros diferentes (CSO, CDC<sup>37</sup>, CIORDI, COS; CIPC). Trató algunos temas relacionados con los abordados el curso anterior, como la música popular («Aires populares leoneses, gallegos y andaluces», 01.12.1905 y 08.02; 17.02; 10.03; 06.04 y 26.05.1906) y las danzas folclóricas al piano (31.01.1906); pero también habló sobre L. van Beethoven

---

<sup>34</sup> El recital de canciones leonesas ofrecido en la sesión inaugural, cantadas por el tenor Bernardino Blanquer acompañado por Rogelio del Villar al piano, se repuso en cinco ocasiones en 1906 (08.02; 17.02; 10.03; 06.04 y 26.05).

<sup>35</sup> El Centro de Dependientes de Comercio fue el lugar que acogió mayor número de sesiones docentes de la UPM ese curso; entre el 1 de diciembre de 1905 y el 15 de febrero de 1906 se celebraron allí 11 actividades.

<sup>36</sup> El 15.06.1906 Villar efectuó tres lecciones para la UPM en dos lugares distintos: obras suyas y los tríos de Beethoven para cuatro manos junto a M. Salvador en el CSO; y repetición de lo anterior más otra titulada «Noticias de Chopin, y ejecución de obras en el piano» en el CIPC.

<sup>37</sup> El Centro de Dependientes de Comercio fue el lugar que acogió mayor número de sesiones docentes de la UPM ese curso; entre el 1 de diciembre de 1905 y el 15 de febrero de 1906 se celebraron allí 11 actividades.

(de su obra pianística los días 20.12.1905 y 27.04.1906 ilustrándola él mismo al piano; de sus tríos el 15.06.1906<sup>38</sup>; y de las «Oberturas de *Egmont* y *Leonora*» el 30.06.1906, en los dos últimos casos ilustrándolas tocando versiones para cuatro manos junto a Miguel Salvador); E. Grieg (interpretó *Peer Gynt (1ª Suite)* en versión de piano a cuatro manos con M. Salvador el 23.06.1906); las sonatas de W. A. Mozart (13.02.1906); además de centrarse en la obra pianística de F. Liszt (11.04.1906); F. Mendelssohn (22.06.1906); R. Schumann (19.06.1909), C. M. von Weber (25.03.1905) y F. Chopin (15.06.1906), interpretando el propio conferenciante obras de dichos compositores al piano.

En el curso siguiente 1906-1907, realiza las cuatro primeras actividades en el CSO: 10.11.1906 y el 12.01.1907 repite el mismo concierto de canto y piano con el Sr. Peltierra; el 24.11.1906 realizó un concierto de piano<sup>39</sup> y el 08.12.1906 realiza una charla titulada «La música en las escuelas»<sup>40</sup>. El 28.01.1907 ya cambió al CIPC, dedicada la sesión a Mendelssohn, en este centro realizaría las dos siguientes: 04.02.1907 y 11.02.1907<sup>41</sup>. De nuevo, cambia de centro a el CDC, el 22.02.1907 con otro concierto de piano y el 15.06.1907 vuelve al CSO, una vez más, con Mendelssohn. En este curso las actividades de Rogelio del Villar descendieron notablemente, de 32 en el curso anterior a 9.

El 7.12.1907 en el CSO fue la primera actividad musical de Rogelio del Villar en el curso 1907-1908, cuatro más realizaría en el mismo centro: el 21.12.1907; 18.01.1908; 29.02.1908 y 11.04.1908<sup>42</sup>. Unas de sus actuaciones más representativas de este curso fue la interpretación de la Sonata *Patética Op.13* de Beethoven el 04.01.1908 en el CO, actuando también en este el 08.02.1908 con composiciones musicales al piano<sup>43</sup> y el 28.02.1908 con *Aires montañeses*.

---

<sup>38</sup> El 15.06.1906 Villar efectuó tres lecciones para la UPM en dos lugares distintos: obras suyas y los tríos de Beethoven para cuatro manos junto a M. Salvador en el CSO; y repetición de lo anterior más otra titulada «Noticias de Chopin, y ejecución de obras en el piano» en el CIPC.

<sup>39</sup> Los datos que se han podido constatar es que la mayoría de a las conferencias y sesiones musicales impartidas en el curso 1906-1907, se hicieron cargo Salvador y Villar y que se interpretaron obras de Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann y Wagner. (Suarez, 2017:176)

<sup>40</sup> Sirviéndole de base para el ensayo que publicaría con el mismo título (Villar, 1912)

<sup>41</sup> En estas no se determina el programa (*Op. cit.*:200)

<sup>42</sup> En estas tres últimas la información que se detalla es solo «Música», al igual que el 19.02.1910 en el CSO y el 10.12.1910 en el CP. (*Ibidem*: 201).

<sup>43</sup> La información sobre las intervenciones musicales era muy parcas, debido que interesaban más otras cuestiones sociales y porque los autores de los resúmenes no tenían los conocimientos apropiados, en consecuencia es difícil concretar el repertorio programado. (*Ibidem*: 181-182)



Al comienzo del curso, 1908-1909, se inauguró el 28.11.1908 la Casa del Pueblo (CP) en consecuencia, se programó la Obertura *Egmont* y se presenta *La Marcha Imperial* de Wagner a cuatro manos, con Rogelio del Villar y Miguel Salvador. En la misma se interpreta de Rossini *Semiramide*, aria del Bel Raggio Lusinghier y de Chapí, *La Chavala*, canción gitana con la soprano Amparo Moreno, acompañada por Rogelio del Villar. Las actividades de Rogelio del Villar en este curso se concentraron en este centro: 03.04.1909 a Beethoven; 17.04.1909 Mozart; 19.06.1909 Schumann y se cierra su participación en el curso, una vez más con Mozart el 03.07.1909.

En el curso 1909-1910, las actividades se reducen a tres, dos conciertos, uno en el CP el 18.12.1909, y otro en el CSO el 12.02.1910 y en este último volvería 19.02.1910. En el siguiente 1910-1911 dos, el 12.11. 1910 con Música Popular y el 10.12.1910, las dos actividades en el CP y diez años después el 17.12.1921 en el centro de la UPM, dedicado a la Cultura Musical.

Las temáticas tratadas por Rogelio del Villar se pueden resumir en:

Compositores: J. Haydn (\*1732; †1809) [*Sonata Do Mayor, Hob.XVI:3*]; W.A. Mozart (\*1756; †1791) [Sonatas]; L. van Beethoven(\*1770; †1827) [sus obras para piano, tríos, *Obertura Egmont* y *Leonora* – a cuatro manos–, *Sonata «Patética» Op.13*]; C.M. Weber (\*1786; †1826); G. Rossini (\*1792; †1868) [*Semiramide*, aria «Bel Raggio Lusinghier»]; F. Schubert (\*1797; †1828); F. Mendelssohn (\*1809; †1847); obras de F. Chopin (\*1810; †1849); R. Schumann (\*1810; †1856); F. Liszt (\*1811; †1886) [Concierto de piano<sup>44</sup>]; R. Wagner (\*1813; †1883) [*Marcha Imperial* –a cuatro manos–]; E. Grieg (\*1843; †1907) [*Peer Gynt Suite n.1*]; R. Chapí (\*1851; †1909) [*La chavala*, canción de la gitana].

Otras temáticas: música para piano [conciertos]; cantos populares leoneses y danzas leonesas; aires populares leoneses, gallegos y andaluces; sus propias obras; la música en las escuelas, aires montañeses, música popular; cultura musical.

En referencia a los compositores y obras, se estudiaron a los clásicos desde J. Haydn hasta Beethoven, siendo este el compositor más interpretado por Rogelio del Villar, cronológicamente se abarca desde el inicio de romanticismo. Curiosamente solo se citó a un solo compositor español, R. Chapí y la música propia de Rogelio del Villar.

---

<sup>44</sup> Pero no se especifica cual.

Se han repetido varios compositores, y se hubiera podido evitar en pro de haber ampliado más, sobre todo a los compositores españoles. Respecto a las otras temáticas tratadas, se observa un estudio sobre la música folklórica española haciendo más hincapié en su tierra leonesa, con sus cantos populares, danzas leonesas y aires montañeses. Se instruye también sobre música gallega y andaluza, pero no se ha podido saber por la poca información e interés y escaso de conocimiento musical del personal encargado de resumir las actividades, si se habló de más compositores españoles respecto a la música folklórica expuesta. La temática que sorprende fue la dedicada a la música en la escuela, donde muestra Rogelio del Villar su interés por integrar la música a la enseñanza obligatoria.

#### b) La SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA

Aunque la Sociedad Nacional de Música española se fundó en 1915, Rogelio del Villar la iba reclamando desde al menos cinco antes. Su artículo «Sociedad Nacional de Música» publicado en 1911 en la *Revista Musical* de Bilbao, critica la labor efectuada por la Sociedad Filarmónica y la Asociación Wagneriana en pro de la música española, a la que da prioridad sobre la extranjera, y ya propone entonces crear una Sociedad Nacional de Música para defenderla (Villar, 1911: 194-196).

Dicho artículo incidía en que los compositores españoles no podían vivir de su arte, dado que solo se programaba música de cámara y sinfónica de autores extranjeros; ponía de relieve la falta de un teatro lírico nacional; la necesidad de una sala específica para efectuar conciertos –aparte de los teatros de ópera existentes–; la ausencia de crítica inteligente y de afición a la buena música; el casi abandono e indiferencia que el Estado mostraba por la música; y lamentaba, sobre todo, la labor poco patriota que mostraban sociedades musicales como la Filarmónica madrileña, que programaba únicamente música foránea ejecutada por extranjeros; y la Sociedad Wagneriana, fundada para enaltecer la obra de Wagner, que poco o nada hacían por la música autóctona ni por los músicos españoles. Reclamaba, por tanto, la constitución de una Sociedad Nacional de Música que fomentara la afición por nuestra música organizando conciertos con obras de compositores españoles que fueran ejecutadas por artistas y/o agrupaciones nacionales, citando explícitamente al Cuarteto Español, Cuarteto Francés, Sociedad de Instrumentos de Viento, Orquesta Sinfónica y Banda Municipal de Madrid.

Criticaba, asimismo, que el llamado género chico fuera entonces el único espectáculo musical nacional y que el estreno de una pieza de dicha tipología compuesta por Quinito [Valverde]<sup>45</sup> fuera calificado por la prensa de acontecimiento, pues consideraba que el género chico pertenecía a una especie de arte musical inferior –junto a cuplés, revistas, etc.–. También lamentaba que los periodistas no reflejaran en España acontecimientos musicales relevantes acontecidos en Europa, ni se hicieran eco de los triunfos de nuestros artistas en el extranjero porque con ello perjudicaban el desarrollo de la música culta en nuestro país: «abajo la ignorancia, y la falta de afición, arriba los superpedantes de la crítica, que exige y pretende compararnos con las grandes figuras musicales de Alemania y Francia aquí donde no tenemos tradiciones y donde todo está por hacer en la música de cámara, sinfónica y en el drama lírico nacional». Reprocha al poder político que no incentive a los compositores como hace con los artistas prácticos a través de Exposiciones de Bellas Artes y termina pidiendo colaboración a los maestros Tomás Bretón, Amadeo Vives, Bartolomé Pérez Casas, Conrado Del Campo, Vicente Zurrón, Manuel Manrique de Lara, Joaquín Larregla, Vicente Arregui y José Serrano para «constituir la Sociedad Nacional de música para fomentar nuestro arte nacional, que existe, y con plétora de vida, y con buena voluntad y entusiasmo demos a conocer por medio de conciertos, conferencias, etc., etc., el estado de florecimiento en que se halla» (Villar, 1911: 194-196).

Las Sociedades Filarmónicas respondieron al artículo de Villar justificando su labor, que era formar musicalmente a sus miembros –la primera en reaccionar fue la de Gijón (Casares, 2001: 313-322)–; y adujeron que lo mejor para conseguirlo era dar a conocer, primero, a los grandes compositores de la historia de la música, relegando a un segundo plano a los autores españoles contemporáneos.

---

<sup>45</sup> Joaquín Valverde Sanjuan (\*1875; †1918). Hijo del célebre compositor de zarzuelas, Joaquín Valverde Durán, fue apodado Quinito para distinguirlo de su padre, que lo orientó hacia el teatro musical y, como él, destacó en la zarzuela y el género chico. No llegó a estudiar música profundamente por el temprano éxito que obtuvo y su enorme facilidad para escribir números de música escénica. Compuso su primera zarzuela (*Las de Caín*) con solo catorce años y terminó más de doscientas cincuenta obras (zarzuelas, comedias, sainetes y piezas del género chico). Sus numerosos cuplés fueron cantados por populares intérpretes, siendo el más difundido *Clavelitos*, que estrenó Consuelo Vello «La Fornarina» en 1907. Sucedió a Federico Chueca en la composición de una suerte de género cómico teatral mezcla de elementos de zarzuela y sainete, junto al comediógrafo alicantino Carlos Arniches. Colaboró con otros compositores musicales, caso de José Serrano, y con autores de sainetes y libretos de género chico como García Álvarez, Alfonso Paso, Antonio Casero y otros; pero su más asiduo colaborador fue Tomás López Torregrosa. Viajó a Argentina y México cosechando grandes éxitos (Román Fernández, 2018).

Pero la creación de una Sociedad Nacional de Música no desplazaría a las Filarmónicas, sino que desarrollarían ambas una actividad a la par. Aunque ésta última diera prioridad a los autores españoles, su principal objetivo sería enriquecer la cultura musical del país, para lo cual trabajaría junto a las Filarmónicas (Ferreiro Carballo, 2015: 799-830). Aunque Villar pretendía que la Sociedad Nacional se dedicara exclusivamente a difundir la música española, otros miembros fundadores que tenían una concepción musical más integradora y modernista –Joaquín Turina, Carlos Bosch, Conrado del Campo y Miguel Salvador– defendieron que se interpretara música de todas las nacionalidades; nuestro biografiado, contrario a dicha pauta, finalmente, se mantuvo al margen.

El 5 de enero de 1915 se presentó su Reglamento en la Dirección General de Seguridad, y un mes después se celebró el primer concierto (08.02.1915). En él se escucharon el *Quinteto en Sol Menor* de Joaquín Turina, interpretado por el Quinteto Español – Abelardo Corvino (violín 1º), Moisés Aranda (violín 2º), Enrique Alcoba (viola), Domingo Taltavull (violonchelo) y Joaquín Turina (piano)–; tres piezas de Enrique Granados – *Impromptu de la codorniz*; *Paisaje*; e *Impromptu*– interpretadas al piano por Francisco Fuster; la soprano Josefina Revillo estrenó la *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos* de Manuel de Falla –con poesía de Gregorio Martínez Sierra– y cantó sus *Siete canciones populares españolas* acompañada al piano por el autor. Cerró ese concierto inaugural el *Concierto en Do Mayor BWV 1064* (1735) para tres claves y orquesta de J. S. Bach, que se ejecutaba por primera vez en España (!) y fue interpretado por J. Turina, M. de Falla y M. Salvador. En el segundo, fue el viernes 26.02.1915, el pianista Pepito Arriola<sup>46</sup> estreno su *Sonata* para piano; unas canciones de Rogelio del Villar y se interpretó la composición *Así cantan los chicos* (1908), para piano y coro de niños a dos voces, de Jesús Guridi.

---

<sup>46</sup> El pianista y compositor José Rodríguez Carballeira (\*1895; †1954) fue conocido como Pepito Arriola. Destacó temprano como niño prodigio por lo que abandonó pronto su Galicia natal para establecerse en Madrid. Tras darse a conocer en la capital, actuó con éxito en el Palacio Real ante la Reina Regente, el Príncipe de Asturias y las infantas Isabel y M.<sup>a</sup> Teresa alcanzando la protección de la casa real. Fue conocido como El Mozart español por su corta edad y su enorme destreza al piano. Tras una gira internacional y su presentación en París, la reina María Cristina le becó para estudiar bajo la tutela de Arthur Nikisch, director de la Orquesta Filarmónica de Berlín; en el Conservatorio berlinés también recibiría lecciones de Richard Strauss. Después de triunfar en Europa y América se trasladó a España por el estallido de la I Guerra Mundial y entre 1920 y 1945 se estableció en Berlín tras ganar la cátedra de perfeccionamiento de piano del prestigioso conservatorio berlinés. Vivió en dicha capital alemana la dureza de la II Guerra Mundial, pero transcurrida ésta, volvió a España. Compuso numerosas piezas para piano; dos pianos y orquesta; canciones para voz/piano y voz/orquesta; además de conciertos para solista y orquesta (*Concierto para corno y orquesta*) y música de cámara (*Cuarteto de cuerdas en Do mayor y Pequeña serenata para violonchelo y piano*). Disponible en: PARES | Archivos Españoles (mcu.es) [Fecha de consulta: 11.08.2022].

La sociedad, siguiendo la misma tónica, programó en esos primeros conciertos obras de compositores españoles del momento y de la generación precedente, principalmente; los autores más interpretados fueron Enrique Granados e Isaac Albéniz, entre los anteriores, seguidos por Rogelio del Villar, Manuel de Falla, Joaquín Turina, Óscar Esplá, Conrado del Campo, José María Usandizaga y Jesús Guridi. El género más presente en dichas actuaciones fue el camerístico, considerando como tales los recitales de piano, los *lieder*, las canciones y las tonadillas, por su mayor asequibilidad económica; también porque la música sinfónica ya estaba a cargo de las dos grandes orquestas existentes en la época —O. Filarmónica y O. Sinfónica— que actuaban en los dos grandes teatros madrileños, interpretando, además de repertorio sinfónico, operístico en el Teatro Real para la ópera y piezas pertenecientes al género lírico español en el Teatro de la Zarzuela.

### c) CÁTEDRA DE MÚSICA DE SALÓN

El 28 de octubre de 1918, el escultor valenciano Mariano Benlliure, Director General de Bellas Artes, nombró a Rogelio del Villar profesor numerario de la Cátedra de Música de Salón del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid a propuesta del Consejo de Instrucción Pública y del Claustro de Profesores del Conservatorio<sup>47</sup>. El célebre compositor Jerónimo Jiménez<sup>48</sup> se encontraba entre los que optaban a dicha plaza, pero el jurado se inclinó por Rogelio Villar porque, además de ser buen compositor, podía asegurar plena dedicación a la docencia; además la circunstancia de ser simultáneamente compositor, escritor y crítico eminente acreditó suficientemente su nombramiento.

---

<sup>47</sup> Según consta en el documento 4/25 del Archivo Histórico-Administrativo del RCSM de Madrid. El documento iba dirigido al director del Real Conservatorio de Música y Declamación, Tomás Bretón.

<sup>48</sup> Jerónimo Jiménez (\*1854; †1923) Compositor y director de orquesta. Hijo del violinista granadino José María Giménez, la familia se trasladó a Cádiz donde recibió clases de Salvador Viniegra. En 1866 obtuvo el Premio Extraordinario de violín. Con dieciséis años debutó como director de orquesta. En 1869 fue nombrado director de la compañía de ópera y zarzuela del teatro Principal de Cádiz. A instancias del conde de Morphy, se trasladó al Conservatorio de París para seguir sus estudios de composición, becado por el Ayuntamiento y la Diputación. Se vio obligado a volver por problemas de salud en 1877. A su regreso, Chapí le encargó el estreno de *El milagro de la Virgen* (1884), y le proporcionó el puesto de segundo director y concertador del teatro de la Zarzuela. A partir de entonces inicia su faceta de compositor: *El vermut de Nicomedes* (1885); *Los molineros* (1887); *Escuela modelo* (1888). *Pobres chicas* (1889); *Tannhäuser*; *¡Pero cómo está Madrid!* (1891), *La madre del cordero* (1892), *El ventorrillo del Chato* (1892) y *El hijo de su Excelencia* (1892); *El baile de Luis Alonso* (1896); *Las mujeres* (1896) *La boda de Luis Alonso* (1897); *La noche del encierro* (1897); *La Tempranica* (1900); *Enseñanza Libre* (1901); *La torre del Oro* (1902). Con Amadeo Vives, *El húsar de la guardia* (1904); *El arte de ser bonita* (1905); *El amigo del alma*, (1905); *La gatita blanca*; *El golpe de Estado* (1906); *El guante amarillo* (1906); *Cinematógrafo nacional* (1907); *La bandera coronela* (1907); *El palco de la presidencia* (1908); *El grito de la independencia* (1908); *La leyenda mora* (1908); *El trust de las mujeres* (1908); *Los dos rivales* (1908); *ABC* (1908) en homenaje al periódico fundado por Torcuato Luca de Tena; *El coche del diablo* (1910); *Los viajes de Gulliver* (1910); *El cuento del dragón* (1912); *Las hijas de Venus* (1912); *Los hombres que son hombres* (1912); *El príncipe Pío* (1913); *Malagueñas* (1914); *El ojo de Gayo* (1914); *La última opereta* (1915); *La embajadora* (1916); *Soleares* (1919). Su última obra estrenada en vida fue *La cortesana de Omán* (1920), tres años después fallece en Madrid el 19 de febrero de 1923. (García Iberní, 1999: 619-624)

«Istmo. Sr: visto el expediente de concurso para promover la plaza de profesor numerario de Música de Salón del Real Conservatorio de Música y declamación de Madrid [...] el Consejo de Instrucción Pública y el Claustro del Conservatorio [...] han propuesto para el desempeño de la mencionada Cátedra a D. Rogelio del Villar González [...] S.M. el Rey (q.D.g.) aceptando la unánime propuesta [...] ha tenido a bien nombrar [...] profesor numerario de la Cátedra de Música de Salón del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid con el sueldo anual de tres mil quinientas pesetas, y quinientas por razón de residencia [...] a D. Rogelio del Villar González desde que exista crédito presupuestado para ello. Madrid 28 de octubre de 1918; El director General de Bellas Artes; Mariano Benlliure Gil».

Solo un año después de obtener plaza en el conservatorio madrileño como docente, Villar se casó con María Luisa Sánchez Hervás, natural de Vitoria, de cuya unión nacieron tres hijos: María Luisa, Marina y Rogelio, fallecido el 21 de mayo de 1996. El primer sueldo percibido por nuestro biografiado, 4.000 pesetas<sup>49</sup>, fue aumentando sucesivamente: el curso 1919-1920 ascendió a 4.500 ptas.; del curso 1920-1921 al 1927-1928, 5.500 ptas.; del curso 1928-1929 al 1929-1930, 6.000 ptas.; el curso 1931-1932, 7.000 ptas.<sup>50</sup>; del curso 1932-1933 al 1934-1935, 8.000 ptas.; y del curso 1935-1936 hasta su fallecimiento en 1937, 9.000 ptas. correspondientes al sueldo de catedrático, dado que Villar fue ascendido en 1935 siendo nombrado titular de la Cátedra de Música de Salón del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid (RCMDM)<sup>51</sup>.

Aunque Villar no dejó en ningún momento su puesto como docente, el archivo histórico-administrativo del conservatorio madrileño conserva numerosos contratos con fecha de toma de posesión y cese a su nombre.

---

<sup>49</sup> Histórico-Administrativo del RCSM de Madrid; expediente 1/25.

<sup>50</sup> «Copia de la diligencia del ascenso del profesor numerario del Real Conservatorio de Música y Declamación Don Rogelio del Villar y González». En este documento, el secretario certifica que Rogelio del Villar y González ha comenzado en primero de enero de 1931 a devengar el sueldo anual de siete mil pesetas, que corresponden; haciéndose constar, asimismo, que se le había reintegrado el Título y que se habían cumplido las formalidades exigidas por las disposiciones vigentes. Firmado en Madrid el 30.01.1931 por el secretario, Ángel Sancho, y el director del Conservatorio, Antonio Fernández Bordas (\*Orense 1870; †Madrid 1950), –violinista discípulo de Sarasate y Monasterio que fue director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid entre 1921 y 1940, fecha en la que se jubiló–. Archivo Histórico-Administrativo del RCSM de Madrid, Signatura 2/25.

<sup>51</sup> *Certificado del ascenso y título de catedrático–1935*. Villar fue nombrado el 16.09.1935 y notificado oficialmente el 26 del mismo mes y año, siendo éste el último sueldo que percibió hasta su fallecimiento. Transcribo a continuación parte del texto de dicho documento: «Don Rafael González Cobos, Director General de primera enseñanza por delegación del Señor Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, por cuanto por orden ministerial de esta fe ha sido ascendido Don Rogelio del Villar. Catedrático numerario de Música de Salón del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid al número diez y seis del Escalafón de dicho Profesorado con el sueldo anual de nueve mil pesetas que percibirá desde el día veintiuno de agosto próximo». En dicho documento, que está firmado por el secretario del conservatorio, Ángel Lancho, y el subdirector, Emilio Thuiller, se hace constar también que se otorga a Villar el Título de Catedrático numerario de Música de Salón del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Archivo Histórico-Administrativo del RCSM de Madrid, Signatura 3/25.

El primero indica que tomó posesión el 01.11.1918 y cesó al final de ese curso, el 31.07.1919 y precisa en el apartado de observaciones «Percibir sueldo cuando exista crédito presupuesto para ello», lo que hace suponer que no percibiría retribución alguna hasta que fuera posible (!). Los posteriores muestran raras irregularidades temporales que se reproducen hasta el 04.11.1937, cuando se hace constar en la columna de observaciones una breve aclaración: D. M. Fallecimiento. Pueden citarse como ejemplo los dos nombramientos correspondientes a su segundo curso en el centro: uno va del 17.10.1919 al 03.03.1920 y el otro comprende ocho años (!) y va del 03.04.1920 al 25.09.1928.

El Archivo Histórico-Administrativo del RCSMM conserva, asimismo, tres documentos relacionados con el fallecimiento de Rogelio Villar: una circular notificando el deceso de nuestro biografiado firmada por el comisario del centro<sup>52</sup> que fue remitida a Cayetano Álvarez Olivares, General del Ministerio de Instrucción Pública [Signatura 10/25]; a la Viuda de Rogelio del Villar [Signatura 11/25]; y al Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes [Signatura 12/25].

Aunque su actividad docente como profesor de música de cámara se analizará después detalladamente, dado que concierne al objeto central de esta investigación (véanse pp. 154-283), se citarán aquí sus alumnos más destacados del conservatorio, que fueron Luis Antón, Rafael Martínez, Ricardo Vivó, Juan Gibert, Álvaro Mont, Segundo de la Peña, Esteban Vélez y Enrique Franco, crítico musical de *El País*, entre otros.

---

<sup>52</sup> En el apartado 1.1. Organización y funcionamiento punto 1.1.1. Órganos unipersonales de gobierno, subapartado a) del reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, aprobado por Real decreto el 14.09.1901, aparece la figura del Comisario Regio con las mismas atribuciones que poseía el antiguo director del centro. Dicho cargo se nombraba a propuesta del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, dependía únicamente del Gobierno y se otorgaba a figuras de gran reputación artística ajenas al Claustro de Profesores, constituyendo, por tanto, un cargo más político que técnico (SARGET ROS, 2001: 121-148; y 2002: 149-176. Este cargo, junto al de subcomisario general de la música, vinculados a la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación, perduraron hasta la segunda mitad del siglo XX. Entre sus atribuciones figura la de autorizar el nombramiento o cese de los profesores, lo que justifica la firma de la circular enviada Al General del Ministerio de Instrucción Pública; Cayetano Álvarez Olivares –Signatura 10/25–, a la Viuda de Rogelio del Villar –11/25– y al Ilmo. Sr Director General de Bellas Artes –12/25.

#### d) VILLAR, CRÍTICO MUSICAL

Nuestro biografiado fue codirector con Adolfo Salazar<sup>53</sup> de la *Revista Musical Hispano Americana*<sup>54</sup> entre 1916 y 1917 y director de *Ritmo*, revista musical de su propiedad, desde su fundación en 1928 hasta 1936. También colaboró con publicaciones como *La Esfera*, *El Día*, *La Ilustración Española y Americana*, *Nuevo Mundo*, *Música d'oggi* (Milán, Italia), *El figaro* (Buenos Aires), *Arte musical*, *Lira española*, *Mundo gráfico*, *Ecos musicales*, *Por esos mundos*, *Revista de libros*, el álbum-revista *Música* y *El País* – diario republicano y anticlerical madrileño dirigido por Roberto Castrovido (Franco Manera, 2000: 934-938)–, donde ejerció de forma continuada la crítica musical entre 1910 y 1918.

---

<sup>53</sup> Adolfo Salazar Palacios (\*Madrid, 1890; †México, 1957). Compositor, crítico, historiador y musicógrafo (Saavedra y De Miguel, 2017). Formó parte la “Edad de Plata” de la cultura española, época que abarca desde 1898 a los inicios de la Guerra Civil y recibe ese nombre por la cantidad de artistas, escritores e intelectuales que convivieron entonces en España. Cuando empezó a escribir crítica, ensayo e historia de la música, pasó a segundo plano su actividad como compositor musical, aunque nunca la abandonaría. Supo crear un estilo periodístico adecuado y moderno que puso en práctica en *El Sol* (periódico madrileño, ilustrado, liberal y regeneracionista, fundado por María de Urgoiti en 1917 desaparecido en la Guerra Civil). Sus textos se traducían para periódicos de París, Londres y EE. UU. Creó un modelo periodístico musical siguiendo el camino de la sustantividad, entregando primero al lector las bases ideológicas y formales del concierto para, después, exponer sus puntos positivos y negativos procurando aportar información al lector para generarle la necesidad de crear un juicio propio. Abandonó España al estallar la Guerra Civil en 1936 y trabajó, primero, como agregado cultural en Washington y, en 1939, se asentó en México continuando allí su labor como crítico e historiador (Casares, 1999: 577-584)

<sup>54</sup> Fundada con el nombre *Revista Musical* por Carlos Gortázar (\*1864; †1926), que firmaba con el seudónimo Ignacio Zubialde y fue considerado uno de los mejores críticos musicales de su tiempo [BNE, Hemeroteca Digital; recuperado 24.08.2017]. Éste cederá su propiedad en 1914 a Augusto Barrado y Carroggio (\*1863; †1946), compositor y literato sevillano, que ejerció como crítico musical del diario *La época* (1849-1936) y fue redactor de los programas de la Orquesta Filarmónica de Madrid. La revista inició esta segunda época a partir de enero de 1914 apareciendo con frecuencia mensual y título renovado, *Revista musical hispano-americana*, pero contando aún con sus reputados colaboradores a los que se sumarán otros nuevos: Rafael Altamira, Vicente Arregui, Mateo H. Barroso, Tomás Bretón, Conrado del Campo, Manuel Cendra, Eduardo López Chávarri, Henri Collet, Eduardo Dagnino, Óscar Esplá, Felipe Espino, Manuel de Falla, Antonio Fdez. Bordas, Joaquín Fesser, Mme. de Geus, Vicente María Gisbert, Juan González de Oliva, Rafael Mitjana, Joaquín Nin, Nemesio Otaño, Adolfo Salazar, Miguel Salvador, José Subirá, Joaquín Turina, Luis Villalba, Rogelio Villar, Francisco Vallador, Amadeo Vives y Antonio Zozaya, que llevan a cabo su labor en el amplio contexto cultural, intelectual y artístico que se conocerá como Generación del 14. La propiedad de la revista pasará a finales de 1915 a la empresa Unión Musical Española (antes Casa Dotesio), iniciando al año siguiente su tercera época bajo la dirección de los compositores y musicólogos Rogelio Villar (1875-1937), nuestro biografiado, y Adolfo Salazar (1890-1958) quien apoyó las vanguardias y fue defensor de Manuel de Falla y Ernesto Halffter. En 1917 la revista inició su cuarta época y, al final de este año, su propiedad fue cedida a sus directores Villar y Salazar. Al parecer, la revista pudo seguir publicando algún número más, pero no más allá de la primavera, cuando Salazar se hizo cargo de la crítica musical del nuevo diario *El Sol* (1918-1936).



Sentía predilección por los periodistas y/o musicólogos Augusto Barrado, Manuel Manrique de Lara, José Subirá y Julio Gómez, en cambio no solía coincidir con Salazar, aunque se tenían mutuo aprecio. Como escribió en *Soliloquios de un músico español* (en Franco, 2000: p. 937) «Es deplorable que Augusto Barrado, Manrique de Lara, José Subirá y Julio Gómez no cultiven la crítica musical en los principales periódicos de Madrid, porque el inteligentísimo crítico Adolfo Salazar, con su “parti pri” por un sector determinado de la música, su parcialidad y evidente apasionamiento, contribuye a desorientar a sus lectores, haciendo una labor negativa», porque defendía que la crítica musical «Tiene que ser técnica o no merece ningún crédito, pues el crítico que no conoce el arte que juzga no hace más que repetir lo que lee o lo que oye [...] ¡Con qué irresponsabilidad, con qué osadía escriben por esos periódicos, sobre música, algunos indocumentados, particularmente cuando pretenden dar a sus escritos cierta autoridad técnica! Gentes que no saben ni solfeo se permiten discutir obras y autores de indiscutible autoridad y prestigio universal». (Franco, 2000: p. 937).

No admitía la vulgaridad ni las estridencias del vanguardismo en la crítica musical, sin embargo, elogiaba con pasión cuando surgía un verdadero valor, como sucedió con Béla Bartók cuando visitó Madrid acompañando al joven violinista Franz von Vecsey. Ofrecieron dos conciertos en el Teatro de la Comedia el 24 y 26 de marzo de 1906 y Rogelio Villar escribió en su crónica de *El Imparcial*<sup>55</sup> «el joven violinista, casi un niño, alcanzó un triunfo tan espontáneo como ruidoso en cuanto acabó la primera parte del programa con el *Concerto* [*Op. 64 en Mi Menor*] de Mendelssohn». La segunda parte empezó con un aria y preludio de Bach para violín solo, que no se detalla; después interpretó un *Nocturno* de Chopin original para piano (transcrito para violín) sin especificar; el *Valse caprice* [*Op. 46*] de Wieniawski y un *Concerto* de Paganini<sup>56</sup> e intercaló entre las dos últimas piezas unas *Variaciones* sin concretar de Paganini y la *Rêverie* [*Kinderszenen Op. 15, n. 7*, transcripción para violín de la versión pianística original] de Schumann, que no figuraban en el programa.

---

<sup>55</sup> *El Imparcial* fue uno de los periódicos españoles más influyentes del último tercio del siglo diecinueve y primeros años del veinte. Fundado por Eduardo Gasset y Artime (1832-1884), su primer número apareció como diario vespertino el 16.03.1861 (hasta abril de 1868 no sería matutino). Tuvo un carácter informativo alejado del doctrinarismo propio de los periódicos de partido, por entonces fuertemente ideologizados y se considera el principal periódico que inició la transformación de la prensa española moderna. Durante la Dictadura de Primo Rivera el diario decayó, reduciéndose considerablemente el número de suscriptores (a sólo 9.000) y la venta callejera (apenas se distribuyeron 1.500 ejemplares en mano). En abril de 1927, Rafael Gasset y su familia se desentendieron del diario y un año después será publicado por Editorial Española, S.A., propiedad del Banco de la Construcción, fundada a tal efecto. *El Imparcial* desapareció definitivamente en 1933, tras una dilatada, próspera e influyente existencia.

<sup>56</sup> Niccolò Paganini compuso seis conciertos para violín y orquesta, pudo ser cualquiera de ellos.

Nuestro biografiado comparó al joven Vecsey con los más grandes violinistas –Paganini, Wieniawski, Sarasate, Kubelik, y Thibaud, entre otros– y cerró su crónica con estas palabras «Sería una injusticia cerrar esta reseña sin tributar un aplauso al pianista Béla Bartók, que acompañó al piano a Von Vecsey, ejecutando además tres piezas, una de ellas composición suya, admirablemente.» (*El Imparcial*, 25.03.1906: p. 2).

Respecto al segundo concierto, Villar dedicó al día siguiente en el mismo periódico una crítica a la concurrencia, que no fue tan numerosa como cabría esperar: «si la cultura artística estuviese por encima de los servilismos de la moda». Aun así, Vecsey logró mayor éxito que en el primero; interpretó maravillosamente dos conciertos, uno sin detallar de los tres que compuso C. Saint-Saëns para violín y orquesta y otro de Wieniawski, también sin concretar –este compositor polaco publicó dos–; siguió con la *Ballade et polonaise Op. 38* de H. Vieuxtemps, la *Danse des sorcières* de N. Paganini<sup>57</sup> y el *Valse caprice Op. 46* de H. Wieniawski del primer concierto, pues se vio obligado a repetirlo fuera de programa para corresponder a los aplausos del público. Villar cerraría esta segunda reseña con una expresión en francés «pas adieu, mais revoir» esperando que ambos intérpretes retornaran pronto (*El Imparcial*, 27.03.1906: p.1).

Bartók volvió treinta años después, en la primavera de 1936, y presentó uno de sus cinco primeros cuartetos de cuerda<sup>58</sup> en el marco del III Congreso Internacional de Música Contemporánea, organizado por la Sociedad Internacional de Musicología que presidía Pau Casals, celebrado en Barcelona del 18 al 25 de abril de 1936. José Subirá reseñó los actos celebrados en dicho congreso en un artículo titulado «La Gran semana musical de Barcelona» que publicó la revista *Musicografía*; Rogelio del Villar entonces colaboraba con dicha publicación, por eso conocemos que nuestro biografiado apreció el cuarteto de Bartók interpretado (Subirá;1936: 86).

Del Villar sentía preocupación por la crisis y desorientación que padecía la música contemporánea; según su apreciación, éstas eran causadas por «la avalancha y la barbarie que venía del norte» –aunque elogiaba a R. Wagner entusiastamente– a la que reprochaba su fealdad, su sensualismo grosero y el uso de la «técnica por la técnica», pues para él confundía lo bello con lo sonoro y desconocía el difícil trabajo de la concepción de ideas (Villar, 1911: 6-23).

---

<sup>57</sup> *La Streghe o Variazioni su un tema tratto dal balletto “Il Noce di Benevento”* (1813), conocida como *Danse des sorcières*, está basada en una danza del ballet *Il Noce di Benevento* de Franz Xaver Süssmayr, alumno de W.A. Mozart.

<sup>58</sup> Aunque no se cita cual fue interpretado, tuvo que ser uno de los cinco primeros –n.1, Sz.40 (1909); n.2, Sz.67 (1917); n.3, Sz.85 (1927); n.4, Sz.91 (1928); n.5, Sz.102 (1934)– porque el último, n.6, Sz.114, data de 1939.

Opinaba que ese tipo de música padecía de hipocondría, neurastenia y melancolía enfermiza, pues la habían reducido a una cuestión matemática, de acústica musical; para Rogelio del Villar la música es un arte bello con valor expresivo fundamentado en ideas melódicas construidas con frases musicales. Por esa razón redonda en que los compositores españoles deben procurar crear un arte genuinamente nacional<sup>59</sup>.

Villar desarrolló una importante labor como pensador/difusor musical a través de interesantes artículos publicados, entre 1916 y 1920, en la revista *Mundial Música* propiedad del pianista valenciano José Salvador Martí, investigado en este trabajo junto con nuestro biografiado y Telmo Vela, junto a composiciones musicales suyas; posteriormente los editaría en su acreditada revista *Ritmo*, fundada en 1928, hasta que se produjo el estallido de la Guerra Civil en 1936.



IMAGEN 3. Revista *Ritmo* (Telmo Vela)  
Año VII- Número 105-1935 (01/03/1935)



IMAGEN 4 *Mundial Música* J. Salvador Martí  
Publicidad de las revistas y/o proyectos editoriales de José Salvador Martí hacia 1918

<sup>59</sup> Estas afirmaciones proceden de la conferencia titulada «La Música y los músicos españoles contemporáneos» ofrecida por Rogelio del Villar en el Ateneo Mercantil de Madrid los días 22 y 26.02.1911 (Villar, 1911).

## 2. SU OBRA

Más de trescientos títulos forman el *corpus* compositivo de la Rogelio Villar, que comprende melodías vocales y obra para piano, órgano, violín/piano, cuarteto de cuerda, banda, coro y orquesta sinfónica y fue estrenada en las principales salas de conciertos españolas. Aunque se adjunta una relación completa de obras al final de esta biografía, trataré a continuación cuestiones importantes sobre el estilo musical de sus composiciones, sus estrenos y su repercusión internacional

### a) ESTILO Y ESTÉTICA COMPOSITIVA

Su estilo alternaba el romanticismo con el folclore; por ello Henri Collet<sup>60</sup>, justifica en su libro *L'Essor de la musique espagnole au XX siècle*, el sobrenombre de “Grieg español” que da a Villar por su nostalgia a la montaña –que compara a la que muestra el músico noruego por sus fiordos– y por su técnica compositiva, más armónica que contrapuntística, a la que, incluso, puede calificarse de *naïf*.

Los cuadernos de *Canciones Leonesas*, publicados en 1910 por la Sociedad Anónima Casa Dotesio, fueron el motivo por el que Rogelio fue comparado con Grieg, dado que se trata de una poética colección basada en motivos folclóricos, compuesta sin afán virtuosístico, que conecta, en el ámbito español, con la estética de algunas piezas escritas por Oscar Esplá sobre melodías populares alicantinas. Las dedicatorias a su madre y a Ruperto Chapí informan sobre los polos afectivos de Villar, el familiar y el musical. Las piezas más subjetivas de la colección son tituladas apoyándose en el sentimiento que las inspiró (*Remembranzas, Ecos, Melancolías, Nostalgia*) y otras aluden al tema musical original popular en el que se fundamentan (*Ribereña, Ijujú, Berciana, Maragata, Banezana, Silena, Orbiquena o Babiana*).

Villar también rindió al andalucismo orientalista presente en el nacionalismo español parte de su obra –*Serenata Oriental, Cuatro piezas españolas (Canción, Andaluza, Oriental y Danza gitana), Serenata andaluza y Canción española* y fue fiel defensor de Manuel de Falla y de su obra más atrevida: el *Concierto para clavecín, flauta, oboe, clarinete, violín y violonchelo* (1926) dedicado a Wanda Landowska. Dicha intérprete recuperó el clave a principios del siglo XX incorporándolo a la actividad concertística moderna, pues su uso había sido abandonado a principios del XIX cuando fue reemplazado por el piano.

---

<sup>60</sup> Henri Collet (\*1885; †1951). Crítico musical, compositor y musicólogo hispanista francés. Corresponsal en París de la revista *Ritmo*, propiedad de Rogelio del Villar. Sus trabajos académicos y críticas constituyen el postulado de una idea de España inicialmente federalista y progresivamente centralista (Llano,2008: 75-97).

La obra pianística y las canciones de Villar abarcan un centenar de piezas breves. Sus canciones y danzas leonesas, compuestas en un estilo denominado *lied* español más refinado que el folclorismo propiamente dicho, ponen música a versos de escritores célebres del momento, como Juan Ramón Jiménez, que escribió a su hermano Eustaquio en una carta: «ahora está aquí el maestro Villar que quiere poner música a todo un libro mío» (Jiménez, 1962: pp165). Sin embargo, su intención no llegó a gustar a Pio Baroja, pues escribió en el tomo séptimo de sus memorias, titulado *Bagatelas de otoño*, tras criticar a Granados entre «los músicos que toman una canción popular, la reproducen a su gusto con más o menos arte y la dan por suya» una apreciación demoledora: «otro modificador de canciones populares era Rogelio Villar, que no les añadía nada: más bien las estropeaba» (Baroja, 1983: vol. 7, p.174).

Defensor del nacionalismo musical (Ugidos, 2014:703), en su obra *Soliloquios de un músico español* expone que el sentimiento musical nacional español es «el sentimiento y estilo de la canción popular elevado a formas artísticas superiores y originales», diferenciando así en la obra de arte la música nacional del estilo popular; opinaba que, aunque las naciones usen su canto popular desde siempre, éste no adquiere valor artístico hasta que el compositor lo estiliza y refina, cuando lo transforma de arte natural en arte erudito. En su intento de aclarar el concepto, diferencia de forma muy evidente el arte nacional con respecto del arte popular poniendo como ejemplo las características de dos grandes escuelas nacionales: la escuela moderna francesa, nacional para Villar; y la escuela rusa que, por el contrario, calificaba de nacionalista. Rogelio Villar dedicó muchas de sus publicaciones y elogiosas críticas a la música de Wagner. Consideraba que su grandeza como compositor consistía en no ser sistemático, sino ecléctico, «que ha sabido discernir, escogiendo lo bueno y lo bello de todas las escuelas y auxiliado por su poderoso genio, ha hecho revolución musical» (*Ibidem*:704) afirmando que, junto con Bach y Beethoven, conforma la gran trilogía del arte musical moderno.

Sin embargo, se oponía al Impresionismo y consideraba *El aprendiz de brujo* (1897) de Paul Dukas como única obra francesa merecedora de elogios, pues alababa su belleza estructural y perfecta orquestación; por el contrario, criticaba su ópera *Ariana y Barba Azul* (1913) porque consideraba que Dukas experimentaba usando procedimientos extravagantes y faltos de naturalidad con el único objetivo de sorprender y seguir la teoría wagneriana, pero habiéndola comprendido mal e interpretándola peor.

Del Villar considera a Debussy «poeta del sonido» y lo define como «estilizador», aunque le hace una crítica dura: «algunas de sus últimas obras para piano, abruman por su horrenda fealdad. Contribuye a ello el instrumento para que estén escritas, impropio, por la uniformidad de su timbre, para que las armonías bárbaras, agrias y picantes, mejor, empleadas en ellas suenen bien. Y en cuanto a sus ¿sonatas? Y sus últimos tríos se ve que era un hombre de buen humor, que se deleitaba muchas veces, en epatar a sus admiradores». (*El País*, 09.10.1913: 7).

Contrario a la estética compositiva de Ravel, en sus duras críticas lo consideraba mero imitador de Debussy; únicamente admiraba su habilidad para manejar los timbres de la orquesta, pero le tildaba de neto colorista sin ideas melódicas y con escaso valor musical. Encontraba artificio e insinceridad en sus obras y aseveraba que, si bien su pretensión era dotar a sus composiciones de una nota exquisita y refinada como hacía Debussy, conseguía el efecto contrario y solo les añadía vulgaridad y fealdad. Según Villar, el arte de Ravel era «más propio de figurar en un circo, con películas explicativas, que en programas de conciertos sinfónicos serios» (*El País*, 15.11.1914:3).

El archivo-biblioteca de Rogelio del Villar fue donado por su hija, M.<sup>a</sup> Luisa Villar Sánchez Hervás, al RCSMM y, el 20 de noviembre del 2002, dicho centro organizó una Exposición Bibliográfica del Maestro Villar en la que se mostró la colección bibliográfica del compositor, incluidos los manuscritos y ediciones francesas y españolas de sus obras<sup>61</sup>. El periodista leonés Miguel Ángel Nepomuceno<sup>62</sup>, que colaboró en la elaboración del programa, definió allí a nuestro biografiado como «...el bardo del alma leonesa, la voz más poderosa que ha tenido el folklore de esta tierra...», lo destaca como una de las figuras más representativas de la España musical de principios del siglo XX y lo sitúa dentro de la llamada Generación de precursores, junto a Falla, Turina, Vives, Pérez Casas y Fernández Arbós.

---

<sup>61</sup> Dicha muestra se clausuró el 20.02.2003.

<sup>62</sup> Miguel Ángel Nepomuceno (\*1947; †2022) periodista, investigador, escritor, crítico de música del *Diario de León* y *Crónica de León* y jugador profesional de ajedrez (Cordero,2012). Abandonó sus iniciales estudios de medicina por el Periodismo y la Filosofía. Alcanzó prestigio nacional e internacional como periodista musical, llegando a escribir para *Monsalvat*, *Scherzo*, *Gramophone* y *Ópera actual*. En 2012, recibió el premio Internacional de Periodismo de Investigación Miguel Hernández por sus estudios sobre el poeta, difundidos en una serie de artículos publicados en la *Crónica de León*.

## b) OBRA LITERARIA, MUSICOGRÁFICA Y PEDAGÓGICA

Aparte de su obra literaria, musicográfica y periodística, nuestro biografiado publicó un tercer importante bloque de orientación pedagógica, siendo sus principales publicaciones en este campo *La música en las escuelas* (Madrid, El Magisterio Español, 1912), que sintetiza su experiencia como profesor de la Universidad Popular de Madrid (*vid.* Anexo II pp. 343- 344), pues ofreció allí ochenta y siete lecciones magistrales teórico-prácticas de Historia de la Música a lo largo de ocho cursos –entre 1904 y 1912 y el curso 1921-22–; y su valioso *Programa para la asignatura de música de cámara* (Madrid, Ed. Antonio Matamala, 1922)<sup>63</sup> materia que impartió de forma pionera en el RCSMM, que, lejos de ser una mera enumeración de obras, concentra sus particulares pautas docentes y principales recursos pedagógicos –posteriormente, serían utilizados como punto de partida por José Salvador Martí en Valencia y Telmo Vela en Sevilla–. También colaboró pedagógicamente con el RCSMM aportando composiciones musicales que sirvieron como ejercicios de lectura a primera vista en concursos convocados por dicho centro.

Entre su obra musicográfica destacan dos grandes volúmenes de *Músicos españoles* (Madrid, Mateu, 1918 [1] y 1927 [2]) que documentan a compositores, intérpretes (directores y concertistas) y críticos españoles contemporáneos suyos. Dedicó uno de los capítulos del segundo volumen de dicha obra al periodista y colaborador suyo Adolfo Salazar como compositor y critica su «Excesivo entusiasmo por lo nuevo antes de aquilatar sus valores», «pruritos de originalidad» expresando sus prioridades «No se puede ser compositor sin seguir el camino real, que es la tradición alemana» y «Universalizar nuestra música debe de ser el ideal de la escuela española en formación (...) no escribiendo cantos de pueblo, sino creándolos». Además, publicó *La música y los músicos españoles contemporáneos: conferencias leídas en el Ateneo de Madrid* (Madrid, Erviti [Imprenta Artística Española, San Roque, 7] 1911); *Ensayo de crítica Musical* (1917) Albarán (Murcia), Templado Hermanos; *La Tetralogía de Wagner-El Anillo de Nibelungo* (1901) Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales; *Cuestiones de técnica y estética musical* (1915) Madrid, Idelfonso Alier; *La armonía en la Música contemporánea* (1917) Madrid, Ed. Páez; *Cuestiones palpitantes* (1917) Madrid, Ricardo Rodríguez; *Orientaciones musicales* (1922) Madrid, Antonio Matamala; *Teóricos y músicos* (1920) Madrid, Ed. A. Fontana.

---

<sup>63</sup> Volvería a publicar un segundo programa editado por la UME en 1926.

Parte de la obra para piano de Rogelio del Villar fue publicada en *Mundial Música*<sup>64</sup>:

Mundial Música n.4- n.5 1916.- Villar, Rogelio del Villar (\*1875; †1937).

Sonatas piano, sol menor

\_\_\_ Largo e mesto.

\_\_\_ Scherzo

\_\_\_ Largo-Allegro (final)

Mundial Música n.17 1917

Sonata. Final

Mundial Música n.28 1918

Andante de la Suite romántica: para piano a cuatro manos; arr.

Villar desarrolló una importante labor como periodista musical a través de artículos publicados en *Ritmo*, revista de la cual fue fundador, propietario y director:

- Aspectos discutibles del llamado arte nuevo (I) Año II, n.14 /05.1930, pp.1-3
- Aspectos discutibles del llamado arte nuevo (II) Año II, n.15 /06.1930, pp.1-3
- Aspectos discutibles del llamado arte nuevo (III) Año II, n.18 /07.1930, pp.1-3
- Aspectos discutibles del llamado arte nuevo (IV) Año II, n.19 /08.1930, pp.5-6
- «Esperpentos sonoros», Monsergas o gandingas. Año VII n.115 /09.1935 pp.3-4.

b.1 Composiciones musicales y de dificultad de catalogación.

La Biblioteca del RCSMM conserva actualmente en su fondo dos catálogos de las obras de Rogelio Villar. El primero, fechado el 1 de 20 de junio de 1972, fue realizado por Hortensia Lo Cascio Loureiro, responsable en ese momento de la importante biblioteca<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> Revista musical valenciana propiedad de José Salvador Martí.

<sup>65</sup> Hortensia Lo Cascio Loureiro (\*1911; †1979). Bibliotecaria de la Universidad Complutense de Madrid, fue destinada en 1958 a la Biblioteca del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, donde trabajó hasta su fallecimiento en 1979.



El otro, más reciente [2003]<sup>66</sup>, es un trabajo de investigación tutorizado por la Dra. Cristina Bordas, profesora del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, realizado por Laura de Miguel Fuertes, Esther López Carriches y Esther Mínguez Heredia, entonces alumnas de quinto curso de la licenciatura de Historia y Ciencias de la Música.

Cuesta descifrar el contenido del catálogo de Hortensia Lo Cascio (1972), dado que está más deteriorado y presenta tipografía propia de la antigua máquina de escribir, pero resulta curioso que en su última página, donde se relacionan referencias bibliográficas, recoja información sobre los números publicados en 1916 y 1917 de la revista valenciana *Mundial Música*, propiedad de José Salvador Martí, otro de los compositores en los que se centra esta investigación, lo que prueba una clara relación profesional existente entre Villar y Salvador que será tratada posteriormente (pp. 70-71).

La obra de Villar se estrenó e interpretó en las principales salas de conciertos de Madrid y las más importantes capitales de provincia españolas. La Orquesta Sinfónica de Madrid, por ejemplo, interpretó el *Andante* de su *Suite Romántica* dirigida por Bartolomé Pérez Casas (27.04.1907); nueve años después (11.01.1916) sería reinterpretado por la Orquesta de Música de Cámara de Valencia [OMCV]<sup>67</sup> (Díaz y Galbis, 1997: 683-689) que dirigía Eduardo López-Chavarri Marco (Sapena, 2007)<sup>68</sup>, siendo especialmente aplaudido.

---

<sup>66</sup> El catálogo no está fechado, pero, a través de referencias bibliográficas y su propia consulta, ha podido saberse que se realizó en 2003.

<sup>67</sup> El Círculo de Bellas Artes de Valencia organizó en 1903 unos conciertos sinfónicos que estuvieron a cargo de una orquesta formada por músicos profesionales y aficionados bajo la dirección de Eduardo López-Chavarri Marco; ésta sería el germen de la Orquesta Valenciana de Cámara, fundada en 1905, primer conjunto sinfónico valenciano que realizó giras por España con éxito. La labor divulgadora de Chavarri fue considerable, pues no sólo ofreció actuaciones de orquesta de cuerda, además proporcionó a los aficionados autóctonos y del resto del país estrenos de obras españolas y foráneas, muchas ampliamente conocidas en el extranjero. Aunque se disolvió en 1910, Eduardo López-Chavarri Andújar, opina que la OMCV fue el origen de la Orquesta Sinfónica de Valencia. En 1915 el Círculo de Bellas Artes reprogramó conciertos de orquesta de cámara también dirigidos por Chavarri que impulsaron la labor de jóvenes compositores valencianos como Francisco Cuesta. Dicha orquesta se nutría en buena parte de la clase de conjunto instrumental que el propio Chavarri dirigía en el Conservatorio de Valencia, por lo que tenía un doble valor artístico y docente.

<sup>68</sup> El *Andante* de Villar se ejecutó en el segundo concierto de la OMCV, ofrecido en la Sociedad Filarmónica de Valencia, siendo ésta la primera agrupación orquestal valenciana que actuaba en dicha entidad. Tras ese concierto, ofrecido en enero de 1916, varios socios firmaron una solicitud para que la OMCV actuara de nuevo a lo largo de dicha temporada 1915-1916.

La prensa local recogió el éxito alcanzado en Valencia por la obra de Villar: «el españolismo de cepa que tiene la melodía, su franca, intensa, bellísima inspiración, su ritmo admirable, su colorido instrumental tan lleno de efectos inspirados, la magistral polifonía, todas las cualidades, en fin, dignas del más fervoroso elogio que presenta esta obra, produjeron su natural resultado. La emoción fue creciendo a cada compás, y al finalizar la obra el público pidió con tanta insistencia la repetición, que el señor Chavarri, a pesar de no ser partidario de las repeticiones, tuvo que repetir toda la obra, escuchándose al final las mismas ovaciones o mayores que antes» (*Las Provincias*, 12.01.1916: 2).

El 22 de enero de 1915, la Orquesta Sinfónica de la capital española dirigida por el maestro Tomás Bretón estrenó en el Teatro Price de Madrid el poema sinfónico *Las Hilanderas* de nuestro biografiado, inspirado en el famoso cuadro de Velázquez; alcanzó tanto éxito que dicha formación orquestal volvió a interpretarla ese mismo año bajo la batuta de su titular, Enrique Fernández Arbós (\*1863; †1939).

La Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por Bartolomé Pérez Casas (\*1873; †1956), también la programó ese año (1915) obteniendo buenas críticas: «resalta en ella la poesía, que es la característica de este compositor de musa tierna, sincera en sus sueños.

La técnica, de la que es profundo conocedor Villar, está supeditada a la expresión y colorido. Soñador o romántico, dice lo que siente y traduce en felices frases de delicada sobriedad la huella que la visión del famoso cuadro dejó en su alma de artista» (*ABC*, 23.01.1915: 17). El crítico Enrique Franco, que posteriormente sería alumno suyo, escribió en 1926 sobre dicha obra: «al fin me llevaron a los conciertos de la Sinfónica con el maestro Arbós. ¡Qué maravilla! Pensaba que no debía haber en el mundo orquesta mejor y que sus maestros tenían poderes mágicos (...) Me gustó una obra de Rogelio Villar –que más tarde sería mi maestro– por su movilidad: *Las Hilanderas*» (en Nepomuceno, 2001). No obstante, *La Égloga*, estrenada en la Sociedad Nacional de Música (24.05.1918), es la obra sinfónica más representativa compuesta por Villar (Franco, 2000: 935).

También se han recabado datos sobre conciertos programados por importantes pianistas que incluyen obras de Villar; entre ellos cabe destacar el efectuado por Caroline Peczenik, pianista polaca residente en España, el 10.02.1917 en la Sociedad Nacional de Música española, pues interpretó su *Impromptu en Sol Sostenido Menor* (Ballesteros, 2008: 99-118) dedicado a su amigo Miguel Salvador, que forma parte de una colección de cuatro *impromptus* compuestos por el autor leonés en 1915. Un año antes (1916), José Iturbi había programado en la misma sociedad su *Danza Montañesa* n. 4 [vol. 2], dedicada a dicho pianista valenciano por el autor, que había sido editada ese mismo año por Unión Musical Española.

### c) LA MÚSICA DE CÁMARA DE ROGELIO DEL VILLAR

Entre su obra de cámara cabe destacar el *Cuarteto en La Mayor*, estrenado en 1916 por el cuarteto Renacimiento<sup>69</sup> barcelonés en la Sociedad Nacional de Música, que fue bien valorado por Adolfo Salazar por poseer «ese suave y delicado aspecto campesino que no abandona nunca a este compositor y que le presta un encanto particular» (Franco, 2000: 935). Un año después, en 1917 obtendría el premio del Ateneo de Barcelona con su *Cuarteto en La Menor* (1911), interpretado por la misma formación.

El citado Salazar consideró que dicho cuarteto representa las reiteradas ideas expuestas por el autor en sus escritos críticos, donde predica un nacionalismo musical concebido como creación original. También compuso para cuarteto: *Suite romántica* (1907, Ed. UME), *Cuarteto Sol menor* y *Suite leonesa*. (*Ibidem*: 938). Este último cuarteto y el de la menor se basan en la música folclórica leonesa, cuyas características resaltaron el lirismo innato de Villar, la melancolía y la nostalgia.

Compuso, asimismo, obras para violín y piano que también recogen gran material del folklore leonés. Su amigo y crítico musical Miguel Salvador escribió sobre su *Sonata leonesa en Re menor* lo siguiente: «tenía un encanto grandísimo, especialmente el primer movimiento, *Allegro moderato* al que el temperamento romántico de Villar dota de gran libertad y fantasía»; su segundo movimiento es un *Andante con ocho variaciones sobre un tema leonés* –de la canción popular *¿Dónde va la mi morena?* (Nepomuceno, 2001)–, y el tercero, un rondó/sonata<sup>70</sup>.

Entre las obras de Villar compuestas para dúo camerístico se encuentran, entre otras, *Evocación*, dedicada a Abelardo Corvino, primer violín del Quinteto Español; *Danza Española en Sol menor*, dedicada al violinista José Bustinduy; *Romanza en Re mayor*, un *Andante molto expresivo* dedicado al violinista, director y compositor madrileño Antonio Fdez. Bordas; *Paisaje*, obra de difícil ejecución perteneciente a unos cuadernos de lectura a primera vista dedicada a Ivonne Canale, Premio Sarasate de 1925; *Capricho español en*

---

<sup>69</sup> El Cuarteto de cuerda Renacimiento, formado entre 1911 y 1921 por Eduard Toldrà, Josep Recasens, Luis Sánchez y Antonio Planas, fue la formación de música de cámara más importante de la Barcelona de comienzos del siglo XX. Destaca entre su repertorio la integral de los cuartetos de Beethoven, interpretados por primera vez en Barcelona; y los estrenos en España del cuarteto de Ravel y del *Cuarteto en Do Menor* del propio Eduardo Toldrà. Durante la primera década de su existencia fue el grupo de cámara que más interpretó y difundió la obra de Rogelio Villar.

<sup>70</sup> Dicha sonata, transcrita para violoncello por José Rodríguez de Alba, fue interpretada por dicho intérprete el 05.01.1962 en la Real Academia de Bellas Artes de San Eloy de Salamanca.

*La Menor*, dedicada al violinista Manuel Quiroga; *Melodía Española*, una de sus piezas más difundidas internacionalmente gracias al violinista crevillentino Telmo Vela, a quien está dedicada; y *Sonata en Re Mayor*, publicada en 1926 por Unión Musical Española. Estructurada en tres movimientos, consta de un *Andante con variaciones*, basado en un tema leonés (I); y dos tiempos más –*Allegro con introducción en lento* (II) y *Allegro molto* (III)– que unen la línea romántica característica de Villar con influencia de E. Grieg con la maestría del compositor francés C. Saint-Saëns, con quien Villar mantuvo amistad. Solo escribió una *Romanza* para violoncello y piano.

#### d) TRANSCENDENCIA INTERNACIONAL DE LAS OBRAS DE VILLAR

Las obras de Villar también se interpretaron en el extranjero (Fernández, 1915: 1-2); existen datos sobre unos conciertos organizados en 1910 en la Sociedad Filarmónica de Toulouse por los musicólogos Henri Collet y Jean-Aubry [Jean-Frédéric-Emile Aubry], entusiastas hispanófilos pertenecientes a la Société Internationale de Musique francesa, donde se ejecutaron la *Suite Leonesa*, y dos lieder de Rogelio del Villar, *Ojos que habéis hecho llorar a mis ojos* y *Elegía de otoño*; también se escucharon obras de nuestro biografiado el 30.10.1910 en el Palacio de Regatas de El Havre (Francia). El violinista Telmo Vela, ejecutó la *Sonata en Re Mayor*, para violín y piano el 29.03.1911 en la Sala Gaveau de París, dentro de un concierto patrocinado por la embajada española. En abril de 1913, el Trío Pichot-Costa<sup>71</sup>, incluía en un recital efectuado en la Sala de Agricultura de París obras de Villar y, en el mismo mes, el violinista vasco Joaquín Blanco Recio organizó un concierto de música española en la Sala Patria de Bruselas, en el que interpretó su *Sonata en Re Mayor* (28.04.1913).

---

<sup>71</sup> Trío Pichot-Costa. Formado por los hermanos Pichot, Luis Pichot Gironés (\*1887; †1962) violín, Ricard Pichot Gironés (\*1888; †1973) violoncello y Eladi Costa (\*1884; †1977), piano. Luis Pichot: discípulo de Jacques Thibaud. Durante la Guerra Civil se refugió con su mujer cerca de Perpiñán, donde acogió a numerosos intelectuales exiliados. Ricard Pichot: discípulo de Pau Casals. Llegó a formar un trío con Gaspar Cassadó y Pau Casals. Se casó con Ángela Soler, profesora de piano de Figueres. Tras la guerra dejó la carrera musical y fue representante de la SGAE en San Sebastián (Playà, 2015). Eladi Costa: pianista, organista y director de orquesta. Su primer contacto con la familia Pichot fue con la formación del Cuarteto de cuerda «Picosfi» tocando la viola y después, al piano ya formarían el Trío Pichot-Costa, durante el año 1900-1914. Su primera actuación fue en Figueres (Gerona), donde Eladi Costa se inició como concertista. El Trío actuó en prestigiosas salas como: el Palau de la Música de Barcelona, Teatro de la comedia de Madrid y en París en la «Salle des Agriculteurs» y en el «Palais du Trocadéro». Al abandonar la formación se establece en Badalona, donde ejercería de profesor de piano y de solfeo en la Escuela Municipal de la cual fue nombrado Director hasta su jubilación en 1954. (Barris, 1980: 17-18).

El Cuarteto Renacimiento de Barcelona, como va dicho, fue la agrupación de cámara que más difundió el repertorio compuesto por el maestro Villar para dicha formación. Interpretaron su *Cuarteto en La Menor* en el Salao de Festas de Oporto (11.02.1913); en el salón de la revista *Le Monde Musical* (29.04.1913), que se publica en Paris (Fernández, 1915: 1), y al día siguiente, el n. 20 de dicha revista dedicaba juicios críticos halagüeños a la obra de Villar y a sus intérpretes.

También lo incluyeron en un concierto de música española organizado por la pianista cubana María Cervantes (\*1885; †1981)<sup>72</sup> celebrado en la Berliner Tonkünstler Verein de la capital alemana el 31.01.2014 con gran éxito<sup>73</sup> y, posteriormente, en otras ciudades germanas importantes –Palmengarten de Dresde (12.03.1914), Städtisches Kanfhans de Leipzig (16.03.1914) y Wiener Tonkünstler Vereine de Viena (30.03.1914)–

El 14.05.1914 en la Sala Pleyel, organizado por la Sociedad Musical Independiente, el grupo más avanzado de la música francesa, en un concierto dedicado a compositores españoles, y al día siguiente volvieron hacer el mismo programa en la Buitengewoon Kerkkonzert de la Haya. En noviembre de 1914 vuelven a Oporto, esta vez en la Sociedad Filarmónica y al año siguiente, el 24.05.1915, a través de la Sociedad de Conciertos sinfónicos portugueses de Oporto, interpretando la *Suite Leonesa*. Las obras del maestro Villar han llegado a escucharse en Berna, Roma, San Petersburgo, Moscú, Nueva York, donde se han ejecutado obras de piano, canto y piano y de orquesta del compositor leonés.

Prestigiosas publicaciones periódicas internacionales han editado críticas de obras de Rogelio Villar, en Francia, la *SIM*, núm. 15 de abril de 1910, Henri Collet hace un elogio de la *Suite Leonesa*; en la *Guide Musical*, el 08.08.1909 el crítico francés Henri Curzon, dedica una nota crítica a *las canciones leonesas* y el número 9 de la misma revista el 15.05.1907, a la *Suite Romántica*; el 04.12.1913 en *L'Espagne*, Henri Collet, escribe elogiando la obra de Villar: «es el Grieg español y nos agrada mucho más que cualquier otro de los maestros compatriotas suyos. Si hubiera escrito alguna ópera, su nombre sería hoy igual al del autor de *Peer Gynt*. Lo malo es que se consagra a la música de cámara, y solo los dedicados pueden saborear la embriaguez profunda de su obra».

---

<sup>72</sup> Pianista, cantante y compositora cubana. Inició su educación musical con su padre, Ignacio Cervantes Kawanagh y continuó sus estudios con Gonzalo Núñez y Enriqueta García de Pujol (Furman y Galván, 2016).

<sup>73</sup> Además de aparecer en las críticas musicales de la prensa diaria de Berlín, la revista *Signale* publicó al mes siguiente un artículo completo sobre el concierto (14.02.1914), muestra del interés suscitado por el mismo.

En Argentina, Enrique Gómez Carrillo (Rodríguez, 1993)<sup>74</sup>, en una de sus crónicas publicadas en *La Nación* de Buenos Aires –diciembre de 1913–, dedicada a los nuevos compositores españoles: «Rogelio Villar es mucho más aplaudido aquí en pleno bulevar, que en su tierra». En Portugal, *Palestras Musicales* de Oporto; Italia, *La Revista Musical Italiana* de Turín; Reino Unido, *Monthly Musical Record* de Londres; Rusia, *Rjetsch* de San Petersburgo; Estados Unidos, *Musical American* de Nueva York. Recibió elogios de relevantes compositores como: Edvard Grieg, Vicent d'Indy, Jules Massenet, Teresa Carreño, Moreira de Sa, entre otras eminencias musicales.

e) CATÁLOGO DE OBRAS; SGAE-UME-BNE

CÓDIGO SGAE	CÓDIGO UME	TÍTULO
4.542.203		<i>HÁCETE EN MI CORAZÓN</i>
6.031.063		<i>ADELE</i>
6.031.068		<i>MARINITA</i>
6.031.071		<i>MAZURKA CAPRICHIO</i>
	19106	<i>SONATA</i> , UME, ed 1926 (15609). Partituras, particellas. Plantilla: vn, p. Notas: dedicada a T. Vela. V-22880/367.
6.031.038		<i>SONATA EN LA MENOR</i>
6.031.045		<i>SONATA EN SOL MENOR</i>
6.031.053		<i>ETUDE</i>
5.853.712		<i>CUARTETO EN RE MAYOR</i>
5.853.712		<i>ALLEGRO</i>
5.853.712		<i>ALLEGRO MODERATO</i>
6.031.032		<i>LAWN TENNIS</i>
6.058.908		<i>VALS IMPRONTU</i>
6.058.909	19110	<i>TRES VALSES MIGNON</i> . Col. Fidelio, ed Partituras. Plantilla: p. V-22886/367. BNE MMICRO/5302 (12).
6.058.922		<i>ATALAYON</i>
6.031.065		<i>MARCHA TRIUNFAL</i>
6.031.034		<i>DANZA GITANA</i>
6.031.057		<i>PÁGINAS POÉTICAS</i>

<sup>74</sup> Enrique Gómez Tible, conocido como Enrique Gómez Carrillo (\*ciudad de Guatemala, 27.02.1873; †París, 29.11.1927), de padre español, Agustín Gómez Carrillo, y madre belga, Josefina Tible. Estudió en el Instituto Nacional Central para Varones, donde sus compañeros le molestaban llamándole «Comestible» –Gómez-Tible– razón por la que decidió cambiar a «Gómez Carrillo». Fue crítico literario, escritor, periodista y diplomático guatemalteco. Escribió alrededor de 80 libros y fue llamado en Madrid el «Príncipe de los Cronistas». Colaboró con muchas publicaciones, en las que sobresalen: en Buenos Aires (Argentina): *La Nación* y *La Razón*; en La Habana (Cuba): *Diario de La Marina*; en Madrid (España): *El Liberal* -con dos mil seiscientos sesenta y siete crónicas de 1899 a 1920-, *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Pluma y Lápiz*, *Electra*, *El Imparcial* y *ABC* -con quinientas setenta crónicas de 1921 a 1927-. Uno de los más brillantes prosistas del modernismo hispanoamericano. Cronista en que los modernistas entendían el pequeño arte de reseñar acontecimientos y murmuraciones de todo el mundo. Muere en París a los 54 años.

6.031.057		<b>HOJA DE ÁLBUM DE PÁGINAS POÉTICAS</b>
6.031.057		<b>INTERMEZZO DE PÁGINAS POÉTICAS</b>
6.031.057		<b>MAZURCA DE PÁGINAS POÉTICAS</b>
6.031.057		<b>PRELUDIO DE PÁGINAS POÉTICAS</b>
6.031.057		<b>TOCCATA DE PÁGINAS POÉTICAS</b>
4.319.011		<b>CASTELLANA</b>
4.462.146		<b>ÉGLOGA</b>
	19067	<b>CANCIÓN ESPAÑOLA Y SERENATA ANDALUZA.</b> [6.031.036] Vidal Llimona y Boceta, ed (V, Ll y B. 398-399). Cubierta: Aleu, 1906. Partituras. Plantilla: p. Notas: dedicadas a R. Lago y J. Tragó V-22869-40/367.
6.031.037		<b>SERENATA ORIENTAL</b>
6.031.044		<b>SUITE ROMÁNTICA para cuarteto de cuerda</b>
	19064	<b>ANDANTE DE LA SUITE ROMÁNTICA.</b> Adaptador: Navarro, José María. UME, ed (16288). Guion, particellas. Plantilla: Bnd. V-22837/367.
	19065	<b>ANDANTE DE LA SUITE ROMÁNTICA SOBRE UN TEMA POPULAR LEONÉS.</b> UME, ed (15760). Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. V-22836/367. BNE Transcripción para sexteto, compositor arreglista MMICRO/5304(18) 1930.
6.031.046		<b>FEMENINAS</b>
6.031.046		<b>HOJAS DE ÁLBUM DE FEMENINAS</b>
6.031.054		<b>LAS HILANDERAS</b>
6.031.055		<b>ESCENAS POPULARES ESPAÑOLAS</b>
6.031.055		<b>ALBORADA DE ESCENAS POPULARES ESPAÑOLAS</b>
6.031.055		<b>DANZA DE ESCENAS POPULARES</b>
6.031.055		<b>EVOCACIÓN DE ESCENAS POPULARES</b>
6.031.056		<b>PÁGINAS CORTAS</b>
6.031.056		<b>FUGA DE PÁGINAS CORTAS</b>
6.031.056		<b>FUGHETTA DE PÁGINAS CORTAS</b>
6.031.056		<b>MAZURCA DE PÁGINAS CORTAS</b>
6.031.056		<b>PRELUDIO DE PÁGINAS CORTAS</b>
6.031.056		<b>VALS DE PÁGINAS CORTAS</b>
6.031.059		<b>CINCO BOCETOS para piano</b>
6.031.061		<b>CANCIÓN ESPAÑOLA (Música notada): para piano.</b> BNE MP/260/11. 1910.
(420.971		<b>FANFARRÓN</b>
4.533.215		<b>FLORENCIA ( Música notada): SERENATA.</b> BNE MMICRO/5304(11).
6.058.907		<b>ZARABANDA</b>
4.014.818		<b>LA GAVIOTA</b>
4.703.005	19098	<b>PAISAJE.</b> Faustino Fuentes, ed (F.F.2179). Partituras, particellas, Plantilla: vn, p. Notas: dedicada a Ivonne Canale (Premio Sarasate). Obra de lectura, concursos de violín 1925. V-22873/367.
6.031.035		<b>LA DUQUESA CAYETANA</b>
6.058.678	19072	<b>CANTOS POPULARES LEONESES para niños.</b> Faustino Fuentes, ed (F.F. 2038). Partituras. Plantilla: V, p. V-22846/367.
6.058.912		<b>VOLUPTUOSA HOJA DE ÁLBUM</b>
6.058.928		<b>BAÑEZANA</b>
6.058.931		<b>AIRE</b>
6.060.312		<b>CANTOS DE MI PATRIA</b>

6.060.312	19070	<b>CANCIÓN Y DANZA LEONESAS / CANTOS DE MI PATRIA.</b> Asenjo, ed (F y A 749). Partituras. Plantilla: p. V-22846/367. BNE MMICRO/5304 (15).
370.442		<b>ANDANTE DE LA SUITE ROM</b>
4.902.619		<b>VOZ DEL HUMO</b>
	19074	<b>COLECCIÓN DE OBRAS ESCOGIDAS.</b> Faustino Fuentes, ed (FF2042). Partituras. Plantilla: V, p. Contenido: primera serie: <i>Madrigal; Voz de agua.</i> Segunda serie: <i>ojos que hacéis llorar a mis ojos</i> [292.367]; <i>Entibiase la brisa</i> [701.046] V-22848-/367.
284.365		<b>VOZ DE HUMO</b>
372.346		<b>A UNA MUJER</b>
292.474		<b>LA PATRIA</b>
701.311		<b>LA ESCUELA</b>
150.405	19062	<b>AMOR DE MI VIDA.</b> Texto: Díez Canedo, E. Casa Dotesio, ed 1908 (S.A.C.D. 41628). Cubierta: Villar, R. (foto). Partitura. Plantilla: V, p. Notas: dedicada a A. Romea de Laiglesia. V-22834/367. BNE MP/260/13.
150.460		<b>ALEGRÍA PRIMAVERAL</b> BNE MP/260/23.
255.125		<b>CANCIÓN</b>
255.125		<b>PARA QUE SIRVE LLORAR</b> BNE MP/260/29.
264.174	19095	<b>NOCTURNO GALANTE</b> Texto: Díez-Canedo, E. UME, ed. (41099). Partitura. Plantilla: V., p. Notas: dedicada a C. De Roda. V-22871/367. BNE MP/260/24.
700.554	19090	<b>LLANTO EN MI CORAZÓN...II</b> Pleure dans mon coeur... Texto: Verleine, P. Casa Dotesio, ed., 1908 (C.D. 41627). Cubierta: (foto) S/I. Partitura. Plantilla: V, p. Notas: traducción de E. Díez-Canedo. Dedicada a A. Romea de Laiglesia. BNE MP/260/12.
700.948	19083	<b>ELEGÍA DE OTOÑO.</b> Texto: Díez-Canedo, E. UME, ed (41097) Partitura. Plantilla: V., p. Notas: dedicada a C. De Roda. V-22861/367. BNE MP/260/22.
395.260	19071	<b>CANTOS PARA NIÑOS.</b> Texto: Rivas Cherif, C.UME, ed (42853). Partitura. Plantilla: C., p. Notas: dedicado a L. Azcárate. V-22845/367. BNE MP/2692/10 1915.
264.111	19094	<b>NEREIDA</b> Vals. UME, ed. (43235). Partitura. Plantilla: p. Notas: dedicada a P. Bayona. V-22870/367. BNE MP/6693/18.
408.869	19079	<b>DE LA COSTA AL PARAISO.</b> Vals lento, Faustino Fuentes, ed (F y A788). Partitura. Plantilla: p. Notas: Dedicado a su discípula A. Utrilla. V-22859/367. BNE MMICRO/4744 (22).
271.041	19103	<b>SCHERZO.</b> Casa Dotesio, ed, 1911 (42171). Partitura. Plantilla: p. Notas: dedicado a J. Conde. V-22879/367. BNE MP/85/12.
	19101	<b>ROMANZA.</b> UME, ed. 1912 (42559). Cubierta: Villar, Rogelio (foto). Partitura. Plantilla: vn, p. Notas: dedicada a A. Fernández Bordas. V-22876/367.
	19102	<b>ROMANZA.</b> Casa Dotesio, ed (42735). Cubierta: Villar, Rogelio (foto). Partitura. Plantilla: vc, p. Notas: dedicado a D. Taltavull. V-22877/367.
291.744		<b>ROMANZA para violín y piano.</b> BNE MMICRO/5302 (8).
291.745		<b>ROMANZA para violoncelo y piano.</b> BNE MMICRO/5302 (9).
351.938		<b>EVOCACIÓN</b>
370.440		<b>ANDANTE</b>
		<b>CANCIONES LEONESAS.</b> BNE M. Onsalo/86 (10) 1900.
395.258	19068	<b>CANCIONES LEONESAS CUADERNOS I II y V.</b> Casa Dotesio, ed 1909 (41150-151). Cubierta: J.C. Partituras. Plantilla: p. V-22841-2/367.
	19069	<b>CANCIONES LEONESAS CUADERNOS I II y V.</b> Faustino Fuentes, ed (FF2175). Partituras. Plantilla; p. Notas: dedicada a B. Orbón. V-22843/367.
		<b>CANCIONES LEONESAS No. 14 ECOS, No. 15, BERCIANA, No. 16, LAMENTOS (Grabación sonora).</b> BNE RP/2577 1900.



		<b>CANCIONES LEONESAS VOLUMEN II (MÚSICA NOTADA): para piano.</b> BNE M/2885 (2) 1909.
		<b>CANCIONES LEONESAS VOL. I (MÚSICA NOTADA) para piano.</b> BNE M/2885 (1) 1909.
407.655		<b>DANZAS MONTAÑESAS.</b>
	19078	<b>DANZAS MONTAÑESAS DEL PAÍS DE LEÓN.</b> UME, ed (430442). Partituras. Plantilla: p Contenido: 2 vols. V-22857-858/367.
408.867	19075	<b>DANZA ESPAÑOLA.</b> Faustino Fuentes, ed (FF 2045). Partituras. Plantilla: p. V-22851/367. BNE MP/1905/13.
	19076	<b>DANZA ESPAÑOLA.</b> Adaptador: Llobet, Miguel. UME, ed 1946 (20385). Cubierta: Ruiz Vernacol. Partitura. Plantilla: gui. V-22852-6/367. BNE MMICRO/5304 (17).
408.868	19077	<b>DANZAS HUMORISTICAS.</b> Fuentes y Asenjo, ed (F y A 766). Partituras. Plantilla: p. Contenido: 1 Bayadera; 2 Pierrot; 3 Zambra; 4 Colombina; 5 Zingaresca. V22852-6/367. BNE MMICRO/5304 (14).
423.692		<b>FOOTBALL. (Música notada) BALOMPIÉ: TWO-STEP para piano.</b> BNE MMICRO/4723 (27).
	19066	<b>BALOMPIÉ.</b> Tve step. Casa Dotesio, ed 1908 (41589). Partitura. Plantilla: p. Notas: dedicada a R. Mitjana. V-22838/367.
433.249		<b>IMPROMTU EN DO MENOR.</b> UME, ed (43133). Partitura. Plantilla: p. Notas: dedicada a la pianista R. Luna McLaren. V-22863/367.
433.250		<b>IMPROMTU EN SOL SOSTENIDO MENOR</b>
473.619	19104	<b>SEIS CANCIONES LEONESAS.</b> Casa Dotesio, ed. 1910 (41152). Partitura. Plantilla: p. Notas: dedicadas al pianista compositor J. Larregla. V-22879/367. BNE MP/314/6.
271.607		<b>SONATA PARA VIOLÍN Y PIANO.</b> BNE MC/3891/33.
280.525	19109	<b>TRES PRELUDIOS.</b> UME, ed (43245). Partitura. Plantilla: P. Notas: dedicada a A. Salazar. V-22885/367.
292.138		<b>PAGINAS ROMANTICAS</b>
395.261	19073	<b>CAPRICHOPOPULAR ESPAÑOL.</b> Casa Dotesio, ed (42788). Cubierta: Villar, Rogelio (foto). Partitura. Plantilla: vn, p. V-22847/367. BNE MMICRO/5304 (9) 1914.
292.195		<b>PLEGARIA</b>
395.259		<b>CÁNTIGA</b>
	19061	<b>A MERCED DE LAS OLAS.</b> Melodía. Texto: Barenne, Alberto. Vidal Llimona y Boceta, ed (V. Ll. y B. 812). Cubierta: Arola, F. Partitura. Plantilla: V, p. Notas: dedicada a E. de la Guardia. V-22833/367.
	19063	<b>AMOR Y TRABAJO.</b> Melodía. Texto: Ginard de la Rosa, Rafael. Col. Fidelio, ed (668). Partitura. Plantilla: V, p. Notas: dedicada al tenor de la Real Capilla, B. Blanquer Accésit en el III Concurso de Fidelio. V-22835/367. BNE – MP/MP/4586/36.
	19067	<b>CANCIÓN ESPAÑOLA Y SERENATA ANDALUZA.</b> Vidal Llimona y Boceta, ed (V, Ll y B. 398-399). Cubierta: Aleu, 1906. Partituras. Plantilla: p. Notas: dedicadas a R. Lago y J. Tragó. V-22869-40/367.
	198080	<b>DOS MELODÍAS.</b> Texto: Mesa, Enrique de. Casa Dotesio, ed 1908 (41550) Partitura. Plantilla. C, p. Contenido: Voz de Humo. Notas: dedicada a R. Labarga de González López. V-22860/367.
	19081	<b>EL GARROTÍN.</b> Baile gitano. Casa Dotesio, ed 1909 (41909). Partitura. Plantilla: p. Notas: transcripción popular. R-18360/311.
	19082	<b>EL SENTIMIENTO NACIONAL EN LA MÚSICA ESPAÑOLA.</b> Artes Gráficas Mateu, ed Libro. Lb-24344/418.
	19084	<b>EVOCACIÓN.</b> Hoja de álbum. Casa Dotesio, ed 1912 (42295). Partitura, particella. Plantilla: vn, p. Notas: dedicada al notable artista A. Corvino. V-22862/367.

19091	<b>MADRIGAL, CÁNTICA, PLEGARIA.</b> Tres melodías. Casa Dotesio, ed 1910 (41987). Partitura. Plantilla: V, p. Notas: dedicada a M. López Suárez Uriarte. V-22868/367. BNE MMICRO/4165.
19092	<b>MINUETTO.</b> Fuentes y Asenjo, ed (F. y A. 1210.). Partitura. Plantilla: p. Notas: dedicada a M. Díaz Molleda. V-22869/367. BNE MMICRO/5304 (4).
19093	<b>MÚSICOS ESPAÑOLES.</b> Compositores, directores de orquesta. Mateu, ed Libro. Lb-24345/418.
19096	<b>OJOS QUE HABÉIS HECHO LLORAR A MIS OJOS.</b> Canción. Texto: Répide, Pedro de. UME, ed (41586). Partitura. Plantilla: V, p. Notas: dedicada a C. Martínez de Villegas. V-22872/367. BNE MP/260/25.
19097	<b>PÁGINAS ROMÁNTICAS.</b> Berceuse. Casa Dotesio, ed 1912 (42431). Cubierta: (foto) S/I. Partitura. Plantilla: p. Notas: Dedicada a P. Fernández de la Mora. V-22874/367.
19099	<b>PROGRAMA DE MÚSICA DE CÁMARA.</b> UME, ed Me-24230/408.
19100	<b>RIOLAGO.</b> Vals Boston. Col. Fidelio, ed Partituras, Plantilla: p. Notas: Compuesto expresamente para Fidelio. V-22875/367. BNE MP/3452/18.
19105	<b>SOLILOQUIOS DE UN MÚSICO ESPAÑO.</b> UME, ed Libro. Lb-24346/418. BNE M/4779.
19107	<b>TRES MELODÍAS.</b> Texto: Gálvez de Montalvo, Luis Catarineu, Ricardo Rueda, Salvador. UME, ed 1911 (42162). Partituras. Plantilla: V, p. Contenido: 1 Canción; 2 Madrigal; 3 A una mujer. V-22881-3/367.
19108	<b>TRES MELODÍAS.</b> Casa Dotesio, ed (41068). Partitura (negativos). Plantilla: C, p. Contenido: Alegría primaveral. V-22884/367.
19111	<b>VILLANCICO.</b> Casa Dotesio, ed (41800). Partitura. Plantilla: V, C, órg o p. R-18361/311. BNE MMICRO/5302 (14).
	<b>LA ARMONÍA EN LA MÚSICA CONTEMPORANEA (Texto impreso).</b> BNE M. Foll/83/6. 1927.
	<b>BALADA (Melodía).</b> BNE M. Onsalo/86 (18) 1900.
	<b>BUCÓLICA (Melodía).</b> BNE. M. Onsalo/86 (12) 1900.
	<b>CANCIONES ESPAÑOLAS (Música notada): DOS CANCIONES LEONESAS PARA PIANO.</b> BNE MMICRO/5304 (3) 1900.
	<b>CANCIÓN LEONESA.</b> BNE M. Manzano/508 1949.
	<b>CUATRO MELODÍAS para canto y piano (Música notada).</b> BNE MMICRO/5304 (2) 1901.
	<b>DANZA MONTAÑESA (Música notada) (Reimp).</b> BNE MMICRO/5304 (16).
	<b>DANZAS MONTAÑESAS (Música notada): DU PAYS DE LEÓN (ESPAGNE).</b> BNE MMICRO/5304 (8).
	<b>DOS MELODÍAS PARA CANTO Y PIANO N. 1 (Música notada) VOZ DEL AGUA.</b> BNE MMICRO/ 5302 (16). XX (6085345.1).
	<b>DOS MELODÍAS PARA CANTO Y PIANO N. 2 (Música notada) VOZ DEL HUMO.</b> BNE MP/260/27.
	<b>LA ESCUELA (Música notada); LA PATRIA: CANTO ESCOLAR.</b> BNE MMICRO/5304 (5).
	<b>LE FLIRT PENDANT LE THE (Música notada): FOX-TROT.</b> BNE MMICRO/5304 (12).
	<b>FOOTBALL (Música notada) = BALOMPIÉ: TWO-STEP PARA PIANO.</b> BNE MMICRO/4723 (27).
	<b>IMPROMPTU EN DO MENOR PARA PIANO (Música notada).</b> BNE MP/366/12.
	<b>IMPROMPTU EN SOL SOSTENIDO MENOR (Música notada).</b> BNE MP/2697/15.
	<b>LAS BAYADERAS.</b> M. Onsalo/86 (4). BNE M. Onsalo/86 (4).
	<b>MADRIGAL.</b> BNE XX (6085188.1).

	<b>MADRIGAL.</b> BNE M. Onsalo/86 (2).
	<b>MARCHA NEGRA: ACORDEÓN CLÁSICO.</b> BNE DC/186260.
	<b>MARINITA! (Música notada): MAZURCA DE SALÓN PARA PIANO.</b> BNE MMICRO/5304 (1).
	<b>MUNDIAL MÚSICA NÚM. 28.</b> BNE MP/6252/9.
	<b>MUNDIAL MÚSICA NÚM. 4 (Música notada).</b> BNE M/5398 (4).
	<b>MUNDIAL MÚSICA NÚM. 5 (Música notada).</b> BNE M/5398 (5).
	<b>MUNDIAL MÚSICA NÚM. 17 (Música notada).</b> BNE MMICRO/5302(10).
	<b>LA MÚSICA EN LAS ESCUELAS (Texto impreso).</b> BNE VC/622/14.
	<b>NEREIDA (Música notada): VALS para piano.</b> BNE MMICRO/4723(26).
	<b>NO TE OLVIDO: ZORTZICO.</b> BNE DS/13996/2.
	<b>NOVIEMBRE (Música notada): ROMANZA.</b> BNE MMICRO/5304 (13).
	<b>¡OH, MARISA! (Música notada).</b> BNE MMICRO/5304 (7).
	<b>¡OH, MARISA! (Música notada).</b> BNE MMICRO/5304 (10).
	<b>ORIENTACIONES MUSICALES (Texto impreso): (CRÍTICA Y ESTÉTICA.</b> BNE VC/828/14.
	<b>PÁGINAS CORTAS (Música notada): para piano.</b> BNE MMICRO/5304 (6).
	<b>PÁGINAS LÍRICAS. BERCEUSE (Música notada): para piano.</b> BNE MMICRO/5302 (3)
	<b>PÁGINAS LÍRICAS ÉTUDE (Música notada): para piano.</b> BNE MMICRO/5302 (5).
	<b>PÁGINAS LÍRICAS RÊVERIE (Música notada): para piano.</b> BNE MMICRO/5302 (1).
	<b>PÁGINAS LÍRICAS TARANTELE (Música notada): para piano.</b> BNE MMICRO 5302(2).
	<b>PÁGINAS POÉTICAS (Música notada): para piano.</b> BNE MMICRO/5302 (7).
	<b>SERENATA ANDALUZA (Música notada): para piano.</b> BNE MMICRO/5346 (1).
	<b>SUEÑO DE HOGAR (Música notada).</b> BNE MMICRO/5302 (11).
	<b>TRES MELODÍAS PARA CANTO Y PIANO 2ª MADRIGAL: PARA TURISSA, MANANTIAL (Música notada).</b> BNE MP/2684/10.
	<b>TRES MELODÍAS PARA CANTO Y PIANO 3ª. UNA MUJER: MIRARTE SÓLO EN MI ANSIEDAD ESPERO (Música notada).</b> BNE MP/260/30.
	<b>VALS.</b> BNE M. Onsalo/86 (7).
	<b>VILLANCICO A CORO Y SOLO CON ACOMPAÑAMIENTO DE ÓRGANO O PIANO, N. 1 (Música notada).</b> BNE MC/4936/90.

#### REGISTRO SONORO BNE

<b>TÍTULO</b>
<b>OBRAS PARA VIOLÍN Y PIANO (Grabación sonora); OBRAS PARA VOZ Y PIANO.</b> BNE DC/58350.
<b>SUITE PARA CUARTETO DE CUERDA (Grabación sonora); CUARTETO CROMÁTICO.</b> BNE DC/96824.





IMAGEN 5. JOSÉ SALVADOR MARTÍ con veintiséis años<sup>75</sup>

**JOSÉ SALVADOR MARTÍ (\*1874; †1947)**<sup>76</sup>

---

## 1. BIOGRAFÍA

## 2. CATÁLOGO DE ARTÍCULOS Y OBRAS

---

<sup>75</sup> Imagen recuperada por Victoria Alemany (Alemany, 2017) procedente de *La Ilustración Nacional* [año XXI n.16 (22.06.1900), p. 188]. Dicha publicación periódica le dedica una amplia nota biográfica acompañada de la fotografía arriba reproducida en junio de 1900, alabándole ya como pianista y compositor a pesar de su juventud –apenas contaba entonces con veintiséis años–, y augurándole un brillante porvenir. La revista señala erróneamente –no sabemos a ciencia cierta con que intencionalidad– que Salvador concluyó sus estudios en el conservatorio valenciano en 1894 con diecisiete años, sin embargo, habiendo establecido su fecha de nacimiento en 1874 (Alemany, 2010:55-56), sabemos que los finalizó cuando contaba veinte años.

<sup>76</sup> La información expuesta en esta biografía procede del artículo ALEMANY, Victoria; y PALLÁS, Javier, 2019: “José Salvador Martí (Valencia \*1874; Id., †1947) y la implantación de la asignatura de música de cámara en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia”, *Quadrivium – Revista de la Associació Valenciana de Musicologia* 10 (2019).

## 1. BIOGRAFÍA

### a) ACTUALIZACIÓN DE DATOS BIOGRÁFICOS<sup>77</sup>

El músico valenciano José Salvador Martí, que ha permanecido prácticamente olvidado hasta fechas próximas, tuvo una activa y valiosa participación, tanto en el desarrollo musical de Valencia, como dentro del ámbito musical español e incluso internacional de principios del siglo XX. Su diversificada actividad profesional, si bien se centró en la pedagogía pianística específicamente, también abarcó la composición; la interpretación pianística en recital, como solista con orquesta e integrando formaciones camerísticas; la teorización e investigación musical; la tratadística y la edición musical, entre otros campos.

Ya ha sido documentada por Victoria Alemany (Alemany, 2007) la interesante y valiosa aportación realizada por Salvador en el ámbito de la técnica pianística (Salvador, 1908), pues él fue quien introdujo en España, en 1908, una interesante síntesis de las innovaciones pedagógicas que comenzaron a circular por Europa entre 1890 y 1905 – Alemania, Gran Bretaña y Francia, principalmente<sup>78</sup>, incluyendo los renovadores postulados de la “escuela pianística del peso braquial” la cual, apoyándose en novedosos principios científicos, anatómicos y neurológicos desarrollados en los años de transición al siglo XX, renovaría la interpretación y la pedagogía del piano. Este trabajo, abundando en dicha investigación, recoge detalladamente la aportación realizada por José Salvador como primer profesor de la asignatura Música de Salón [Música de Cámara], implantada por primera vez en 1935 en el Conservatorio de Valencia, cuyo amplio cometido docente comprendía, además de los propios de dicha disciplina, el análisis y puesta en práctica de forma consciente de parámetros puramente interpretativos como son los histórico-estilísticos; y los expresivos a través del fraseo, la articulación del sonido y la matización dinámica y agógica adecuados; ya que sólo planteando sólidamente dichos parámetros puede conseguirse una interpretación correcta dotada de significado y expresividad.

---

<sup>77</sup> En la biografía de José Salvador Martí que publicó la Dra. Alemany en 2010 (Alemany 2010 –UPV–: 55-81) dio a conocer la brillante trayectoria que tuvo el músico en su época, tanto en el ámbito español, como internacional. Actualizo aquí aquella información, con nueva documentación recabada a través de la presente investigación.

<sup>78</sup> Entre otras, a las innovadoras teorías técnicas expuestas por Marie Jaël [Trautmann] (Jaëll, 1895; 1896; 1897; 1904 y 1912; y Llóret 1901); Ludwig Deppe (Caland, 1897); Rudolf Maria Breithaupt (Breithaupt, 1905-1921); y Tobias Matthay (Matthay, 1903; 1905; 1908; y 1912).

Estando tan concretamente centrado en el estudio interpretativo, su concepción de esta asignatura puede considerarse, por tanto, un valioso anticipo de la estructuración actual de la formación musical superior, ya que el estudio instrumental se diversifica en dos ramas de manera clara diferenciadas actualmente: interpretación –tal como pensó Salvador Martí ya en 1935– y Pedagogía.

José Salvador Martí nació en Valencia el año 1874<sup>79</sup>, y cursó sus estudios musicales en el Conservatorio de Música de dicha ciudad como alumno, primero, de José Valls (Ruiz de Lihory 1903: 397) y, después, de Roberto Segura (*La Ilustración Nacional*, 1900: 188)<sup>80</sup>, finalizándolos brillantemente con la consecución, en 1894, del Primer Premio de Piano de ese centro a la conclusión de estos<sup>81</sup>.

En 1892, estando todavía matriculado de séptimo curso de piano, se presentó ante el público valenciano (*La Ilustración Nacional*, 1900: 188) interpretando el *Concierto n. 1 en Sol Menor Op. 25* de F. Mendelssohn en la segunda audición de alumnos del curso académico 1891-92, celebrada en el Salón de Actos del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, siendo calurosamente acogido por la crítica local: «el Sr. Salvador, que es aún un niño [contaba en 1892 con diecisiete/dieciocho años], se reveló como un pianista de excelente pulsación, mejor escuela y hermoso colorido. Fue repetidamente aplaudido» (*El Mercantil Valenciano* [15.03.1892]: 3).

---

<sup>79</sup> He podido conocer la fecha del fallecimiento de José Salvador Martí apoyándome en información procedente de su partida de defunción, actualmente conservada en el Registro Civil de Valencia con el número 1903, y he deducido su año de nacimiento de los datos que constan en la lápida de su sepultura en el Cementerio General de Valencia. Su partida de defunción explicita que el músico murió en Valencia en 1947 a la edad de 63 años, pero la inscripción de su lápida, contrariamente, indica que falleció a los 73 años. Gracias a información recabada del Libro que recoge las Actas de Exámenes celebrados en el Conservatorio Superior de Música de Valencia del curso académico 1891-1892, se conoce que J. Salvador obtuvo Sobresaliente en 7º curso ese año y es este dato, precisamente, es el que confirma su fecha de nacimiento en 1874 y descarta que naciera en 1884, dado que la primera posibilidad constataría que el músico finalizó sus estudios pianísticos en el Conservatorio con 18 años, edad muy apropiada, mientras que la otra fecha indicaría que los habría concluido con tan solo 8 años, hecho bastante improbable.

<sup>80</sup> José Salvador fue, primero, alumno del pianista, compositor y director José Valls (\*1850; †1909) [Sancho, 2004: 979-996], encargado de impartir entonces los cursos 3º, 4º y 5º de Piano en el Conservatorio de Música de Valencia, pero terminó sus estudios con Roberto Segura (\*1849; †1902) [Alemany, 2010 –UPV–: 13-26], especializado pianista local formado con Eduardo Compta en Madrid y Georges Mathias –alumno directo de Frédéric Chopin– en París, que se hacía cargo en dicho centro de los alumnos avanzados de 6º y 7º cursos.

<sup>81</sup> Las enseñanzas del conservatorio valenciano se impartían durante el período tratado diferenciando géneros, por tanto, el año 1894 se otorgaron dos Primeros Premios de Piano, el de la clase masculina, que recayó sobre José Salvador Martí, como va dicho, y el de la clase femenina, que lo ganó Catalina Rodrigo (*Boletín Musical de Valencia* 37: 276).

La prensa musical valenciana de la época constata, asimismo, la participación de José Salvador Martí en diversas audiciones colectivas de alumnos celebradas entre 1892 y 1894 en el Salón de Actos del Conservatorio de Música de Valencia, dado que solía reseñar todos los actos allí celebrados porque dicho escenario, además de usarse para celebrar audiciones de alumnos del centro, también acogía los conciertos de cámara y los recitales más importantes que tenían lugar en la ciudad durante aquellos años.

José Salvador interpretó en las aludidas audiciones algunas obras importantes del repertorio pianístico de concierto, como por ejemplo una *Rapsodia Húngara* de Franz Liszt (\*1811; †1886)<sup>82</sup> o la *Fantasia opus 49* de Frédéric Chopin (\*1810; †1849) (*Boletín Musical de Valencia* 9: 61 y 44: 366), esta última en calidad de ganador del primer premio de piano del Conservatorio. La elección de dichas obras, que requieren gran destreza de ejecución, puede considerarse indicativa del alto nivel que ya poseía dicho pianista a la finalización de sus estudios.

El propio José Salvador expone en su primera obra sobre técnica pianística (Salvador, 1908: 27) que ya había desarrollado una intensa e innovadora actividad como profesor de piano antes de 1908 –a juzgar por los interesantes contenidos didácticos incluidos en la obra citada–, sin embargo, no se puede delimitar si la desarrolló privadamente o ejerciendo como profesor de algún centro educativo musical de la ciudad. Lo que si se ha podido constatar es que se trasladó entre 1894 y 1900, primero a Barcelona, y después a Zaragoza, Tortosa, Alcoy y otras poblaciones (*La Ilustración Nacional*, 1900: 188). De vuelta a Valencia, simultaneó su ya floreciente labor docente –la prensa destacaba en 1900 el gran aprecio de sus discípulos «algunos, de mayor edad que él» (*La Ilustración Nacional*, 1900: 188)– con la creativa, dado que sus primeras composiciones pianísticas se publicaron antes de 1910, y algunas de ellas fueron galardonadas en el Concurso de Obras Musicales de la Exposición Regional Valenciana de 1909 –concretamente *Álbum Infantil para piano*; *Serenata para violín y piano*; y *Técnica moderna del piano*–.

Todas sus primeras composiciones presentan una característica común: fueron dedicadas a personalidades relevantes de la ciencia –a Santiago Ramón y Cajal (\*1852; †1934) *Aires españoles para piano. Núm.1 Jota aragonesa* [1900?]; y al astrónomo francés Camille Flammarion (\*1842; †1925) *Eclipse. Vals para piano* [1910] –, y del espectáculo –al torero José García [“El Algabeño”] (\*1875; †1947) *Algabeño. Pasodoble*

---

<sup>82</sup> En la prensa consultada no figura el número de la *Rapsodia Húngara* de F. Liszt que interpretó.



*para piano* (1896)–, a la alta sociedad valenciana de la época –al Primer Marqués de Turia, Tomás Trénor [y Palavicino] (\*1864; †1913), promotor de la Exposición Regional Valenciana de 1909, *Valensianes para piano* (1906)– e, incluso, a la realeza española –a la infanta D. M.<sup>a</sup> Isabel de Borbón (\*1851; †1931), hermana de Alfonso XII, *Rapsodia valenciana para piano* (1909)– quizá para intentar darles mayor difusión y relevancia, “utilizándolas” para abrirse camino dentro del panorama musical, si no español, al menos valenciano.

No obstante, el ejercicio de la docencia y la publicación de sus composiciones posiblemente no reportaran suficiente retribución monetaria a Salvador Martí, pues sobre la misma época (1907), nuestro biografiado compaginaba dichas tareas con actuaciones públicas programadas diariamente en el desaparecido *Café León de Oro* de la plaza de Mariano Benlliure bajo el epígrafe “el té de las cinco en punto”, junto a Antonio Pérez (violín) y Raimundo Calvo (violonchelo)<sup>83</sup>. En dichas sesiones musicales, celebradas, como su nombre indica, entre las cinco y las siete de la tarde, se programaban, lo mismo que en otros cafés-concierto valencianos de la época, adaptaciones/transcripciones de óperas u obras sinfónicas<sup>84</sup> y/o músicaailable –vales, romanzas y otras piezas “de salón”–.

Pero, a pesar de la clara diversidad profesional manifestada por este pianista valenciano desde sus inicios, cabe puntualizar que la docencia constituyó su actividad más relevante. Sus numerosas teorías didácticas evolucionaron progresivamente desde una faceta inicial exclusivamente pianística<sup>85</sup>, hasta la teorización sobre aspectos generales de la enseñanza musical.

---

<sup>83</sup> Probablemente dicho trío constituye la Sociedad de Conciertos fundada por José Salvador mencionada por la prensa artística nacional en 1900 (*La Ilustración Nacional* 1900: 188).

<sup>84</sup> Entre las interpretadas por el trío Pérez-Calvo-Salvador dentro del ciclo de conciertos del *Café León de Oro*, estaban la obertura de *La Gruta de Fingal* (1830) de F. Mendelssohn, la *Suite n. 1 Peer Gynt* (1874-76) de Edvard Grieg, la *Fantasia de Manon* (1884) de Jules Massenet, la *Serenata* (1866 y 1868) de Camille Saint-Saëns, la *Suite 2 “L’Arlésienne”* (1872) de Georges Bizet, y “un extenso catálogo de vales y melodías románticas” (Sancho 2003: 258). Cabe resaltar la “modernidad” de muchas de esas obras –en especial las citadas de E. Grieg y J. Massenet–, dato que indica el grado de actualización de los programas interpretados por ese trío en aquel momento.

<sup>85</sup> Sus primeras publicaciones (Salvador, 1908 y 1913) tratan exclusivamente de la técnica y pedagogía del piano, pero las editadas después de 1930, tratando materias relacionadas con el Lenguaje Musical, indican que a partir de 1930 el músico diversificaba sus teorías pedagógicas hacia ámbitos menos específicos. A pesar de ello, Salvador también sigue centrándose después en aspectos puramente pianísticos, como corroboran los siguientes artículos: “Un plan general para la enseñanza del piano” [1931]; “Del movimiento. De la obra en preparación educación estética del piano” [1931]–*Enseñanza estética de la música. El método del hogar, para piano* [1931], probablemente–; “La enseñanza estética del piano” [1931]; y “El mecanismo sintético y estético del piano” [1941] (*Ritmo*, 1916 [n.2]: 7-10; 1931 [n.41]: 7-9; ídem [n.45]: 4-6; y 1941 [n.148: 8-10 y n.149: 5-7]).

Las ideas pedagógicas de J. Salvador giraron en torno a la idea de reorganizar la enseñanza musical de manera que coexistiese una formación musical más general, insertada en el plan general de estudios español, junto a una enseñanza musical específica impartida en centros especializados –conservatorios–cuyo propósito sería formar músicos profesionales<sup>86</sup>.

La faceta de escritor y pensador musical de J. Salvador Martí se plasma, además de a través de su catálogo de obras relacionadas con la didáctica musical, en diversos artículos publicados, primeramente, en la revista musical de su propiedad *Mundial Música*, editada en Valencia y distribuida desde su aparición en 1916 en varias ciudades españolas (Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Málaga, Pontevedra y Valladolid); y, con posterioridad, en la revista *Ritmo*, publicación mensual propiedad del músico madrileño Rogelio del Villar, con quien mantuvo estrecha amistad<sup>87</sup>, además de amplias conexiones profesionales que se pondrán de relieve en este estudio. Los artículos de J. Salvador, difundidos entre 1931 y 1941 en *Ritmo*, figuraron junto a otros firmados por prestigiosos músicos, musicólogos y musicógrafos españoles de su época como Adolfo Salazar, José Subirá y Ramón G. de Amezúa, circunstancia que evidencia la consideración que nuestro biografiado poseía en el ámbito del periodismo musical.

La citada revista *Mundial Música*, dirigida y editada por J. Salvador, amplió hacia 1917 su mercado, pues por entonces también llegaba a Nueva York, Lisboa, Manila y muchas capitales sudamericanas, además de distribuirse en las ciudades españolas antes citadas. Sus páginas publicaban artículos y crónicas firmadas por destacadas personalidades musicales de su época, como el ya citado Rogelio Villar, Tomás Bretón, Eduardo López-Chavarri Marco –amigo personal suyo<sup>88</sup>–, o Wanda Landowska.

---

<sup>86</sup> A partir de 1932, J. Salvador diversifica su visión de la pedagogía musical posiblemente acusando los importantes y graves acontecimientos políticos acontecidos en menos de una década: la instauración de la 2ª República en 1931 y la victoria del frente nacional-sindicalista en la guerra civil española (1939). Puede que estos nuevos planteamientos educativos, propiciados por los mencionados cambios políticos, tomaran forma en artículos como “El problema de la enseñanza musical” [1932] o “La educación musical española nacional sindicalista” [1940-41 (tres entregas)] (*Ritmo* 1932 [n.51]: 5-6; y 1940 [n.140]: 9-10 y 1941 [n.143: 4 y n.145: 4-5]; y también en obras de carácter pedagógico más general como *La enseñanza de la música en la escuela primaria. La Gimnasia Rítmica y la Canción Escolar: con diez canciones para la escuela*; y *Ritmo, música y canto escolar. La música en la escuela. La enseñanza española en la escuela primaria* (1943).

<sup>87</sup> El legado de Villar fue depositado en la biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid a su muerte por su hija María Luisa Villar Sánchez-Hervás y, entre las obras que contenía, se encontraron algunas dedicadas por J. Salvador de su puño y letra.

<sup>88</sup> Un ejemplar pedagógico conservado en la Biblioteca Autonómica Valenciana dentro del legado otorgado por Eduardo López Chavarri (Salvador, [1931]) posee una dedicatoria autógrafa en la que se refiere al citado músico y crítico valenciano con el apelativo de “querido amigo”.

A pesar de la contradicción que plantea, y con la finalidad fundamental de acrecentar las ventas, Salvador editaba en *Mundial Música* composiciones de músicos ilustres de su época –Adolfo Salazar, Eduardo López-Chavarri Marco, Vicente Costa Nogueras, Jesús Guridi, Juan Manén, o el ya citado Rogelio Villar– junto a obritas fáciles para piano, dedicadas a los que poseían pocos conocimientos, y partituras de músicaailable “de moda” –tangos, *schotis* [chotis], *fox-trot*, *two step* [pasodobles]– para contentar también a aficionados que, habiendo recibido algunas nociones de música, pretendían únicamente amenizar “veladas sociales”, circunstancialmente o divertirse en el ámbito doméstico con la familia o los amigos<sup>89</sup>.

Tan sólo un año después de comenzar a editarse *Mundial Música*, Salvador sacó al mercado otras dos publicaciones musicales, *Mundial Cuplé* y *Biblioteca Hispania*, con las que aglutinaría prácticamente toda la información musical de aquellos años en Valencia. Así, mientras la primera se centraba fundamentalmente en la música para piano, *Mundial Cuplé* editaba “música ligera y de moda” –sobre todo para voz y piano– y *Biblioteca Hispania*, de competencias más específicas, únicamente publicaba obras compuestas por autores españoles exclusivamente –de tipología diversa, es decir, para voz y piano, e instrumentales en general–. Al contribuir a la publicación de la obra de compositores “noveles”, Salvador se perfilaba también como “gestor musical” a pequeña escala y contaba con cierto ámbito de poder, ya que en cierta forma ejercía como principal “seleccionador” (promotor) de las obras musicales candidatas a difundirse o a rechazarse. A partir de 1930, Salvador, que había cobrado importancia como periodista musical y editor progresivamente, fundó una editorial musical bajo el nombre de su primera revista, *Mundial Música*<sup>90</sup>, y en ella reeditará sus primeros tratados y métodos pianísticos, antes difundidos por otras empresas de tipo local –Sánchez Ferrís, en el caso de *Técnica moderna del piano. I. Teoría* (1908)– o de ámbito nacional –Ildefonso Alier para *Técnica moderna del piano. II. Escuela del mecanismo. De los cinco dedos* (1913)–.

Dicha empresa desaparecería alrededor de 1936, para reaparecer, concluida la guerra civil española, como “Publicaciones de Enseñanza Musical J. Salvador”, especializándose entonces en la edición de textos didácticos de carácter más general.

---

<sup>89</sup> No conviene olvidar el importante papel social desempeñado por el piano desde finales del siglo XIX como instrumento polifónico reproductor de melodías célebres –cumpliendo un papel que más tarde desempeñarán el fonógrafo, la radio y, finalmente, el tocadiscos o la televisión–, bien fuesen estas de corte operístico o sinfónico, bien se tratase de piezas de salón o, ya entrados en el siglo XX, de “músicaailable” de corte más “frívolo”.

<sup>90</sup> La editorial de J. Salvador *Mundial Música* aparece ya anunciada en ejemplares de la revista con idéntico nombre, también de su propiedad, publicados en 1921. Su domicilio social fue el bajo del edificio de la Calle de la Conquista, n.5, donde, al parecer, el mismo José Salvador residía.

El 1 de abril de 1935, gracias a la Orden Ministerial de 29 de marzo del mismo año – y bajo propuesta del entonces director de ese centro, el pianista Ramón Martínez Carrasco, antiguo compañero de estudios suyo en el centro de educación musical valenciano–, Salvador Martí entró a formar parte del claustro de profesores del entonces Conservatorio de Música y Declamación de Valencia como profesor interino de la especialidad de Música de Salón, denominación con la que se designaba en aquella época a la música de cámara. El pianista permanecería en dicho cargo docente tan sólo un año.

Sin embargo, sorprendentemente, la Gaceta de Madrid del 23 de mayo de 1936 publicó un informe emitido por el compositor alicantino y Consejero del Nacional de Cultura, Óscar Esplá Triay, con motivo de su visita al Conservatorio de Música y Declamación de Valencia:

«En la inspección del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia y de la Escuela Superior de Bellas Artes de la misma capital, que por delegación del Ministerio ha llevado a cabo el Consejero de Cultura que suscribe, se ha comprobado que en el libro de actas del Conservatorio no aparece ningún acuerdo concreto relativo a la creación de las Cátedras nuevas introducidas por Orden ministerial en el año 1935, ni tampoco hay propuesta alguna respecto al personal nombrado para desempeñar aquellas Cátedras y las Auxiliares creadas al mismo tiempo en virtud de las mismas Órdenes ministeriales.

Interrogado el que fue Director del Conservatorio, D. Ramón Martínez, resulta que el Ministro Sr. Dualde procedió de acuerdo con él, sin que existiera propuesta previa del Claustro de Profesores y, lo que es más grave, sin consultar con el Consejo Nacional de Cultura, como ordena la Ley, para llevar a efecto la creación de Cátedras y los nombramientos de los Profesores que habían de desempeñar las enseñanzas correspondientes.

La falta de un criterio técnico y selectivo, y el deseo de obtener un efecto político por el camino de la amistad, sin tener en cuenta ninguna circunstancia en orden a la idoneidad del profesorado y a las verdaderas necesidades del Centro, ha conducido a un desacierto que pone en peligro la función cultural y artística del Conservatorio de Valencia; y así, ni el número de Cátedras creadas y su naturaleza, ni la elección del personal en el que ha recaído el favor ministerial, responden a base suficiente de razón artística o pedagógica.

Consecuencia de lo expuesto son las anomalías y las manifestaciones de desmoralización que el Consejero que suscribe ha comprobado en su visita a Valencia.

En un acto público, en el que daba una conferencia uno de los nuevos Profesores, tanto los demás Profesores como el público en general contradecían al conferenciante en plan de burla, sin respeto alguno al acto mismo.

El conferenciante, por su lado, ponía de manifiesto su falta de autoridad y de sentido.

Un Profesor de “Música de Cámara” le confiesa al que esto informa que no conoce más música del género que la escrita hasta Beethoven.

Un Profesor de Contrabajo parece que nunca estuvo dedicado a este instrumento.

Para la clase de Historia y Estética de la Música se han nombrado dos Auxiliares, siendo así que, por tratarse de clase teórica, bastaría con uno.

En cambio no existe más que un solo titular de Armonía, cuya matrícula requiere, por lo menos, otro Profesor más con dos Auxiliares, para que la enseñanza estuviera bien atendida.

El Claustro de Profesores solicitó anteriormente la creación de una plaza de Armonía, y señaló al Sr. Palau para desempeñarla.

Pero el Sr. Palau, en lugar de recibir aquel nombramiento para el que había sido propuesto, se encontró nombrado, sin esperarlo, Profesor de Folklore en Composición.

Todo lo expresado redundará en perjuicio de la eficacia y del prestigio de la enseñanza oficial del Estado, y más aun tratándose de disciplinas de arte que exigen una gran selección del profesorado para que sean provechosas. Otro tanto puede decirse de la Escuela de Bellas Artes, donde por el mismo procedimiento se han nombrado Profesores innecesarios, ya que las disciplinas artísticas que se cursan en este Centro estaban suficientemente atendidas.

Pero, además, se ha producido la anomalía de que a todos los Profesores interinos nuevamente nombrados se les ha concedido voz y voto en el Claustro, y, estando en mayoría sobre los titulares en propiedad resulta que, de no modificar inmediatamente este estado de cosas, los destinos de la Escuela de Bellas Artes estarán a merced de quienes deben su nombramiento al capricho de un Ministro, sin que el Claustro de Profesores haya propuesto nada en tal sentido, y sin que el Consejo de Cultura haya informado tampoco a dicho respecto.

El Consejero que informa propone a la Superioridad que se derogue en seguida la disposición que concede voz y voto a los interinos de la Escuela de Bellas Artes, a fin de que pueda reunirse el Claustro en condiciones normales, y que se anulen todos los nombramientos, cuya lista se acompaña, ya que tienen vicio de nulidad por no haber sido propuestos por los Claustros respectivos, ni informados por el Consejo, como dice la Ley.

Esta anulación podría tener efecto después de realizados los exámenes, para no perjudicar a los alumnos matriculados.»

En la lista a que se alude en el informe que precede figuran los nombres que se relacionan a continuación:

Del Conservatorio de Música: D. Juan Bautista Tomás Andrés, de Acompañamiento al piano. D. Manuel Izquierdo Romeu, de Conjunto Vocal e Instrumental. D. José María Lloret Martínez, de Contrabajo. D. Manuel Palau Boix, de Folklore. D. José Salvador Martí, de Música de salón. D. Pascual Camps, de Viola. D. Fernando Molina Martí, de Violoncello. Todos ellos Catedráticos interinos.

D. Enrique González, de Estética e Historia de la Música. D. Vicente Ortí Gil, de Solfeo. Doña Matilde Revenga Pérez, de Declamación lírica. D. Arturo Terol Gaudí, de Piano. Auxiliares gratuitos. Doña Ana Caruana Tomás, de Declamación. Doña Carmen Andújar, de Declamación lírica. Doña María Aldás, de Solfeo. Doña María de los D. [Desamparados] García Gil, de Piano.

Y este Ministerio, de conformidad con el preinserto informe, ha tenido a bien resolver como en el mismo se propone; debiendo cesar, por consiguiente, en sus cargos cuantos figuran en la relación precedente.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y efectos. Madrid, 21 de Mayo de 1936.

FRANCISCO BARNÉS

Señor Director General de Bellas Artes

Aunque Óscar Esplá pone de relieve los motivos, siempre cabrá la duda de si estos fueron fidedignos o si realmente eran otros de nivel político, debido a la inestabilidad social que se estaba originando, pues sólo dos meses después se produciría el denominado Alzamiento Nacional (18.07.1936) que provocaría el estallido de la Guerra Civil. Acrecienta la desconfianza en la imparcialidad del dictamen efectuado por Esplá sus palabras sobre el entonces profesor de Música de Cámara, a la sazón José Salvador Martí —«Un Profesor de “Música de Cámara” le confiesa al que esto informa que no conoce más música del género que la escrita hasta Beethoven»—.

Aun habiendo sido cesado, José Salvador publicó su *Curso de cultura musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón* [música de cámara] en el *Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte* (Valencia, Mundial Música, [1936])<sup>91</sup>, de importancia para este estudio, pues concentra la experiencia del autor en el campo docente camerístico.

La citada publicación proporciona en sus primeras páginas, además, documentación que revalida la relevante faceta que tuvo su autor como pedagogo del piano, que consiste, fundamentalmente, en valoraciones de importantes intérpretes y docentes sobre su obra *Técnica moderna del piano* (1908)<sup>92</sup>, a través de la cual Salvador introdujo en España los renovadores postulados de la comúnmente denominada “escuela pianística del peso braquial”.

---

<sup>91</sup> He recabado el ejemplar que manejo en la biblioteca personal de Ramón Martínez Carrasco (Alemany, 2010: 82-96), a la que tuve acceso gracias a la gentil colaboración de sus familiares. En dicho ejemplar consta una dedicatoria del autor, José Salvador Martí, en la cual se dirige a Ramón Martínez Carrasco llamándole “querido amigo”, que ejercía como director del Conservatorio de Valencia cuando Salvador fue contratado para impartir allí la asignatura de Música de Salón (música de cámara).

<sup>92</sup> Según el propio autor, esta obra consta de cuatro partes: I. Teoría; II. Escuela del mecanismo; III. Práctica de la lectura a primera vista; y IV. Crestomatía musical del piano (Salvador, 1913: 4). No obstante, sólo han podido recabarse las dos primeras partes I. Teoría (1908); y II. Escuela del mecanismo (1913).

Dichas apreciaciones, firmadas, entre otros, por Joaquín Larregla y José Tragó, profesores del Real Conservatorio de Madrid; el célebre Enrique Granados, fundador de la Academia Granados de Barcelona –donde se formaron Frank Marshall, Alicia de Larrocha y Rosa Sabater–; Tomás Bretón; Juan Lamote de Grignon; y los musicólogos José Forns, Felipe Pedrell y Adolfo Salazar; además de otros relevantes pianistas internacionales como Frederic Lamond, Édouard Risler, Marguerite Long y Moritz Moszkowski; habrían sido posiblemente solicitadas por el propio autor para acreditar su obra, pero la presta y calurosa contestación de los citados constata el indudable interés que suscitó en ellos la citada obra pedagógica.

Confirmando la amplia difusión que tuvo, también se incluyen artículos más extensos mostrando aprecio por el mencionado tratado pianístico valenciano que proceden de diferentes revistas españolas (*Revista Musical* –Bilbao, agosto de 1909 y abril de 1913–; *Biblioteca Sacro-Musical* –Madrid, octubre de 1913–; y *Música* –Madrid, agosto de 1913–); y extranjeras (“Bibliographie” en *Revue de l’Institut des Hautes Études et de l’École de Musique et de Déclamation* –Bruselas, marzo-abril de 1914– y *Die Musik* –Berlín, abril de 1914–).

La publicación documenta, asimismo, la brillante y desconocida faceta desarrollada por Salvador en 1933 como conferenciante. Sus disertaciones, centradas en la docencia musical, campo al que prácticamente dedicó el músico valenciano toda su vida profesional, tuvieron como escenario el Ateneo de Madrid y el Ateneo Científico de Valencia –“La nueva enseñanza de la música” (11.01.1933 y 20.01.1933, respectivamente)–; los Estudios de Radiodifusión en Valencia –“La enseñanza musical del niño” (18.02.1933)–; la Escuela Normal de Maestros de Valencia –Ciclo de cuatro conferencias titulado “Lo que debe aprender el niño y saber el Maestro en la Escuela Primaria” (23, 24, 25 y 27.03.1933)– y el Conservatorio de Música de Valencia –“La lectura musical a primera vista” (12.11.1933)–.

Aunque abandonara su labor como conferenciante, Salvador, pedagogo innovador, siempre valoró las conferencias como recurso docente, dado que ilustran sobre importantes facetas complementarias que convergen en la práctica musical. De hecho, en calidad de recién nombrado profesor de “Música de Salón” del conservatorio valenciano, organizó un ciclo de disertaciones “de extensión cultural” en colaboración con catedráticos de la Facultad de Medicina de Valencia que se celebraron, en abril de 1936, en el Salón de Actos del centro y versaron sobre cuestiones directamente relacionadas con el estudio de la música<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> Fueron las siguientes: “Voz hablada y voz cantada”, por el Dr. José Campos Igual (Otorrinolaringología); “Correlaciones neuro-musculares en el ejecutante músico”, por el Dr. José Puche Álvarez (Fisiología);

A través de dicho ciclo, Salvador promovió la creación de unos pioneros vínculos con la Universidad de Valencia que todavía hoy, lamentablemente, no han terminado de consolidarse. Sin embargo, paradójicamente, a pesar del éxito que obtuvo dicho ciclo de conferencias, y de su apreciada colaboración como docente, nuestro biografiado fue cesado en sus competencias el 21 de mayo de 1936, junto a otros profesores del claustro<sup>94</sup>. Aunque en la actualidad no podemos conocer realmente cuáles fueron los motivos concretos de tan drástica medida, cabe considerar, como va dicho, la inestabilidad política existente en el país entre 1935 y 1936, que, finalmente, provocaría el estallido de la Guerra Civil Española. La información aquí ofrecida incrementa los datos biográficos difundidos en 2007 sobre el músico valenciano José Salvador Martí, desaparecido el 28 de diciembre de 1947. Con sus creativas ideas, se anticipó a propugnar una revisión de procedimientos y metodología que no se aplicaría a la música española hasta bien entrado el siglo XX. Desgraciadamente, las consecuencias de la Guerra Civil relegaron al anonimato su valiosa aportación a la didáctica musical –hoy únicamente la podemos conocer analizando sus numerosas publicaciones–, de total validez actual en cuanto a conceptos expuestos, mientras todavía resulta desconocida la atractiva personalidad de su autor.

## 2. CATÁLOGO DE ARTÍCULOS Y OBRAS

El catálogo de obras y artículos que se proporciona en este apartado proviene de la Tesis Doctoral de la Dra. Alemany, *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916* (Alemany, 2007: pp.282-286), directora de este trabajo, elaborado tras haber cotejado datos procedentes del Registro de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), donde figura José Salvador como socio n.14.778; Biblioteca Nacional; Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; Biblioteca del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia y el Catálogo electrónico REBIUN. Cabe indicar que su *Álbum infantil para piano: 1. Durmiendo a la muñeca; 2. Cuento de duendes; 3. En el columpio; y 4. El baile de polichinela*. (Madrid, I. Alier, [1911], fue galardonado en 1909 en el Concurso de Obras Musicales de la Exposición Regional Valenciana<sup>95</sup>.

---

“Psicofisiología de la audición”, por el Dr. Juan José Barcia Goyanes (Anatomía); y “La importancia de la música en la formación física y espiritual del niño”, por el Dr. Dámaso Rodrigo Pérez (Pediatria). El pianista José Bellver Abells, director accidental del conservatorio entonces, hizo constar el agradecimiento de todo el claustro a los catedráticos de la Facultad de Medicina que participaron en dicho ciclo de conferencias, y muy especialmente a José Salvador Martí, que lo había promovido (*Libro de Actas del Claustro de Profesores del Conservatorio de Música de Valencia*, 1929-36: 173-174).

<sup>94</sup> El Registro de Títulos del Personal Facultativo del Conservatorio Superior de Música de Valencia recoge los ceses de un grupo de profesores de ese centro el mismo día (*Libro de Tomas de posesión y Cesas del profesorado*: 53-60 [21.05.1936]) entre los que se encontraban, además de José Salvador, el compositor y posterior director de ese centro, Manuel Palau Boix, profesor de Folklore; José Manuel Izquierdo Romeu, de Conjunto Vocal e Instrumental; Pascual Camps Gallego, de viola; y Enrique González Gomá, de Estética e Historia de la Música (*Gaceta del Estado*: 23.05.1936).

<sup>95</sup> “Concurso de Obras Musicales de la Exposición Regional Valenciana. Nombres y apellidos de los autores de las obras premiadas”, en *Las Provincias* (01.12.1909), p.1.



## ARTÍCULOS

### PUBLICADOS EN SU REVISTA *MUNDIAL MÚSICA*

- “Un plan general para la enseñanza del piano”. 1916: año I, n.2, febrero, p.3

### PUBLICADOS EN LA REVISTA *RITMO*

- “Un plan general para la enseñanza del piano”. 1931: año III, n.37, agosto, pp.7-10
- “Del movimiento (de la obra en preparación educación estética del piano), 1931: Año III, n.41, octubre, pp.7-9.
- “La enseñanza estética del piano”. 1931: año III, n.45, diciembre, pp.7-9.
- “El problema de la enseñanza musical”. 1932: año IV, n.51, marzo, pp.5-6.
- “El caso Mussolini en música”. 1932: año IV, n.59, agosto, pp.7-8.
- “La educación musical española nacional sindicalista”. Publicación fragmentada en tres números: 1940: año XI, n. 140, noviembre, pp.9-10; 1941: Año XII, n.143, febrero-marzo, pp.4; y 1941: año XII, n.145, mayo, pp.4-5.
- “El mecanismo sintético y estético del piano”. Publicación fragmentada en dos números: 1941: año XII, n.148, septiembre, pp. 8-10; y 1941: año XII, n.149, octubre, pp.5-7.

### OBRAS PEDAGÓGICAS

- *Técnica moderna del piano:*
  - I *TEORÍA*. Valencia, Sánchez Ferrís, [impresión Vda. De E. Pascual], 1908.
  - II. *ESCUELA DEL MECANISMO. De los cinco dedos*. Madrid-París-Barcelona-Valencia, Ildefonso Alier, 1913.
- *Escuela de Solfeo. 1ª Parte*. Valencia, Mundial Música, [1930c].
- *Curso de caligrafía musical para aprender a leer y escribir música*. Valencia, Mundial Música, [1930c].  
Declarada de utilidad pública [*Gaceta de Madrid* (08.03.1933)].
- *Enseñanza estética de la música. El método del hogar, para piano*. Valencia, Mundial Música [1931].
- *La nueva enseñanza de la música*. Valencia, Mundial Música, 1932.
- *Curso de cultura musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia*. Valencia, Mundial Música, [1936].
- *La enseñanza de la música en la escuela primaria. La Gimnasia Rítmica y la Canción Escolar: con diez canciones para la escuela*. [S.L., s.e., s.f.].
- *Ritmo, música y canto escolar. La música en la escuela. La enseñanza española en la escuela primaria*. [Coautor: Arturo Rey Marzal] [2ª Edición]; Valencia, Publicaciones de Enseñanza Musical J. Salvador, 1943.

OBRAS MUSICALES (partituras). (4199883) *A modo de himno; Aires españoles para piano. N. 1 Jota aragonesa*. Dedicada a S. Ramón y Cajal. (Valencia, Cabedo, [1906]); *Álbum infantil para piano: 1. Durmiendo a la muñeca; 2. Cuento de duendes; 3. En el columpio; 4. El baile de polichinela*. (Madrid, I. Alier, [1911]; (150455) *Albagueño. Pasodoble para piano*. (Valencia, Cabedo, [1896]); (150488) *Amoroso. Vals*. (Bilbao, S.A. Casa Dotesio, [1900c]); (4266273) *Blinford*; (4286416) *Bulerías Cañi; Canciones para el pueblo. N.1. Infantiles y para la juventud: El anillo; El trompo; Durmiendo a la muñeca; La tarara; El señor Don Gato; las Ovejuelas*. (Valencia, Mundial Música, 1932); (3246337) *Camelo Greco-Romano; Cantos gitanos, para piano*; (2115537) *Castigador*, (4383929) *Che vaya un macana*; (4386083) *Chicolo; Cincinnati, two step para piano*. (Madrid, Enrique Durán, 1915); (407662) *De Aragón, Jota para piano*. Madrid, Ildefonso Alier, [1910]; (4405335) *De juega en juega*; (4415197) *De purga en purga; De mi tierra, para piano; Eclipse. Vals para piano*. (Valencia, Cabedo, [1910c]; (4223514) *El Gaitero*; (3614155) *Ellas*; (4460891) *Impresiones de viaje, suite para orquesta N.3, En El Guadalquivir, transcripción para violín y piano del autor*. (Madrid, Casa Dotesio; París, L.E. Dotesio, [cop. 1913]); (4479962) *En un jardín florido*; (4482628) *En Valsant, para piano*. Suplemento de “Álbum de Música”, (Barcelona, s.e. [1920]; *Flamenco, pasodoble*; (4533038) *Gente bien; Golosa, gavota para piano*. Madrid, Ildefonso Alier, [1910]; (4561268) *Intermedio a la Primavera*; (4561274) *Intermedio a los maderos*; (4574939) *Juguetona; La primavera llegó*. Canción para danzar. Letra de A. Rey Marzal. (Valencia, José Salvador Martí [Gráficas Ortiz], 1943) (4643665) *Mimoso; Música del hogar para jóvenes y viejos; I. La Retreta; II. Simple historia; III. De caza*. (Valencia, Mundial Música, [s.f.]; *Muy de la banana. Tango argentino para piano*. (Suplemento de “Álbum de música”, Barcelona, s.e. [1920]; (263577) *Moderno. Vals para piano*. (Bilbao, Casa Dotesio, [1911c] [Valencia, Lit. P. Roca, s.f.]); (4687675) *Nostalgia*; (4690123) *Nostalgias; rapsodia valenciana para piano*. (Valencia, Sánchez Ferrís, 1909); *Serenata para violín y piano*; (481458) *Sogni d’amore (Sueños de amor), vals lento para piano*. (Valencia, Sánchez Ferrís, 1910); (4825520) *Sourires; Trompetas y tambores*. Desfile y rataplán. Letra de A. Rey Marzal. (Valencia, José Salvador Martí [Gráficas Ortiz], 1943); (284543) *Valensianes para piano*. (Valencia, Imprenta Doménech, 1910); *Villancico de Navidad sobre una melodía popular*. Letra de Martín Domínguez. (Valencia, José Salvador Martí [Gráficas Ortiz], 1945) (281557) *Violeta: mazurca para piano*. (Valencia, Litografía P. Roca [1900]); *Zapateado, para piano*.



IMAGEN 6. TELMO VELA LAFUENTE

## **TELMO VELA LAFUENTE (\*1889; †1978)**

---

- 1. BIOGRAFÍA**
- 2. EL LEGADO SONORO**
- 3. INTÉRPRETE Y MÚSICO DE CÁMARA**
- 4. FORMACIONES DE CÁMARA**
- 5. ÚLTIMA ETAPA VITAL**
- 6. CATÁLOGO DE COMPOSICIONES**

## 1. BIOGRAFÍA

El violinista crevillentino Telmo Vela Lafuente nació el 12 de febrero de 1889; sus padres fueron Telmo Vela Sánchez, que ejerció como médico en Crevillente pero nació en Filipinas y Teresa Lafuente Ruiz, ambos aficionados a la música. Tuvo tres hermanos, Pepita, fallecida cuando Telmo tenía cinco años, Luisa que llegó a ser una afamada soprano y José, violonchelista profesional y magnífico barítono<sup>96</sup>.

El pequeño Telmo se inició en la música con cuatro años, primero con su madre y, después, con el maestro José Mas Llopis<sup>97</sup>. Vio por primera vez un violín en un barracón de las Ferias de San Cayetano de Crevillente, quedó impresionado y pidió insistentemente a sus padres que le comprasen el instrumento. Terminó consiguiendo su objetivo y comenzó a estudiar con el violinista local Francisco Juan de Juanes, hasta que éste, viéndose superado por el talento del joven, sugirió a su padre que buscara a otro profesor para que pudiera continuar sus estudios, por lo cual la familia Vela decidió trasladarse a Valencia.

El pequeño violín usado por Vela en sus inicios se conserva actualmente en el Museo Arqueológico Municipal de Crevillente. El director de dicho organismo permitió que lo examinara de cerca y quedó sorprendido por las extrañas marcas que tenían las clavijas que sujetan las cuerdas al extremo del mango del violín permitiendo tensarlas para afinar; no pude identificarlas hasta leer el siguiente párrafo en sus memorias:

El violincito en miniatura usado entonces para mi adiestramiento, que todavía guardo con amor para deleite del alma, conserva bien marcadas las huellas de mis dienteillos que, hace sesenta y seis años se hincaban en las clavijas para lograr moverlas... (Vela, 1994: 13).

A su llegada a Valencia, sus padres lo matricularon en el conservatorio de la capital del Turia y fue aceptado en la clase del entonces catedrático de violín del centro, Andrés Goñi Otermin<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> Algunos datos biográficos de Telmo Vela han sido extraídos de la entrevista que se publicó en la revista de exaltación crevillentina *La Terreta*, cuando le fue concedida la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso el Sabio (*La Terreta*, 1959: 7-8). También se conserva otra grabada efectuada en Radio Sevilla el 09.01.1959 dentro del fondo conservado en el Museo Arqueológico Municipal de Crevillente.

<sup>97</sup> José Más Llopis (\*?; †1902), fue organista de la parroquia de Nuestra Señora de Belén de Crevillente y director de la banda de música de dicha localidad entre 1876 y 1902, año de su muerte. (*La Correspondencia de Alicante*, 1902: 2)

<sup>98</sup> Andrés Goñi Otermin (\*1864; †1906) inició sus estudios de solfeo y violín en Pamplona con Fermín Ichaso y se desplazó posteriormente a Madrid para estudiar con Jesús de Monasterio. Obtuvo primeros premios en Solfeo, Armonía y violín. En 1886 sustituyó a su profesor en la clase superior de violín de la Escuela Nacional de Música (nombre por entonces del Real Conservatorio de Música de la capital española). A los dieciséis años, entró



**IMAGEN 7. Primer violín de Telmo Vela, cuyas clavijas conservan unas curiosas marcas producidas por el niño cuando las movía con sus dienteitos para afinarlo.**

[Museo Arqueológico Municipal de Crevillent]

El maestro Goñi vio de inmediato las extraordinarias dotes violinísticas del niño e inició su formación procurando perfeccionar su técnica y su sonido. Fue presentado en público en 1895, cuando contaba tan solo seis años, interpretando *Scène de ballet Op. 100 para violín y orquesta*<sup>99</sup> de Charles-Auguste de Bériot (\*1802; †1870)<sup>100</sup> en una audición celebrada en el Salón de Actos del conservatorio, obteniendo notable éxito que el público agradeció con largas ovaciones y aplausos. Andrés Goñi recibió las felicitaciones de sus colegas presentes como profesor, incluida la del célebre violinista, director y compositor Salvador Giner, director del centro.

---

a formar parte de la Orquesta del Teatro Real de Madrid como primer violín e ingresó también como tal en la madrileña Sociedad de Conciertos. Fue concertino de las orquestas de Santander y San Sebastián; formó parte del sexteto que dirigía el pianista Isaac Albéniz; y obtuvo por oposición la plaza de profesor de Viola y Violín en el Conservatorio de Música de Valencia, donde creó la célebre «Orquesta Goñi» formada por jóvenes músicos y profesores del conservatorio y una Sociedad de Conciertos que daría origen a la Sociedad Valenciana de Cuartetos (1889). Fue, asimismo, director de orquesta; debutó como tal en la función de gala que tuvo lugar en el Teatro Real con motivo de la boda de la infanta Paz, con el príncipe de Baviera. También fue catedrático de Violín del Conservatorio de Lisboa, puesto que abandonó a consecuencia de una grave enfermedad para trasladarse de nuevo a Valencia, donde falleció en 1906 (Galbis, 1999: 791 [vol. 5]).

<sup>99</sup> Dicha obra consta con el título *Air de Ballet* (Vela, 1959: 15).

<sup>100</sup> El violinista y compositor Charles de Bériot mantuvo un romance con la gran soprano María Malibrán [María Felicia García Siches], cantante de ascendencia española –hija de Manuel del Pópulo Vicente García y de la soprano Joaquina Briones, y hermana de la cantante Pauline Viardot-García y del maestro de canto Manuel Patricio Rodríguez García–, cuando todavía estaba casada con Eugène Malibrán, su primer marido. Tuvieron un hijo, Charles-Wilfrid de Bériot –que sería un gran pianista y ejerció como profesor en el Conservatorio de París– y ambos terminaron casándose una vez pudo anularse el primer matrimonio de la Malibrán. Bériot hijo, dado su dominio de la lengua española, tuvo bajo su tutela a grandes pianistas españoles que se desplazaban para completar su formación en el conservatorio parisino, entre otros, Ricardo Viñes, Enrique Granados y Joaquín Malats.

A partir de su presentación, intervino en todas las audiciones de violín celebradas en el Salón de Actos y su hermana Luisa<sup>101</sup>, tras los éxitos de su hermano, se animó a estudiar canto en el centro valenciano con Pietro Varvaro, célebre barítono italiano profesor entonces de dicha especialidad. Su hermano José (\*1890; †?) también se inició en el violoncello y el canto<sup>102</sup>. Una vez hubo finalizado el séptimo curso el pequeño Telmo con tan solo nueve años, la familia Vela, atendiendo los consejos de Andrés Goñi, vuelve a trasladarse a Madrid en 1898 para que sus dos hijos, Luisa y Telmo, pudieran ampliar estudios dándose a conocer allí. Antes de marchar, el maestro Goñi le escribió una carta de recomendación para Telmo Vela dirigida a su antiguo maestro, Jesús de Monasterio, catedrático de violín en el Real Conservatorio madrileño. Establecidos en Madrid, Telmo Vela padre tuvo que hacer grandes esfuerzos para mantener a la familia en la capital española, continuar sufragando los estudios musicales de los dos hermanos y comprarle un violín *medio* a Telmo. La primera toma de contacto del joven violinista con Monasterio<sup>103</sup> fue a través de una visita que hizo al domicilio del maestro acompañado de su madre; una vez presentados, le entregaron al gran violinista la carta de Andrés Goñi y, tras leerla, dijo: «chico, desde este momento ya eres mi discípulo, y en adelante te llamaré nieto, por haber estudiado con un alumno mío» (Vela, 1994:22).

---

<sup>101</sup> Luisa Vela Lafuente (\*1884; †1938). Soprano y una de las primeras figuras del género lírico español, consiguió fama y popularidad en España, América Central y Sudamérica. Artista completa y versátil con gran temperamento, voz limpia, timbrada y de gran extensión. Cantó un amplio repertorio de zarzuela y otros géneros como la opereta. Entre sus representaciones más célebres se encuentra *La viuda alegre* (1909) de Franz Christian Lehár (\*1870; †1948); sin embargo, su mayor logro fue Interpretar el personaje de Salud en el estreno en España de *La vida breve* de Manuel de Falla (\*1876; †1946), que tuvo lugar en 1914 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid – dicha ópera se había estrenado un año antes en el Casino Municipal de Niza (Francia) traducida al francés por Paul Millet–. Luisa Vela estrenó, asimismo, las *Siete Canciones populares*, también del maestro Falla, el 15 de enero de 1915 en el Ateneo de Madrid acompañada al piano por el propio autor gaditano. Una de sus últimas actuaciones fue en *El Dictador* de Rafael Millán (\*1893; †1957), estrenada el 17 de noviembre de 1923 en Barcelona. Casada con el barítono Emilio Sagi Barba, tuvieron tres hijos, de los cuales, Luis [Sagi Vela], siguió los pasos de sus padres convirtiéndose en un reconocido barítono, pianista, compositor y escritor de novelas (Casares, 2002: 787 [Vol.10]).

<sup>102</sup> José Vela Lafuente (\*1890; †?). Hizo su presentación en el Teatro de Price de Madrid en 1914, trasladándose luego a Buenos Aires, donde recibió consejos de su hermano Telmo. Debutó en el Teatro Marconi en enero de 1916, con gran éxito en la interpretación de *Rigoletto* de Verdi, a partir de entonces y junto con la soprano Adriana Soler actuó en las principales ciudades de América del Sur y Central. (Casares, 1999: 788)

<sup>103</sup> Jesús de Monasterio y Agüeros (\*1836; †1903) nació en Potes (Cantabria), y allí recibió las primeras nociones musicales de su padre, Jacinto Monasterio, aficionado al violín. En 1843 se trasladaría a Madrid para continuar su formación, primero, con el violinista José Vega y, después, con los profesores de la Real Capilla Juan Guillermo Ortega y Antonio Daroca. Posteriormente, fue admitido en el Real Conservatorio de Bruselas en 1849 y finalizó sus estudios allí con la obtención del premio de honor de la clase de violín. Realizó conciertos en París y, tras lograr varios éxitos por Europa, regresó a Madrid en 1854, siendo nombrado violinista honorario de la Real Capilla. Tras realizar varias giras internacionales, se establece definitivamente en 1862 en la capital española para ocupar su puesto de Profesor de Violín en el conservatorio madrileño. Violinista, compositor, director y profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid, su relevante contribución a la evolución de la actividad musical española en general ha sido estudiada por María Mónica García Velasco en su tesis doctoral (García, 2003).

Para ingresar en el Conservatorio de Madrid Telmo Vela tuvo que hacer pruebas de solfeo y violín, las cuales superó holgadamente. Una vez matriculado, Monasterio lo admitió en su clase excepcionalmente, dado que la asignatura que impartía era «de perfeccionamiento y música de cámara»<sup>104</sup> y solo podían asistir a ella alumnos que habían terminado sus estudios obteniendo premio en las especialidades de piano, violín y/o violonchelo. La materia que impartía Monasterio entonces en el conservatorio madrileño era, por tanto, una especie de máster que funcionaba como unos elitistas estudios de postgrado. Las primeras notas que el relevante violinista escuchó al joven Vela pertenecían a unos estudios de Jean-Delphin Alard (\*1815; †1888)<sup>105</sup> y, tras esa primera lección, se estableció una entrañable relación entre ambos. El entonces estudiante crevillentino alabó posteriormente los conocimientos del maestro Monasterio, principalmente, su concepción técnica, su fidelidad al matiz, su buen gusto en el fraseo y su justeza en la interpretación, sobre todo en lo que concierne a la música de cámara, su especialidad preferida.

Muchos años trascurrieron ya desde entonces y he conocido grandes violinistas, artistas de fama mundial y catedráticos en la materia de verdadero mérito, pero, a juicio mío, nadie ha llegado musicalmente a su altura en esa especialidad (Vela, 1994: 23).

Las enseñanzas del maestro Monasterio se ajustaban a la forma de componer de cada una de las grandes figuras de la música, al contenido de su obra y a su intención. El violinista crevillentino curso con él los cursos sexto y séptimo interpretando sonatas clásicas y románticas que ejecutaba con los alumnos de piano de postgrado de su cátedra. Monasterio presentó a Telmo Vela al público de Madrid en un concierto celebrado en el Palacio de Cristal del Retiro el año 1900, cuando tenía once años.

---

<sup>104</sup> Al ocupar Monasterio el nuevo puesto como profesor de la clase de Perfeccionamiento de Violín y Música de cámara en 1888, quedó vacante la plaza de Profesor Numerario de Violín que ostentaba. Se convocaron oposiciones y concurren Enrique Fernández Arbós (\*1863; †1939) y José del Hierro (\*1864; †1933). Arbós ganó el puesto y se incorporó al claustro del conservatorio bajo la dirección de Monasterio, siendo nombrado profesor numerario el 12 de julio de 1888 (del Valle, 2018).

<sup>105</sup> Violinista y compositor francés, discípulo de F. A. Habeneck en el Conservatorio de París en 1827; finalizó sus estudios consiguiendo el primer premio en 1830. También estudió con François-Joseph Fétis entre 1831-1833, mientras tocaba en la orquesta de la Ópera. Formó su propio cuarteto de cuerda con el violonchelista Pierre-Alexandre Chevillard y fue profesor de violín en el Conservatorio de París de 1843 a 1875. Su alumno más afamado fue Pablo Sarasate. Yerno del famoso luthier Vuillaume, poseía uno de los violines históricos más bellos, el «Mesías» Stradivari. Su reconocida escuela de violín cobró considerable valor llegando a ser considerado el máximo representante de la escuela moderna violinística francesa. Compuso nocturnos, dúos, estudios, etc. para violín y fue el autor de una célebre *École du violon* que todavía tiene amplio uso didáctico. Unas de sus publicaciones más importantes fueron *Les Maîtres classiques du violon*, edición en cuarenta partes de una selección de obras para violín compuestas por los maestros más eminentes del siglo XVIII (Schwarz y Newark, 2001).

En aquella ocasión su jovencísimo alumno obtuvo un gran éxito interpretando *Adiós a la Alhambra Op. 12* (1855) del propio Monasterio, por lo que el maestro le dedicó una nueva composición, *Rondó liebanense*<sup>106</sup> (1857). En el curso 1900-1901 finalizó el sexto año de violín y en el 1902-1903 el séptimo con la calificación en los exámenes ordinarios de sobresaliente, al igual que en la asignatura de Música de Cámara de postgrado que impartía Monasterio, en la cual tocó la *Séptima Sonata para violín y piano en Do Menor, op. 30 n. 2* de Ludwig van Beethoven, que se convertiría en una de sus obras predilectas.

El 28 de septiembre de 1903 fallecía Jesús de Monasterio y a Telmo Vela todavía le faltaba por cursar el octavo curso de violín. El maestro gaditano José del Hierro<sup>107</sup>, que sustituyó a Monasterio, también le daba lecciones particulares cuatro horas semanales en su domicilio con el objetivo de incrementar su repertorio. Con el maestro del Hierro, estudió doce grandes conciertos para violín y orquesta: *BWV 1042 en Mi Mayor* y el *Concierto para dos violines BWV 1043 en Re Menor* de Johann Sebastian Bach (\*1685; †1750); el *Concierto en Mi Menor* de Pietro Nardini (\*1722; †1793); un *Concierto para violín y orquesta en Re Mayor*<sup>108</sup> de Wolfgang Amadeus Mozart (\*1756; †1791); el *Opus 61 en Re Mayor* de Ludwig van Beethoven (\*1770; †1827); el *13º Concierto en Re Mayor* de Rodolph Kreutzer (\*1766; †1831); el *Opus 64 en Mi Menor* de F. Mendelssohn (\*1809; †1847); el *Concierto militar Op. 22* [número 2] de Karol Józef Lipinski (\*1790; †1861); el *Primero, Opus 16* de Charles de Bériot (\*1802; †1870); uno de los tres conciertos para violín y orquesta<sup>109</sup> de Max Bruch (\*1838; †1880); el *Opus 35* de Pyotr Ilyich Tchaikovsky (\*1840; †1893); y el *Segundo Concierto Opus 22 en Re Menor* de Henri Wieniawski (\*1835; †1920); además de otras piezas brillantes de Pablo de Sarasate (\*1844; †1908) y del propio Hierro –*Jota y Habanera*–; completó un repertorio que abarcaba ciento diez obras, dado que siguió recibiendo lecciones aún después de haber terminado sus estudios oficiales.

---

<sup>106</sup> Inspirado en el Valle de Liébana, comarca a la que pertenece Potes, municipio natal de Jesús de Monasterio.

<sup>107</sup> Aunque Fernández Arbós mantuvo la plaza de profesor en el Conservatorio de Madrid 45 años –hasta su jubilación a los 70 años–, su carrera internacional y compromisos hicieron dificultaron que pudiera atender bien sus obligaciones en el conservatorio madrileño –entre ellos, sus cometidos como profesor titular en Londres, que conservó durante más de 20 años–, por lo que se veía obligado a solicitar constantes licencias y excedencias en el mismo. José del Hierro y Palomino (\*1864; †1933) accedió al conservatorio de la capital como profesor interino para desempeñar la cátedra de violín cuando Fernández Arbós tuvo que ausentarse para estudiar en el extranjero. La excedencia solicitada por Arbós era de cuatro años y José del Hierro fue nombrado como tal el 20.05.1903. Poseía un violín construido en el siglo XVIII por el luthier Nicolaus Gagliano [ac. en Nápoles entre 1730 y 1787]

<sup>108</sup> No puedo concretar más dado que, de los cinco conciertos de Mozart para violín y orquesta, dos están en la tonalidad de Re Mayor: el 2º, KV. 211; y el 4º, KV. 218, ambos compuestos en 1775.

<sup>109</sup> No se puede identificar, dado que Bruch compuso tres conciertos para violín y orquesta catalogados como Opus 26 (1866); Opus 44 (1877); y Opus 58 (1891).



Entre los compañeros que también completaban sus estudios de violín dando clases particulares con el maestro del Hierro se encontraba su entrañable amigo Manuel Quiroga. Antes de cumplir los dieciséis años, Telmo Vela ya había finalizado sus estudios de violín en el Conservatorio de Madrid. Preparado por su nuevo profesor, en 1904 realizó un buen examen de octavo curso obteniendo nuevamente la calificación de Sobresaliente; y el veintidós de noviembre del mismo año, festividad de Santa Cecilia, patrona de los músicos, se celebró el concurso-oposición a premio y Vela consiguió el preciado galardón interpretando el *Concierto en Re Mayor* n. 13 de R. Kreutzer, obra obligada, y la *Ballade et Polonaise Opus 38* de H. Vieuxtemps como pieza de libre elección, terminando su intervención con una lectura a primera vista<sup>110</sup>.



**IMAGEN 8. Diploma del Primer Premio en la enseñanza de violín del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid a Telmo Vela**  
[Museo Arqueológico Municipal de Crevillent]

<sup>110</sup> Las calificaciones y el premio se pueden constatar en la certificación académica consultada (n. 116), firmada en Madrid (14.10.1904) por el secretario del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, Sérvulo Calleja Hernández y el V. B. del Comisario Regio del centro, el prestigioso compositor Tomás Bretón.

Un año después, en 1905, Telmo Vela inicia estudios de armonía con Valentín Arín Goenaga (\*1847; †1912)<sup>111</sup> en el Real Conservatorio de Madrid; el discípulo se obsesionó y deseaba avanzar con demasiada rapidez, hasta que el maestro le dijo:

Telmo, aquí hay que ir despacio, pisando este duro terreno con firmeza para lograr algún avance útil. Si tienes paciencia y eres constante, me comprometo a que llegues a ser un correcto armonista, para que luego puedas bucear en la composición, pudiendo crear entonces obras propias, que, cuando se acierta con ellas, dan las mayores satisfacciones al músico (Vela, 1994: 30).

En 1907, el pianista y compositor Cleto Zabala Arámbarri (\*1847; †1912)<sup>112</sup>, le ofreció un contrato de tres meses (de enero a marzo) para actuar en Funchal (Isla de Madeira) como primer violinista del Sexteto Español que él dirigía. La presentación del Sexteto constituyó un importante acontecimiento para la Sala «Casino Pavao» de la citada ciudad y, para aprovechar el viaje, Zabala impartía clase de armonía a Telmo Vela.

A su regreso a Madrid, prosiguió sus estudios de Armonía en el Conservatorio (cuarto curso de la especialidad) e inició los de contrapunto y fuga dando clases particulares con Emilio Serrano Ruiz (\*1850; †1939)<sup>113</sup>, quien propuso presentarle ante S.A. Doña Isabel de Borbón, dado que ejercía como orientador musical de la infanta. Telmo Vela accedió y tocó con el maestro Serrano en el Palacio de Oriente, primero, para la infanta, y, posteriormente, para S.M. la Reina Doña María Cristina, quien elogió su sonido, técnica y temperamento.

---

<sup>111</sup> Valentín de Arín Goenaga. Nacido en Villafranca de Oria (Guipúzcoa). Desde el 17 de mayo de 1889 hasta su fallecimiento fue profesor numerario de armonía de la Escuela Nacional de Música y notable organista. Gran divulgador de la música wagneriana fue vicepresidente de la Asociación Wagneriana de Madrid y amigo íntimo del maestro Ruperto Chapí. Académico de Bellas Artes de San Fernando (elegido el 22.03.1909), en el acto de ingreso (02.06.1912), leyó un discurso titulado «Progresos y decadencias de la música española» (Martínez del Fresno, 1999: 679-680 [Vol.1]).

<sup>112</sup> Cleto Zabala Arámbarri estudió en el Conservatorio de Madrid, y obtuvo premio en piano, armonía y composición. En 1882, la Diputación Provincial de Vizcaya le concedió una beca para ampliar sus estudios en Roma y, a su regreso, dirigió el Orfeón Bilbaíno «Sociedad Coral de Bilbao». Apreciado pianista, efectuó numerosos conciertos con un amplio repertorio y fue galardonado con el primer premio de composición por su marcha conmemorativa de la Jura de Alfonso XIII y la producción coral *La caza del corsario*. Escribió numerosos zortzicos –entre ellos, *Gloria a Bilbao*– y ejerció como maestro concertador en los teatros Apolo y Novedades de Madrid. Estrena su zarzuela *El niño de Jerez* en el teatro Eslava. (Sagardía [consulta: 01.02.2021]).

<sup>113</sup> Emilio Serrano Ruiz fue, con Ruperto Chapí y Tomás Bretón, uno de los grandes compositores y activistas musicales de la España de la Restauración. Catedrático de composición del Conservatorio de Madrid durante más de cinco décadas –hasta 1920–, cultivó todos los géneros y destacó como compositor de óperas. Participó en las instituciones culturales más relevantes de su época y tuvo una importante función como contacto entre la monarquía borbónica y el ámbito musical de los años del cambio al siglo XX (Alonso, 2015).

También estudió composición, instrumentación y formas musicales con Tomás Bretón Hernández (\*1850; †1923)<sup>114</sup> en Madrid y con Camille Saint-Saëns (\*1835; †1921)<sup>115</sup> en París. Entre las actuaciones más relevantes del joven crevillentino esos años está el estreno de *La Rêve*, obra póstuma de Pablo Sarasate (\*1844; †1908), en el homenaje que Madrid dedicó a la memoria del relevante desaparecido violinista navarro en 1909, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Tomás Bretón, quien lo eligió para la ocasión entre los violinistas españoles más importantes del momento.

Viajó por primera vez a Buenos Aires en 1913 para expandir su incipiente carrera violinística. Al llegar a la ciudad se instaló en el hotel «Beti Bat» –calle Cangallo, 1089– propiedad del catalán Pedro Planas, quien conocía a su madre y a su hermana Luisa por haberse hospedado éstas allí durante algunas temporadas. Llegó a entrevistarse en el Teatro de la Ópera de la capital argentina con Faustino Da Rosa, poderoso empresario portugués que había contratado varias veces a su hermana Luisa; sin embargo, se vio obligado a volver a Europa con el fin de ofrecer una serie de conciertos que sirvieran de propaganda/preparación para su debut en Buenos Aires. Planas presentó a Telmo Vela a la familia Derosa, que esperaba en su hotel la partida del buque que los llevaría a Europa. Carmelo Derosa, era viudo y tenía cuatro hijas nacidas en Argentina; la mayor, María de las Mercedes, de diecisiete años, impresionó a nuestro biografiado que tuvo que embarcarse también en dicho buque, lo que le dio oportunidad de intimar con ella. A su llegada a Madrid organizó varios conciertos en la capital y en ciudades de provincia que sirvieron para que el empresario Da Rosa pudiera lanzar la carrera de Telmo Vela en la ciudad porteña (fotografías, programas de mano, prensa y carteles).

---

<sup>114</sup> Tomás Bretón Hernández. Violinista, compositor y director de orquesta. Empezó a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Eloy de su ciudad natal, Salamanca y, posteriormente, fue discípulo de Emilio Arrieta en el Conservatorio de Madrid. Durante su juventud tocó en diversas orquestas y cafés. Dirigió la madrileña Orquesta de la Sociedad de Conciertos, con la que realizó una valiosa labor de introducción del repertorio sinfónico europeo en España; al igual que Ruperto Chapí, buscó incorporar las grandes formas europeas a la música española, sin abandonar por ello el nacionalismo musical. Desde 1901 hasta su jubilación en 1921 ejerció como profesor de composición en el Conservatorio de Madrid y llegó a ser nombrado director de este. Entre sus alumnos figuran Manuel de Falla y Pau Casals (Ruiza, Fernández y Tamaro, 2004).

<sup>115</sup> Niño prodigio, escribió sus primeras piezas para piano a los tres años. En 1848 ingresó en el Conservatorio de París, estudiando órgano con F. Benoist, y composición con J.F. Halévy y N.H. Reber. En 1851 obtuvo el Primer Premio de órgano; en 1853 compuso su primera sinfonía y fue nombrado organista de Saint-Merry y de la Madeleine (1858) parisinas. En 1861 daba clase en la Escuela Niedermeyer, donde tendría como alumnos a G. Fauré y A. Messager. Su primera ópera fue *Le timbre d'argent* (1864), más tarde compondría *Sansón y Dalila* (1877). Su *Concierto para piano y orquesta n. 5 Op. 103 "Egipcio"* (1896) fue la última de sus composiciones musicales de gran forma. En 1908, compuso la banda sonora de la película *El asesinato del Duque de Guisa*, de Charles le Bargy, que está considerada como la primera partitura musical del cine (Tranchefort, 1995: 1146).

Cuando volvió a Buenos Aires, comenzó a frecuentar el domicilio de los Derosa en el número 253 de la calle Sadi Carnot, iniciando así el noviazgo con la hija mayor, M.<sup>a</sup> de las Mercedes. Pero no había podido encontrar un trabajo estable para poder casarse y se mantenía tocando a dúo con piano en un cinematógrafo de barrio amenizando la proyección de películas mudas. Progresivamente fue conquistando el agrado del público, y un empresario español<sup>116</sup>, tras escucharle, le contrató para actuar en su cine, el «Cinematógrafo del Congreso», uno de los más prestigiosos de Buenos Aires, situado en la plaza donde se encontraba el palacio de los diputados. Esta nueva sala de cine funcionó para él como escaparate, pues pudo darse a conocer a aficionados y profesionales de la música, periodistas y distinguidas familias; allí le conoció Leonart Nart, perteneciente a la junta directiva de la «Asociación Wagneriana de Buenos Aires», que le propuso realizar un concierto para la élite de los asociados.

Dicho recital constituyó uno de sus mayores triunfos en Buenos Aires y le abrió las puertas de la entidad. La junta directiva, que conocía su floreciente actividad camerística en España, le encomendó la formación de un cuarteto para actuar periódicamente en su sociedad: el Cuarteto «Beethoven», integrado por nuestro biografiado como primer violín; Enrique Casals, segundo violín; Edgardo Gambuzzi, viola; y Ramón Vilaclara, violoncello.

Una noche, al terminar su actuación en el cinematógrafo, Ernesto Drangosch, eminente pianista y compositor argentino de ascendencia alemana formado en Berlín con gran prestigio en la capital argentina, le ofreció la cátedra de violín en el conservatorio de su propiedad, que él mismo dirigía tras escucharle. Siguieron surgiendo ofertas de trabajo como profesor de violín en el Conservatorio de San Fernando y en el de La Plata, donde fundó el Trío de la Plata junto a Adolfo Morpurgo, violoncello y Paul de Tagliaferro, piano. El 20 de diciembre de 1914, aceptó las cátedras de Violín Superior y Música de Cámara en la Escuela Argentina de Música, que dirigía Julián Aguirre. Integrado de pleno tanto en la docencia como en la interpretación bonaerense, tuvo la oportunidad de conocer y formar dúo con los pianistas Luis Sanmarino y Ernesto de la Guardia e, incluso, le ofrecieron la corresponsalía de la *Revista Musical Hispano-Americana* en Argentina (Casares, 2002 p.788). Habida cuenta que las ocupaciones y los ingresos iban *in crescendo*, el 4 de noviembre de 1914 Telmo Vela celebró su boda con la joven argentina de ascendencia italiana María de las Mercedes Derosa y el 18 de septiembre de 1915 nació su hija Elsa María Teresa.

---

<sup>116</sup> No se especifica en sus memorias el nombre de dicho empresario español. (Vela, 1994: 76).

Se vio obligado a abandonar Argentina por una inesperada merma de ingresos y emprendió viaje a Chile, procurando el mayor bienestar de su esposa e hija. Antes de despedirse de Buenos Aires, la asociación wagneriana organizó un homenaje<sup>117</sup> para conmemorar las bodas de plata Telmo Vela con la música que consistió en un concierto monográfico dedicado a J.S. Bach en el que participaron los pianistas Beatriz Soto, Rafael González, Juan José Castro y Eduardo Fornarini; Fernando Criscuolo, violín; Martín Velázquez, viola; y Gregorio López, contrabajo. Ya en Chile, en 1918 formó dúo con Luís Álvarez, pianista autóctono, y un año después, fundó el «Sexteto Chileno», siendo la primera actividad de dicha formación una gira de conciertos junto al pianista Juan Ventura con programas centrados en la música española durante la cual recorrieron las ciudades más importantes de dicho país. Años después compondría con dicho pianista *La Flor del Barrio*, sainete en tres actos con libreto Carlos Barella y *La reina del cabaret*, opereta en tres actos con letra de Rafael Raveau, ambas obras estrenadas en el Teatro Victoria de Valparaíso (16.04.1921 y 08.06.1921); posteriormente compusieron *También la gente del pueblo*, zarzuela en un acto con letra de Carlos Barella (estrenada en abril de 1922) y *La alegría de los humildes*, sainete en tres actos con libreto de Rafael Raveau.

El año 1922 empezó con exceso de trabajo para el violinista Vela en Chile y comenzó a pesarle, asimismo, la nostalgia de su patria y del ambiente musical madrileño que dejó hacia 1914, por lo cual la familia Vela-Derosa decidió regresar a España. Su despedida de América fue celebrada en el país andino con un concierto multitudinario cuyo anuncio muestra el afecto y consideración que había conseguido allí el violinista crevillentino.

Se despide de Chile en un gran concierto en Valparaíso, un festival en el que participaron más de cien artistas. En el Teatro Victoria, el lunes 12 de junio de 1922. En el programa se anunciaba:

Gran Función en honor y despedida del eminente violinista Telmo Vela, con motivo de su regreso a España, bajo el patrocinio del Sr. Intendente de la provincia, don Alberto Philips y el encargado de negocios de España en Chile, don Carlos de Sostoa. Con el concurso de la Sra. Amalia D. de Contardo (soprano); Sta. Lillete Allister (danzarina clásica); Maestros Juan Ventura y Manuel Contardo; Poetas, Carlos Barella y Carlos Casassus.

ESTUDIANTINA CERVANTES. Un grandioso coro formado por 60 distinguidas señoritas y jóvenes, bajo la dirección de don Martín Barriuso y una Notable orquesta compuesta de 30 profesores pertenecientes a la Federación Orquestal de Valparaíso.

100 artistas que tomarán parte en la despedida del popular maestro Vela  
(Vela, 1994: 100-101)

---

<sup>117</sup> Miércoles 22.08.1917 a las 9.30 P.M. en punto en el Salón «La Argentina» (Rodríguez Peña, 361).

Cuando llegó a España reunió a sus compañeros para formar el Quinteto Hispania: José Outumuro, segundo violín; Manuel Montano, viola; Domingo Taltavull, violoncello y José María Franco, piano; con dicha formación volvería a actuar en la Asociación Wagneriana de Buenos Aires y ofrecería giras por Sudamérica y España con gran éxito.

#### a) CORRESPONDENCIA CON MANUEL DE FALLA

Telmo Vela estuvo en contacto epistolar con las principales personalidades musicales nacionales e internacionales. Habiendo realizado una búsqueda sobre el tema en cuestión, la fundación Manuel de Falla de Granada ha posibilitado la consulta de la correspondencia existente entre nuestro violinista y el compositor gaditano. La Asociación General de Profesores de Orquesta y Música, que presidía en 1928 Telmo Vela, envió una carta a Falla con membrete de dicha sociedad (03.11.1928) para comunicarle que su junta directiva había acordado nombrarle «socio protector»; también solicitaron que les enviara una fotografía dedicada para incluirla en la Galería de Personalidades Ilustres de la Música y en un libro con texto en castellano, italiano y francés destinado a la Biblioteca de la Asociación.

La siguiente carta, fechada tres años después (28.04.1931), está remitida desde Vigo porque Vela se encontraba allí actuando con el pianista Joaquín Fuster; el motivo era comunicar al compositor que iban a interpretar obras suyas durante una gira por América en la que visitarían las Sociedades de Conciertos en Uruguay, Argentina, Chile, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela y Cuba. Pero Vela, además de haberse puesto en contacto con el maestro en 1928 para comunicarle su nombramiento como socio de honor de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Madrid, también había tenido el honor de estrenar en 1926 su *Concierto para clavecín, flauta, oboe, clarinete, violín y violonchelo* en Barcelona, por lo que se atreve a solicitarle una carta dirigida a compositores chilenos uruguayos y argentinos para, aparte de transmitirles su saludo, animarles a proporcionarles sus composiciones con la finalidad de darlas a conocer en España; es decir, le proponía hacer efectivo un intercambio hispano americano de partituras para difundirlas recíprocamente (las obras de Manuel de Falla en América y las americanas en España).

El 9 de mayo, contesta Telmo Vela a la carta que había recibido en el Nuevo Café de Vigo de Carmen<sup>118</sup>, la hermana de Manuel de Falla, deseando, en primer lugar, que su hermano se reponga pronto de la dolencia que le aquejaba; luego se congratulaba de que Manuel de Falla estuviera de acuerdo con su propuesta sobre el intercambio de partituras. Le comunica que también había solicitado obras a otros compositores españoles de fama reconocida para así convencer a los autores americanos de la seriedad de su proyecto; Ernesto Halffter, Joaquín Turina, Conrado del Campo, Oscar Esplá, Salvador Bacarisse y Antonio Remacha, asimismo, también le habían comunicado su interés por la propuesta, después de lo cual, le reitera que le remita la carta solicitada. El 18.05.1931, nuestro biografiado le confirma su recepción y también que ya contaba con las cartas de Turina, Remacha y Esplá –la de Ernesto Halffter aún no le había llegado–.

El 21.07.1931, Telmo Vela escribe a Falla y le comunica que su carta ha sido muy bien recibida tanto por los compositores uruguayos como por la opinión pública, causando júbilo entre los profesionales, la prensa y el público en general. Le adjunta un recorte de prensa confirmando la favorable repercusión que había tenido su noble invitación y le transmite que su acompañante, el pianista Joaquín Fuster, había interpretado varias obras suyas en solitario con gran éxito, entre ellas la *Fantasia Bética*. Le pide, asimismo, una pieza para violín y piano asegurándole que, si la compone, podrían estrenarla en noviembre de ese mismo año durante una tournée que habían de efectuar por España y después la interpretarían en América al año siguiente. Unos meses después (12.01.1932), Telmo Vela escribe a Falla desde Valladolid para comunicarle el éxito conseguido en su gira americana con Joaquín Fuster y también para hacerle llegar su satisfacción por haber tenido ocasión de comprobar el alto concepto que allí tienen de los compositores españoles, muy especialmente hacia su figura.

---

<sup>118</sup> María del Carmen de Falla Matheu (\*1882; †1971). Hermana de Manuel de Falla, seis años menor que él, que aparece en la escena del compositor en 1919, tras la muerte de sus padres. Vivió junto a su hermano Manuel, se hizo amiga de sus amigos, y en ocasiones, fue su ayudante e incluso su secretaria. El compositor francés Darius Milhaud, de visita en Granada en la primavera de 1929, recordaba en su autobiografía: “Falla vivía con su hermana en una encantadora casa blanca. Nos sirvieron una deliciosa comida de buñuelos de queso, de pescado, de confitura. Nos quedamos mucho rato en la mesa charlando [...]” (Milhaud, 1973). Este ambiente amable y risueño cambiaría drásticamente en los años 30; finalizada la Guerra Civil Española se cerraría para los hermanos Falla la etapa granadina, pues se exiliarían a Argentina en septiembre de 1939 (Del Pino, 2006: 44).

Detalla, que Joaquín Fuster interpretó *Noche en los Jardines de España*, bajo la dirección de Virgilio Scarabelli (\*1868; †1959)<sup>119</sup> y la Orquesta Sinfónica de la Radio oficial en el Estudio Auditorio (antes Teatro Urquiza) de Montevideo, logrando tan notable éxito que hubo que repetir dicho concierto el domingo siguiente.

En referencia a las cartas firmadas por Falla, Esplá y Turina que mostró, le transmite que fueron comentadas «con fervoroso elogio» por los compositores locales y se difundieron en los periódicos más importantes de Buenos Aires y Montevideo. Los autores más destacados de aquellos países entregaron a Telmo Vela sus contestaciones, las cuales leyó ante la Junta Nacional en Madrid; en ellas aceptaban con agrado el intercambio de partituras propuesto y las principales sociedades musicales sudamericanas expresaban su deseo de que el célebre compositor gaditano les visitara para dirigir sus obras y dar alguna conferencia.

La gestión realizada por Telmo Vela en este sentido consiguió que fueran invitados Enrique Fernández Arbós (\*1863; †1939), para dirigir conciertos que programaran obras españolas; el violinista Luís Antón Sáenz (\*1906; †1991), concertino de la Orquesta Filarmónica de Madrid, y el Quinteto Hispania, del cual formaba parte nuestro biografiado (*Ritmo*, 1935: 8)<sup>120</sup>. El dúo Telmo Vela/Joaquín Fuster organizó un concierto para dar a conocer las obras de los compositores americanos que habían sido compuestas por los venezolanos Juan Vicente Lecuna (\*Valencia [Venezuela], 1891; †1954); Juan Bautista Plaza (\*1898; †1965); José Antonio Calcaño (\*1900; †1978); y Vicente Emilio Sojo (\*1887; †1974); y los colombianos Guillermo Uribe Holguín (\*1880; †1971), compositor y violinista; Emilio Murillo (\*1880; †1942); Luís Antonio Calvo (\*1882; †1945) y José Rozo Contreras (\*1894; †1976).

---

<sup>119</sup> Virgilio Scarabelli (\*1868; †1959) Nació en Montevideo de padres italianos. Su familia se establece en Buenos Aires y cursa allí estudios musicales llegando a ocupar el cargo de primer violín en la Orquesta del Teatro Colón. En 1892 es contratado como violinista en el Teatro Real de Tupín y cuatro años más tarde, a instancia de Camilo Giucci, se instala en Montevideo, dedicándose a la enseñanza del violín. En 1900 Scarabelli y su esposa conocieron a Giuseppe Verdi en Milán y cuatro años más tarde funda con Eduardo Fabini, su antiguo alumno, el Conservatorio Musical Montevideano. A partir de 1918 dedica sus esfuerzos a crear una orquesta estable, que se ven cristalizados con la fundación de la Orquesta Sinfónica del SODRE en 1931. En 1934 fue designado por el Ministerio de Instrucción Pública, inspector de Música y Canto Coral en Enseñanza Primaria, extendiéndose su órbita de acción a partir de 1937 a otros institutos del Estado, pasando a inspeccionar los cursos de Canto Coral en Enseñanza Secundaria, de reciente creación a instancias de su gestión. En 1949 el Consejo de Enseñanza Secundaria lo designó Inspector de Canto Coral y Cultura Musical, cargo que desempeñaría hasta 1953 ([liceon49.wordpress.com/biografia-scarabelli/](http://liceon49.wordpress.com/biografia-scarabelli/) [consulta, 06.08.2022]).

<sup>120</sup> La revista *Ritmo*, fundada en 1929 por Rogelio del Villar, su propietario y director, dedicó un artículo en su número 105 (1935) a tratar el interesante intercambio de composiciones entre Sudamérica y España llevado a cabo por nuestro biografiado; incluso llevó su foto la portada de dicho número.



A dicho festival, que estuvo patrocinado por los ministros plenipotenciarios de Venezuela y Colombia en Madrid –Excmo. Sres. Ochoa y Marulanda–, asistió una representación del Gobierno español que emitió el siguiente juicio:

Si hay artista español merecedor de un significado y amplio homenaje de los compositores, críticos, maestros e instrumentistas españoles y sudamericanos, ese artista es Telmo Vela, por ser fecunda e importante labor de difusión musical que tanto beneficia a los profesionales hispano-americanos (Ritmo 1935: 8).

Como efecto de dicho intercambio, Madrid recibió las visitas del compositor chileno Pedro Humberto Allende (\*1885; †1959); del autor, compositor, violinista y director de orquesta argentino Juan José Castro (\*1895; †1968); y del compositor uruguayo Eduardo Fabini (\*1882; †1950). Devolvió sus visitas, de alguna manera, el compositor español Ernesto Halffter, que marchó a Buenos Aires consiguiendo un meritorio éxito.

Ya establecido en Sevilla y habiendo sido nombrado catedrático de Música de Cámara del Conservatorio de dicha ciudad, Telmo Vela recibió una carta de Manuel de Falla fechada el 23.02.1935 recomendando al violoncelista Segismundo Romero, amigo suyo, que concurría a unas oposiciones convocadas para cubrir la vacante de dicha especialidad en el conservatorio hispalense; en su texto lo calificaba como artista de vocación y mérito, pero también como valiosísimo animador, pues colaboró activamente en la organización de la Orquesta Bética de Cámara en Sevilla.

También hacía valer la buena docencia efectuada por Romero en la Academia de la Música de Sevilla, reconvertida entonces en conservatorio oficial, pues ocupó la misma cátedra convocada ahora a oposición, aunque sin apenas percibir remuneración alguna, como el resto de los profesores que hasta el momento habían constituido dicho claustro. Finalmente, Segismundo Romero superó la oposición y se convirtió en amigo, compañero y colaborador de Telmo Vela como docente e interprete, llegando a tocar juntos en diferentes ocasiones.

## b) DIRECTOR ARTÍSTICO RADIO SEVILLA

Tras una conversación con directivos de «Radio Sevilla» –Antonio Fontán, director, y Fernando Machado, ingeniero jefe–, en la cual nuestro biografiado relató las incidencias vividas durante sus giras artísticas mostrando su arrolladora personalidad, le ofrecieron la dirección artística<sup>121</sup> y el puesto de primer violín del grupo camerístico que actuaba diariamente en dicha emisora –primero, un cuarteto, que Vela amplió a sexteto incorporando al pianista Manuel Navarro; al violonchelista Segismundo Romero; al contrabajista Pedro Zúñiga y a los violinistas Joaquín Fons y Fernando Oliveras, todos compañeros suyos en el conservatorio local–.

La creación del programa de radio «Charlas Musicales», dedicado a la difusión de la música culta, unida al concierto de la tarde, en el que Vela también participaba, acentuó notablemente su carga laboral, por lo cual tuvo que abandonar dicha formación camerística; el antiguo sexteto dio paso al «Quinteto Clásico»<sup>122</sup> implementando sólo dos cambios: la baja del contrabajista Pedro Zúñiga y la incorporación de Luis Rivas a la viola. Vela emitió cerca de mil charlas entre 1934 y 1961, período en que estuvo al frente de la dirección artística de la emisora, que tuvieron como objeto central la difusión de la historia de la música. Su vinculación con Radio Sevilla fue tan gratificante, que continuó colaborando con ella todavía dos años después de haberse jubilado como catedrático en el conservatorio.

## c) GALARDONES Y RECONOCIMIENTOS

La Junta de gobierno del Ayuntamiento de Crevillent, su ciudad natal, le concedió por unanimidad el título de «Hijo predilecto» de dicha localidad en sesión celebrada el 9.10.1932. La ceremonia de entrega de dicho título tuvo lugar el 21 de marzo de 1932 y Vela y su familia fueron recibidos en la población con todos los honores; a su llegada, fueron acompañados por la banda a *tempo de marcha* y se celebraron unos festejos que comprendían un concierto a su cargo, en el cual se le hizo entrega del correspondiente pergamino y se interpretó el «Himno Salutación a Telmo Vela», compuesto *ex profeso* el 11 de marzo de 1932 por el compositor alicantino Óscar Tordera Iñesta para homenajear al violinista<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> De la escucha de la 3ª cinta: *Homenaje a Telmo Vela emitido por Radio Sevilla el 29.10.1961*, conducidos por Carmen Muñoz y Rafael Santiesteban, «recuerdan los veintisiete años que colaboró con la emisora Hispalense». Otro dato significativo que pudimos escuchar en la 1ª cinta: *Recital grabado en los estudios de Radio Sevilla, emitido en directo el 09.01.1959*, el mismo Vela revela que compuso su obra *Tango* en septiembre de 1934. Por lo datos obtenidos, podemos confirmar que se incorporaría a la dirección artística de Radio Sevilla entre octubre a diciembre de 1934.

<sup>122</sup> Joaquín Fons, primer violín; Fernando Oliveras, segundo violín; Luis Rivas, viola; Segismundo Romero, violoncello y Manuel Navarro, piano.

<sup>123</sup> La letra del citado himno, escrita por el poeta crevillentino Joaquín Valdés Aznar, era la que sigue:

HIMNO SALUDACIÓN: A Telmo Vela

Aquellos actos culminaron con la descubierta de una lápida que colocaron en la fachada de su casa natal de la Calle Médico Lledó, estando presentes el Excelentísimo Gobernador Civil de Alicante y las autoridades crevillentinas.

El 28 de noviembre de 1944, la Junta General de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla nombra a Telmo Vela académico de número en virtud de una propuesta presentada por la Junta de Gobierno, que fue aceptada por aclamación<sup>124</sup>.

El acto de toma de posesión del cargo se celebró en sesión pública extraordinaria el sábado veintidós de noviembre de 1947, festividad de Santa Cecilia, a las 18.30h, en el salón de Actos del Museo Provincial de Bellas Artes; en aquel momento, nuestro biografiado era subdirector. Su discurso de investidura como académico se tituló «La música de cámara y su interpretación» y fue contestado en nombre de la corporación por Norberto Almandoz Mendizábal, también académico numerario, Canónigo-Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla y director del conservatorio de la ciudad; por entonces Carlos Serra Goizueta, Marqués de San José de Serra, presidía dicha academia y José Sebastián Bandarán era su secretario general.

---

De nuestra tierra, que fue tu cuna  
Brotan los sonos de una canción,  
Que a tu homenaje llega y de ilusión.  
Y en sus estrofas y melodías  
Palpita el alma de nuestro amor.  
Y en sus acordes hay armonías  
Que tu gloria son el clamor.  
¡Hoy te aclamamos en tu festejo!  
¡Hoy te admiramos, mago genial!  
¡Hoy Crevillente forma el cortejo  
Que a TELMO VELA canta triunfal!  
¡Loemos su conquista,  
Su arte sin igual!  
¡Cantemos al artista,  
Su triunfo universal!

<sup>124</sup> Fue enviada notificación al interesado con fecha 29 de noviembre de 1944, firmada por el secretario general de dicha academia, José Sebastián Bandarán.

Su citado discurso pasó a integrar, al parecer, parte de un libro con el mismo título que concluyó el 21 de octubre de 1939<sup>125</sup>. Según cita en sus memorias, dicho trabajo es el resultado de su formación camerística, es decir, la suma de los consejos recibidos de su maestro Jesús de Monasterio y de otros grandes músicos que pudieron ahondar en la tradición y fórmulas interpretativas más la experiencia adquirida como intérprete a través de sus más de sesenta años de práctica; en él estudia la música de cámara partiendo de los comienzos del género y de la historia de los instrumentos; analiza la idiosincrasia y forma de componer de los más eminentes maestros y, finalmente, da instrucciones sobre el modo lógico y razonable de servir a la inspiración y las características compositivas de cada autor.

La elogiosa disertación de Norberto Almandoz, amigo y compañero de Vela en el conservatorio hispalense recogía detalles sobre sus exitosas giras fuera del país y resaltaba su actividad como insigne propulsor de la música española. Destacaba, asimismo, la fundación del Cuarteto Vela, su primera agrupación camerística, y el honor que supuso ser elegido por el claustro del Real Conservatorio de Madrid para estrenar, a la muerte de Sarasate, su obra póstuma titulada *Le Rêve op.53*.

Aludiendo a su faceta como pedagogo de Música de Cámara, afirmó que él mismo había sido testigo de la fructuosa repercusión que estaba teniendo su docencia en el alumnado de su asignatura, dado que viene avalada por una amplia experiencia artística en el género; y revalorizó también su faceta como crítico musical en *El correo de Andalucía* y la función que realizaba desde la dirección artística de «Radio Sevilla», encauzando la afición de los oyentes hacia la música clásica.

Un año después (28.10.1945) conmemoró sus “bodas de oro”<sup>126</sup> con la música a través de un concierto celebrado en el Teatro San Fernando de Sevilla, que fue patrocinado por el Ayuntamiento de la ciudad, la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y el Conservatorio de Música de la ciudad. Se encuentra en posesión de la Gran Medalla de Oro de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires (Argentina) y de la Medalla de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, que le fue concedida en 1959 por Jesús Rubio García Mina (\*1908; †1976), Ministro de Educación Nacional.

---

<sup>125</sup> Tras consultar en vano los catálogos de la BNE, REBIUN y DIALNET y contactar, incluso, con la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, no ha sido posible localizarlo. En la BNE me confirmaron que, posiblemente, no llegara a editarse si no figura en ninguna plataforma.

<sup>126</sup> Celebró sus “bodas de plata” en Buenos Aires (Argentina) el miércoles 22 de agosto de 1917.

En Crevillent se hicieron eco de la noticia con una entrevista publicada en *La Terreta*, revista de exaltación crevillentina; Vela expresó en ella reiteradamente su aprecio por la ciudad —«¡Lo que yo daría por tener allí una modesta casita y disfrutar de mi tierra y mis amigos, tras prolongadas luchas artístico-profesionales! Lo he deseado siempre, y ahora más que nunca» (*La Terreta*, 5 [01.02.1959]: 8-9)—. A la última pregunta de la entrevista «¿Alguna cosa más para *La Terreta*?» respondió: «dejar nueva constancia de mi profundo amor a Crevillente, que fue proclamado y mantenido siempre, como timbre de honor, en cuantos países visité a lo largo y ancho de mi existencia».

Telmo Vela recibió su último galardón en 1969 cuando ya contaba ochenta años: el nombramiento como Director de Honor de la Coral Crevillentina de su ciudad natal; y el 19 de septiembre del mismo año, la Sociedad Unión Musical, acompañada por la Coral Crevillentina y el Grupo Cantores “Alfombras Imperial”, celebraron un concierto homenaje en su honor.

## 2. EL LEGADO SONORO DE TELMO VELA<sup>127</sup>

A pesar de haber dejado tempranamente Crevillent, su ciudad natal, Telmo Vela mantuvo con ella siempre una afectuosa relación; posiblemente eso motivara que la familia del violinista donara su biblioteca y archivo personal a dicha población, pues constituye un importante bien patrimonial, no sólo por su valor intrínseco, sino también por la sensibilidad que el pueblo crevillentino dispensa a la música, y más concretamente, al canto coral.



IMAGEN 9. Sala dedicada a Telmo Vela en la exposición permanente de la Casa Parque de Crevillent

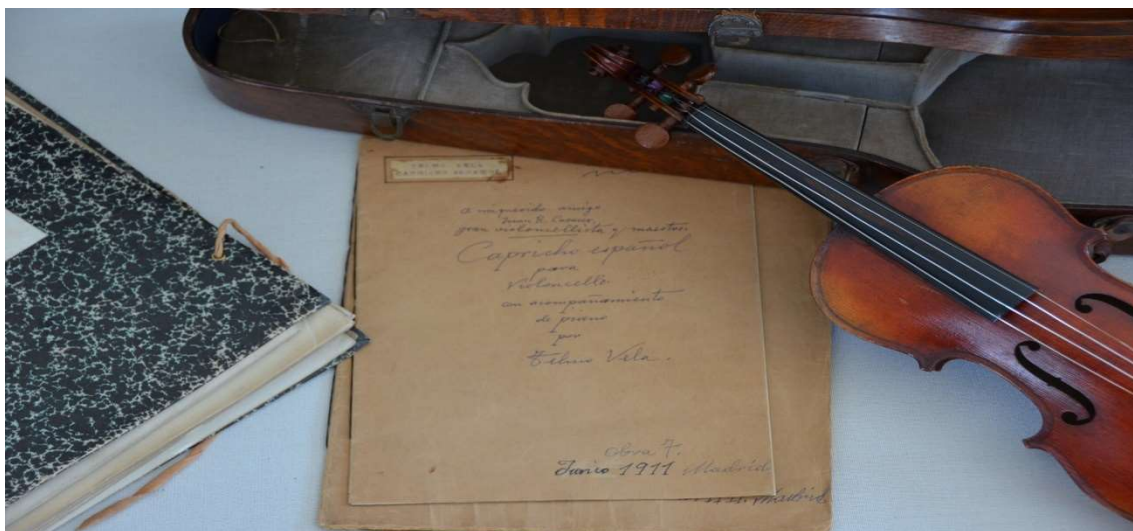
---

<sup>127</sup> La información ofrecida en este apartado ya fue publicada reunida en un artículo (Pallás, 2020: 229-257).

El legado conservado en el Museo Arqueológico Municipal de Crevillent<sup>128</sup> ha sido de sumo interés para esta investigación porque ha permitido recabar y contrastar la documentación biográfica disponible actualmente sobre Telmo Vela. Se han recopilado datos significativos sobre su internacional carrera artística y su labor docente; también sobre su aportación a la pedagogía del violín y sobre sus composiciones musicales, que incrementan el repertorio de su instrumento, pero también abarcan la música de cámara, vocal y sinfónica.

Otra cuestión confirmada por dicha documentación es su importante contribución a la difusión de la música española, efectuada en dos vertientes: por una parte, incluyendo en sus programas obras de los principales compositores de su tiempo; por otra, colaborando con intérpretes vocales e instrumentales autóctonos. Además, se constata la gran labor que Vela efectuó divulgando la música clásica entre el público en general como director artístico de Radio Sevilla y, posteriormente, como colaborador de Radio Ciudad Real.

La primera información recabada sobre dicho legado fue una publicación editada por el Ayuntamiento de Crevillent con ocasión de la exposición «I Muestra de músicos Crevillentinos: Telmo Vela y Manuel Aznar» en 2012, coordinada por Ana Satorre, comisaria de la muestra, que incluye un capítulo dedicado a detallar parte del legado en cuestión; allí consta el violín que usó el pequeño Telmo, cuatro encuadernaciones con fotografías, sus cartas, programas de mano de sus conciertos, noticias de prensa sobre sus giras y partituras dedicadas por insignes músicos, entre los cuales figuran Tomás Bretón y Óscar Esplá.



**IMAGEN 10. Imagen del pequeño violín de Telmo Vela comprado por su padre en un barracón de las Ferias de San Cayetano de Crevillent en 1903 y la partitura original del «Capricho Español», compuesta en París en junio de 1911 a su querido amigo el violoncelista Juan A. Ruiz Casaux**  
[Exposición permanente de la Casa Parque, Crevillent]

<sup>128</sup> Agradezco encarecidamente al Ayuntamiento de Crevillent, y muy especialmente a Julio Trelis, director del Museo Arqueológico Municipal, haberme facilitado su consulta.

Se expusieron, asimismo, parte de los reconocimientos que obtuvo: el título de Hijo Predilecto de Crevillent (1932), el nombramiento como Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla (1947) y la medalla de la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio (1959). Cerraban la exposición numerosas partituras, unas compuestas por él mismo y otras pertenecientes a su biblioteca musical particular; de especial interés era su *Capricho Español*, para violoncello y piano, y varias fotografías, entre ellas, un retrato de la Infanta Isabel de Borbón “La Chata” dedicado en 1923.

En 2015, con la apertura de nuevas instalaciones municipales que ocupan el palacete Casa Parque de Crevillent, se inauguró una exposición permanente en la primera planta del edificio dedicada a albergar una sección del nuevo museo denominada «Crevillentinos Ilustres», que versa sobre personalidades autóctonas relevantes cuya fama haya traspasado las fronteras de su población natal; a él se incorporó la donación efectuada por Telmo Vela.

El legado comprende tres lotes, atendiendo a las entregas que fueron haciendo los familiares en concepto de donación. El primer lote engloba una serie de partituras originales donadas por su viuda, Doña María de las Mercedes Derosa de Vela, al Museo Municipal de Crevillent<sup>129</sup>, y cuatro cintas de magnetófono de bobina abierta que todavía no habían podido escucharse; el único dato conocido sobre ellas eran las anotaciones que figuraban el estuche de dos de las cuatro cintas: «Radio Ciudad Real, 214, Telmo Vela, 1959»; y «Sociedad Española de Radiodifusión Radio Sevilla, Rafael González Abreu, 4; Programa, Homenaje y despedida a Don Telmo Vela; Sevilla día 28-10 hora 17». Gracias a la labor del técnico Ramón Martínez Vayá<sup>130</sup>; a la acertada gestión de Julio Trelis, director del Museo Arqueológico de Crevillent, y a la colaboración económica del Ayuntamiento de Crevillent pudieron digitalizarse y actualizarse las cuatro cintas posibilitando así el acceso a su contenido y, consiguientemente, a su estudio.



Recital Radio Sevilla, emitido en directo a las 17h el 09/01/1959.– Homenaje a Telmo Vela; Radio Coral de Crevillent el 19/09/1969.



Recital grabado en los estudios de Radio Ciudad Real en 1959.



Homenaje a Telmo Vela emitido por Radio Sevilla el 29/10/1961.

### IMAGEN 11. Las cintas del Legado

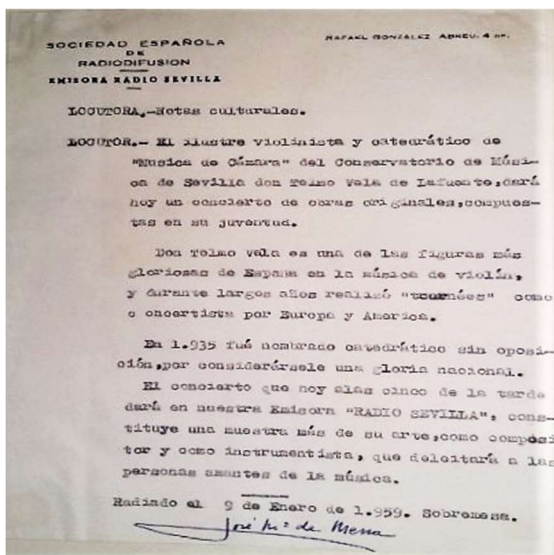
<sup>129</sup> Acta de la Sesión Plenaria del Ayuntamiento de fecha 30 de mayo de 1985.

<sup>130</sup> Ramón Martínez Vayá, Graduado en Información y documentación, Gestión de contenidos web y comercial Radio Banda [<https://www.radiobanda.com/quienes-somos/>; consulta 16.08.20]

En primer lugar, se procedió a ordenar cronológicamente las cintas; dos, como va dicho, estaban claramente identificadas en los estuches, pero las dos restantes no informaban sobre el lugar ni su fecha de producción. Basándome en los datos obtenidos tras su escucha, y después de contrastar la información obtenida con parte de la documentación conservada en el archivo legado por Vela al Ayto. de Crevillente, supe que tres cintas contenían interpretaciones grabadas por el violinista crevillentino cuando contaba setenta años, en tres fechas diferentes del año 1959. La cuarta ha servido para recabar interesantes datos que ayudan a ilustrar la carrera artística de nuestro biografiado.

1ª CINTA: RECITAL GRABADO EN LOS ESTUDIOS DE RADIO SEVILLA, EMITIDO EN DIRECTO EL 09.01.1959

Aunque no figuraba ningún dato en el estuche, pude fecharla gracias a un documento firmado por José María de Mena Calvo<sup>131</sup> hallado entre el legado. Dicho texto fue difundido dentro de la sección «Notas culturales» el mismo día que se efectuó el concierto en horario de sobremesa, y confirma que la actuación grabada tuvo lugar el 09.01.1959 a las cinco de la tarde en la propia emisora Radio Sevilla<sup>132</sup>. Esta primera cinta, según cita el propio Vela en sus memorias (Vela, 1994), la regaló a sus hijos y nietos para que la conservasen como recuerdo, dado que el doce de febrero de ese mismo año se jubiló del



Conservatorio; sin embargo, a pesar de haber dejado la docencia en el conservatorio, todavía se mantendría activo como director artístico de Radio Sevilla hasta octubre de 1961.

**IMAGEN 12. Documento firmado por José M.<sup>a</sup> de Mena, Redactor Jefe de Radio Sevilla, por el que se anunciaba, en horario de sobremesa, el concierto celebrado y grabado por Telmo Vela en dicha emisora el 09.01.1959.**

[Legado de Telmo Vela. Museo Arqueológico Municipal de Crevillente]

<sup>131</sup> José María de Mena Calvo (\*Córdoba, 1923; † Puerto de Santa María [Cádiz], 2018). Poeta e historiador. De familia militar, pasó su infancia entre Córdoba, Toledo y Madrid. Su vida profesional se desarrolló, fundamentalmente, en Sevilla, aunque también vivió en Bogotá (Colombia), Madrid y Barcelona. Ejerció como catedrático de Declamación y subdirector del Conservatorio de Música y Arte Dramático de Sevilla desde 1948. Autor del libro *Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla* (1984). En los años 50 y 60 fue Redactor Jefe de Radio Sevilla, siendo todavía recordado su programa diario «El comentario del día, por D. José María de Mena». En las décadas de 1960 y 70, fue uno de los pioneros en pedagogía terapéutica, ejerciendo con éxito como tal en el Hospital Virgen del Rocío de la citada capital andaluza. (Europa Press, 2018).

<sup>132</sup> Este programa fue ofrecido en diferido por Radio Madrid el 12 de mayo de 1959 a las doce de la noche.



Contiene composiciones de Telmo Vela interpretadas en el estudio de Radio Sevilla por el propio autor, acompañado por el pianista Manuel Navarro Lozano, compositor, director de orquesta y compañero de Vela en el conservatorio de Sevilla. Las obras grabadas son las siguientes:

1. *Capricho Español* (París, 1911), dedicado al violonchelista Juan Ruiz Casaux.
2. *Improvisación* (Asunción [Paraguay], 1923) dedicada a su hermano, José Vela, violonchelista y barítono.
3. *Habanera* (Santiago de Chile, 1919). A su hija Elsa.
4. *Canción de cuna* (Buenos Aires [Argentina], 1915). A su esposa.
5. *Tango* (Venezuela [Caracas], 1934). Al pianista y director de orquesta José Cubiles.
6. *Malagueña popular* (Valparaíso [Chile], 1916). Al violinista y compositor Joan Manen.
7. *Jota Aragonesa* (1932). Compuesta para el homenaje que Zaragoza dedicó al tenor Miguel Fleta (25.04.1932)<sup>133</sup>. Contó con la participación de la soprano Maruja Vallojera (\*Bilbao 1918; † 1990c), la Rondalla Aragonesa y Telmo Vela. La composición está dedicada al Dr. Aurelio Gil Mariscal, ilustre cirujano.

Las obras grabadas en esta primera cinta, que están presentadas y referenciadas por el propio Telmo Vela, fueron compuestas por el violinista durante su juventud. Cuatro de ellas—*Capricho Español* (1911), *Malagueña popular* (1916), *Improvisación* (1923) y *Tango* (1934)—, compuestas entre 1911 y 1934, están dedicadas a cuatro grandes intérpretes españoles de su época: Juan Ruiz Casaux y José Vela—su hermano— violonchelistas virtuosos; Juan Manén, violinista internacional; y José Cubiles, relevante pianista que estuvo al frente de la cátedra de Virtuosismo (Piano) en el Real Conservatorio de Madrid desde 1943 hasta fines de la década de 1960; dos más fueron compuestas para su familia, la *Canción de cuna* (1915) conmemora el nacimiento de su hija Elsa, su dedicataria, y la *Habanera* (1919) fue escrita para su esposa. La dedicatoria de su *Jota Aragonesa* compuesta en 1932 expresa su enorme agradecimiento a Aurelio Gil Mariscal, pues fue el médico que trató con éxito a Vela en julio de 1958 cuando le diagnosticaron tromboflebitis de la vena safena, grave enfermedad circulatoria que entonces le impidió cumplir sus compromisos violinísticos<sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> Telmo Vela interpretó en dicho homenaje *Jota aragonesa*, compuesta por el propio violinista y estrenada para la ocasión, *Cavatina* [*Six Morceaux Op. 85, n. 3* (1859)] de Joachim Raff (1822; †1882) y *2 Mazurkas Op. 19* [1. *Obertass* y 2. *Dudziarz*] de H. Wieniawski (\*1835; †1880) [*La voz de Aragón*, 2053, (26.04.1932): 3].

<sup>134</sup> Trasladado a Ciudad Real para estar más cerca de su hija, nuestro biografiado tuvo fiebre alta, dificultad para respirar, presión arterial baja, dolencia pulmonar y pérdida total de apetito—bajó veinticinco kilos de peso

Durante el duro período de convalecencia de esta delicada dolencia, se celebraron importantes festivales de música en Sevilla en los cuales actuaron compañeros y amigos de Telmo Vela: los pianistas José Iturbi, Alicia de Larrocha, José Cubiles y Arthur Rubinstein; el compositor español afincado en Francia, Manuel Infante; los violonchelistas Gaspar Cassadó y su apreciado amigo y compañero Juan Antonio Ruiz-Casaux y López de Carvajal –quinto marqués de Atalaya Bermeja, vizconde de Carrión y señor de Algar–. Sus visitas le dieron ánimo para reiniciar paulatinamente el estudio del violín y así poder recobrar mecanismo técnico y seguridad en el arco. Su recuperación fue tan completa, que preparó un programa para grabarlo en el salón-estudio de Radio Sevilla, concretamente, el que ocupa la cinta magnetofónica analizada, como explica allí el propio violinista:

[...] anunciando yo mismo los títulos de las obras, fechas y dedicatorias. El programa quedó formado por un grupo de composiciones mías para violín y piano, escritas en mi juventud y salvadas de la revisión (Vela, 1994: 170).

2ª CINTA: RECITAL GRABADO EN LOS ESTUDIOS DE RADIO CIUDAD REAL, EMITIDO EN 1959<sup>135</sup>

El estuche de esta segunda cinta especifica que el recital fue grabado en Ciudad Real en 1959, pero no detalla la fecha concreta de la actuación. No obstante, tras ser digitalizada, pudimos escucharla y contrastar/confirmar la interesante documentación sobre el violinista crevillentino que el locutor detallaba en sus intervenciones. Uno de los datos que verificamos es que, según el periodista radiofónico «el gobierno español le honró al ingresarle en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de comendador». Aunque Vela no menciona en sus memorias a esta grabación, sí que hace constar su ingreso en la citada Orden a finales del mes de abril, por tanto, las obras tuvieron que grabarse, como pronto, en mayo de 1959.

---

en tres meses–. A fines de septiembre comenzó a mejorar y volvió a Sevilla. En enero de 1959 el Dr. Gil Mariscal le autorizó para comenzar a estudiar pero, dada su debilidad, solo podía tocar el violín durante media hora a cortos intervalos de cinco minutos. El Dr. Mariscal no aceptó honorarios por tratarle y explicó «no admito ningún dinero, Telmo. A mí me gusta redondear las obras, dejarlas bien terminadas, y sepa que me siento honradísimo por haber contribuido a la curación de un artista como usted, y muy feliz por haber acertado».

<sup>135</sup> En el apartado 4. LA ÚLTIMA ETAPA DE VIDA DE TELMO VELA (Ciudad Real; 1962-1978) se detalla la relación de Telmo Vela con Radio Ciudad Real (p. 119).

El contenido de esta segunda cinta difiere sustancialmente del grabado en la primera analizada, pues no alberga composiciones propias, contiene piezas de distintos autores



IMAGEN 13. Cruz de la Orden Civil de Alfonso X «El Sabio», otorgada a Telmo Vela a finales de abril de 1959

procedentes de diversas épocas pertenecientes al repertorio violinístico internacional de concierto. Las dos obras relacionadas en primer lugar, *Aria sobre la cuerda Sol* de Johann S. Bach [arreglo del violinista August Wilhelmj del segundo movimiento (aria) de la *Tercera Suite orquestal en Re Mayor BWV 1068*] y *Segunda Romanza en Fa Mayor Op. 50* de Ludwig van Beethoven, aunque originalmente compuestas para violín y orquesta, fueron grabadas en 1959 en los estudios de Radio Ciudad Real por nuestro biografiado acompañado por la pianista manchega Silvina Roldan Fernández, en arreglo para piano.

Las piezas grabadas en la segunda cinta son las siguientes:

1. *Aria sobre la cuerda de Sol*. Arreglo del violinista August Wilhelmj<sup>136</sup> (\*1845; †1908) del *Aria* [2º Movimiento] de la *Suite Orquestal n. 3 en Re Mayor BWV 1068* de J.S. Bach (\*1685; †1750).
2. *Segunda Romanza en Fa Mayor opus 50* de L. van Beethoven (\*1770; †1827).
3. *Nocturno op. 9, n. 2 en Mi Bemol Mayor* de F. Chopin (\*1810; †1849) transcrito para violín y piano por Telmo Vela.
4. *Cavatina* [*Six Morceaux op. 85, n. 3* (1859)] de Joachim Raff (1822; †1882).
5. *Dudziarz. Le Ménétrier* [*2 Mazurkas op. 19, n. 2*] de H. Wieniawski (\*1835; †1880).

---

<sup>136</sup> El violinista alemán August [Emil Daniel Ferdinand Viktor] Wilhelmj estudió, primero, en el Conservatorio de Leipzig y a partir de 1864, se trasladó a Frankfurt am Main para estudiar con Joachim Raff. Fundó una escuela de violín con Rudolf Niemann en Wiesbaden y, en 1894, fue nombrado profesor de violín en la Guildhall School of Music de Londres (Heron-Allen y MacGregor, 2001).

Este programa coincide plenamente con el interpretado por Telmo Vela acompañado por el pianista y compositor Manuel Infante (\*1883; †1958) con ocasión de su debut en la «Salle Gaveau» de París el sábado cuatro de febrero de 1911 a las 21 horas (Vela, 1994); la única diferencia entre ambos es el orden en que Vela ejecutó las piezas, ya que en 1911 interpretó en segundo lugar la citada *Aria en la cuerda Sol* basada en el tema *bachiano*.

El éxito obtenido en su debut parisino obligó al violinista a salir varias veces a saludar para corresponder el fervoroso y unánime aplauso que el público le otorgó; se lo agradeció interpretando dos bises: *Dudziarz. Le Ménétrier*, segunda *Mazurka Op. 19* de H. Wieniawski y la *Segunda Romanza en Fa Mayor Op. 50* de L. van Beethoven (\*1770; †1827), entonces fuera de programa, grabadas en la segunda cinta del legado crevillentino en segundo y último lugar respectivamente.

La tercera pieza es una transcripción para violín y piano efectuada por Telmo Vela del célebre *Nocturno Op. 9 n. 2*, compuesto originalmente por F. Chopin (\*1810; †1849) para piano solo que, por las especiales características de la pieza y la belleza de su «melodía cantada», como si de una voz humana se tratara, se adecúa a las características tímbricas y expresivas del registro del violín. El internacional violinista navarro Pablo Sarasate ya publicó en 1877 una adaptación violinística muy virtuosística de dicho nocturno [París, Durand/Schoenewerk & Cie. (Imp. E. Delanchy)] y la versión de Telmo Vela denota fuerte influencia de su arreglo, aunque posee menos pretensiones virtuosísticas. Tras la escucha comparada de ambas, se evidencian entre ellas sólo sutiles diferencias en los compases cadenciales y la coda final.

La *Cavatina* [*Six Morceaux Op. 85, n. 3* (1859)] de Joachim Raff (\*1822; †1882) es una de las obras más conocidas e interpretadas de su autor. Las seis piezas que componen ese opus –*Marcia, Pastorale, Cavatina, Scherzino, Canzona* y *Tarantella*– fueron dedicadas al violinista alemán y director de orquesta Ludwig Strauss (\*1835; †1898) en 1859, año en que Raff se casó con Doris Genast (\*1826; †1912), actriz e hija del director del teatro de Weimar, Eduard Genast (\*1797; †1866).

### 3ª CINTA: HOMENAJE A TELMO VELA EMITIDO POR RADIO SEVILLA EL 29.10.1961

La tercera cinta, recoge un programa titulado «Homenaje y despedida a D. Telmo Vela» que le rindió Radio Sevilla cuando el violinista contaba setenta y dos años. A pesar de su avanzada edad, y después de haber padecido y superado la grave enfermedad vascular sufrida en 1958, se despidió de los oyentes de la capital hispalense mostrando la agilidad y el dominio técnico del arco que poseía tocando el violín. Esa fue la última vez que tocó para el público, por lo que esta cinta, además de constituir un testimonio sonoro de alto interés para esta investigación, es una emotiva despedida de Telmo Vela como intérprete. Por ello, se le quiebra la voz a nuestro biografiado al final de la grabación, sobre todo cuando nombra a su gran amigo, Norberto Almandoz Mendizábal, compositor, organista y crítico musical, entonces director del conservatorio de Sevilla.

El homenaje radiofónico fue conducido por Carmen Muñoz<sup>137</sup> y Rafael Santisteban<sup>138</sup>, que presentan a Telmo Vela como director artístico y musical de Radio Sevilla y recuerdan emocionados los veintisiete años que el crevillentino colaboró con la emisora de radio hispalense. Con las palabras «dejará de ser el director, pero no dejará de ser mientras viva, un gran artista» los citados locutores anunciaban que ese mismo día Vela abandonaba la radio para marchar hacia su nueva residencia en Ciudad Real y pasar la última etapa de su vida junto con su esposa, hija y nietos.

Entre palabras de elogio, Carmen Muñoz y Rafael Santisteban resaltaban a Telmo como uno de los representantes más relevantes de la vida cultural tanto sevillana, como española de su tiempo, procediendo a efectuar a continuación un detallado panegírico ensalzando la figura artística, docente y radiofónica de nuestro biografiado. Precisamente, la documentación biográfica obtenida tras su escucha es la que ha posibilitado detallar muchos de los aspectos recogidos en la biografía.

---

<sup>137</sup> Carmen Muñoz, como el resto de las mujeres que trabajaron en la radio sevillana durante los primeros años de la dictadura franquista, no era periodista, pero ejerció como locutora y actriz. Hija del actor Miguel Muñoz y Santisteban, siempre consideró que obtuvo su fama en la radio como actriz, no como locutora. Todavía continuaba trabajando cumplidos los ochenta años, por lo que se dirigían a ella llamándola «doña Carmen» y fue la más veterana colaboradora de Radio Sevilla junto a Jacinta Alenza. Llegó a Sevilla como actriz cuando la compañía de Pilarín Ruste actuaba en el Teatro Cervantes y Marcial Gómez, un actor en paro que actuaba de manera esporádica en Radio Sevilla, la recomendó al director de la emisora locutora. Tras superar una prueba a micrófono abierto y habiendo cumplido su contrato con Pilarín Ruste, se la incluyó definitivamente en la plantilla de Radio Sevilla. (Santisteban, 1991).

<sup>138</sup> Rafael Santisteban (\*1913; †1999). Natural de Badajoz, se estableció en la capital hispalense; murió a los 86 años y fue enterrado en el cementerio de San Fernando de Sevilla. Dirigió el popular programa «Conozca usted a sus vecinos» y también «Lo toma o lo deja», que obtuvieron gran éxito cuando aún no existía la televisión. Trabajó en el programa «Comentarios del día» que dirigía José María de Mena y escribió el libro de memorias *Aquí Radio Sevilla*, donde detalla que, cuando él empezó a trabajar, se utilizaban discos de pizarra y el locutor, que intervenía en la composición del programa, también realizaba gestión directa con los artistas que actuaban en la ciudad, atendía los platillos giratorios y hasta cambiaba la aguja de los antiguos tocadiscos (*El País*, 22.01.1999).

El programa recoge interpretaciones que Telmo Vela dedica como despedida a sus oyentes de Radio Sevilla, algunas grabadas previamente –*Capricho español*, que se escucha en la introducción del programa; *Poema a la Santísima Virgen de la Soledad de San Lorenzo*; y un fragmento del *Poema Nuestro Padre Jesús del Gran Poder* procedente del emotivo final de la obra–; pero su *Canción de Cuna*, es interpretada en directo por el maduro violinista acompañado al piano por Manuel Navarro.

Finalizada su interpretación, se escucha la voz de Telmo Vela, que, conmovido, expresa lo transcrito a continuación:

*«Profundamente emocionado, dedico estas palabras de efusiva despedida al director de Radio Sevilla Don Fernando Machado, a quien expreso mi gratitud por el cariñoso trato que me ha dispensado a lo largo de mis veintisiete años de actividades radiofónicas en esta querida emisora, como a todos mis compañeros. Dedicando un recuerdo al caballeroso e inolvidable Don Antonio Fontán; despidiéndome desde estos micrófonos; de las dignas autoridades de Sevilla; de la prensa que siempre me favoreció con su apoyo; de los profesores del Conservatorio y de su director Don Norberto Almandoz; y del excelentísimo señor Don José Hernández Díaz, presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y sus ilustres miembros. De la Orquesta Bética de Cámara, con su presidente Joaquín Fons, de la Sociedad Sevillana de Conciertos, al frente de la cual continua entusiasta Manuel de Tejada; de innumerables amigos sevillanos y entidades culturales de la ciudad; y de Andalucía entera a quienes, mientras yo viva, no podré olvidar jamás».*

#### 4ª CINTA: HOMENAJE A TELMO VELA (CREVILLEN, 19.09.1969)

Consistió en un festival nocturno efectuado en el Teatro Chapí de Crevillent en honor de Telmo Vela y otros crevillentinos ausentes, organizado por la banda de la Sociedad Unión Musical local, acompañada por la Coral Crevillentina de Educación y Descanso y el grupo Cantores «Alfombras Imperial»<sup>139</sup>, que contó con la colaboración del Excmo. Ayuntamiento de dicha localidad y fue emitido por Radio Coral de Crevillent. El narrador que se escucha en la grabación, también crevillentino y amigo personal del homenajeado<sup>140</sup>, hace un recorrido biográfico ensalzando los valores artísticos, pedagógicos y humanos de Telmo Vela, valorando especialmente que fuera incluido en el célebre *Diccionario Espasa* (Tomo 67, p.591) como uno de los violinistas más sobresalientes del siglo XX y que haya sido conocido en Madrid y el resto de España como el «Mago del violín» por sus extraordinarias dotes interpretativas. Sin embargo, expone datos referidos a los inicios violinísticos de nuestro biografiado que, una vez contrastados con los que recogen sus memorias (Vela, 1994) y documentación relevante al respecto ([Satorre; coord.] Aznar, 2012), resultan erróneos<sup>141</sup>.

---

<sup>139</sup> «Alfombras Imperial» es el nombre de una empresa local que patrocinaba el funcionamiento de dicho grupo coral.

<sup>140</sup> En la cinta se le nombra por el apelativo familiar Paco, pero hasta el momento no se ha podido saber su identidad ni qué vínculo pudo tener con Telmo Vela.

<sup>141</sup> Los datos cronológicos equivocados expuestos en esta grabación que se remiten a la primera etapa de formación de Vela en Crevillent y Valencia han sido ya corregidos en la biografía.

# Telmo Vela

## El Mago del Violín



Telmo Vela

Una feliz coincidencia hace encontrarnos..... Un apretón de manos al glorioso autor de la Rapsodia de cantos y danzas gallegas denominada « Galicia ».

Bien D. Telmo... que tal... como van esos proyectos.....

*«Pues le diré para que por intermedio de R. A. I. G. de a conocer a mi querido público lo que voy a hacer.*

*Para Octubre he de estar en Madrid, porque el día 5 de ese mes se casará mi hija. Además en este mismo mes y en unión con Joaquín Fuster, que llegará de un momento a otro de Colombia, daremos un concierto de música venezolana y colombiana en un teatro importante. Este concierto será exclusivamente patrocinado por los ministros acreditados en Madrid de los respectivos países y serán invitados a asistir los ministros de Estado y de Instrucción Pública.*

*Después daremos una serie de conciertos en varias ciudades de Galicia.*

*En Enero o Febrero de 1936, con mi quinteto Hispania y en compañía del eminente tenor Miguel Fleita daremos una larga serie de conciertos por varias repúblicas sudamericanas. En estas audiciones se interpretará «música moderna» sin omitir como es natural la música española.*

IMAGEN 14. Entrevista publicada *Revista Artística Ilustrada de Galicia*, 9 [p. 17], donde figura el apelativo con que era conocido Telmo Vela, «El Mago del Violín».

[Vigo, 01.09.1935]

Por ejemplo, se afirma en la cinta que el pequeño artista ya acompañaba a los siete años las misas y funciones religiosas de días solemnes celebradas en la parroquia local con su violín, sin embargo, aunque es cierto que Telmo Vela actuó tempranamente en dicha iglesia, lo hizo como tiple (actor y corista) en los desfiles de la Semana Santa crevillentina antes de tener seis años, cuando todavía no tocaba el violín; además, como va dicho, a los seis años ya estaba viviendo y estudiando en Valencia con Andrés Goñi (*vid.* 242).

La parte más emotiva del discurso grabado es, sin duda, cuando el orador leyó un párrafo extraído de una carta que él mismo recibió de Telmo Vela, en la que le contaba:

Para sufragar los gastos de mi enfermedad, me veo en la dolorosa situación de tener que vender mi violín, mi querido violín, el compañero inseparable de mi vida, el confidente de mis penas y alegrías, mi violín, querido Paco, mi violín<sup>142</sup>.

El momento halla su punto álgido cuando el destinatario, Paco, narra:

Huellas como de gotas de agua observé en el papel de aquella carta, que debían ser, ... lágrimas de Telmo.

El discurso finaliza invitando a Telmo Vela a visitar Crevillente para celebrar las próximas festividades de Semana Santa (1970) tras alabar al célebre violinista como «hombre honrado, bueno, cristiano y familiar; un crevillentino que, a pesar de haber abandonado de muy niño, recuerda su ciudad natal y la quiere; un artista».

### **3. INTÉRPRETE Y MÚSICO DE CÁMARA**

La relevante carrera violinista internacional de Telmo Vela comprende doscientos treinta y seis conciertos como solista y quinientos veintinueve con agrupaciones camerísticas diversas que, sumados a las actuaciones como violín concertino en París, con la Orquesta Municipal de Santiago de Chile y Valparaíso; con la del Palacio de la Música de Madrid y con la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla, de la cual fue nombrado concertino de Honor, completan alrededor de un millar de audiciones en público<sup>143</sup>.

---

<sup>142</sup> Telmo Vela se refiere en el párrafo de esta carta al violín que usó durante su dilatada carrera violinística que, según relata Paco en su disertación, le fue regalado por su padre cuando tenía trece años durante una excursión veraniega por la Sierra de Gredos efectuada con su familia como premio a la brillantez con que había concluido el curso en el conservatorio de Madrid. Tras pasar la ciudad de Ávila, se detuvieron en una humilde casa de comidas en cuyo patio colgaba, cubierto de polvo y telarañas, un viejo violín. El joven pidió a su padre que lo comprara, pero el dueño de la fonda, que no daba valor al objeto, no supo ponerle precio, Don Telmo le entregó un duro para que lo distribuyera entre sus pequeños. Cuando regresaron a Madrid, resultó que el viejo violín era de alta calidad. El padre de Telmo, que era médico, ante la constatación de su rica adquisición, mantuvo durante toda su vida estrecha relación de amistad con aquella familia, a la cual ofreció constantes obsequios y favores hasta su fallecimiento.

<sup>143</sup> Esta información procede de la tercera cinta analizada [«Homenaje a Telmo Vela en Radio Sevilla»].



Es importante resaltar la enorme influencia que tuvo la docencia del maestro Jesús de Monasterio<sup>144</sup> en la amplia faceta camerística desarrollada posteriormente por Telmo Vela. Fundó diferentes y sucesivas agrupaciones –tratadas a continuación específicamente; actuó repetidamente ante relevantes personalidades políticas de su época: la familia real española (el rey Alfonso XIII, la reina María Cristina; la reina Victoria Eugenia; el Príncipe de Asturias; la Infanta Doña Isabel y el Infante Don Fernando de España); Carlos I de Portugal; Guillermina de los Países Bajos; y los presidentes de la República Francesa –a la sazón, Clément Armand Fallières–; de Uruguay, Argentina y Chile; realizó gira concertística por España, Portugal, Francia, Bélgica, Italia, Holanda, Suiza, Puerto Rico, Cuba, Brasil, Paraguay, Perú, Ecuador, Venezuela y Colombia, entre otros países.

**4. FORMACIONES DE CÁMARA.** La amplitud de la carrera camerística de Vela es tanta que se precisa estructurarla en tres bloques cronológicos, el primero abarca el período comprendido entre 1906 y 1914 (a.); el segundo comprende la actividad camerística que realizó en Buenos Aires entre 1915 y 1919 (b.); y el tercero se extiende de 1919 a 1934 (c.).

a) FORMACIONES DE CÁMARA I (1906-1914)

SEXTETO ESPAÑOL. En 1907 el pianista y compositor Cleto Zabala Arámbarri ofreció a Telmo Vela un contrato de tres meses (enero; febrero; marzo) para actuar en el «Casino Pavao» de Funchal (Isla de Madeira [Portugal]) como primer violín del Sexteto Español que él dirigía.

CUARTETO VELA (Madrid, 1908). Integrado por Telmo Vela, primer violín; Francisco Cano, segundo violín; Enrique Alcoba, viola y Juan Antonio Ruiz-Casaux, violoncelo –le substituyó Domingo Taltavull cuando marchó a París para ampliar estudios–; amigos y compañeros de las clases de postgrado impartidas por Jesús de Monasterio en el conservatorio madrileño, hizo su presentación en el Teatro Lara de Madrid el 11.03.1908 (Casares, 2002: [vol. 10] 788); sus edades oscilaban entonces entre los diecisiete y veinte años.

---

<sup>144</sup> El 28.11.1887 se promulgó una real orden nombrando a Jesús de Monasterio titular de la cátedra de Perfeccionamiento de Violín y de Música Instrumental de Cámara, que substituyó a la de Violín que había ocupado hasta ese momento en el Conservatorio madrileño. Ésta funcionó desde fines de 1888, lo que confirma que Monasterio impartió la materia de Música de Cámara, aunque no apareciera como tal en el cuadro de asignaturas del currículo. No obstante, su cátedra era altamente restrictiva, ya que solo podían acceder a ella alumnos que hubiesen obtenido primeros o segundos premios de violín en los dos últimos concursos públicos celebrados en la Escuela Nacional de Música; los que acreditaran haber sido premiados en centros públicos de otros países; y los que, careciendo de título académico, demostraran su alto nivel con el violín en un examen de selección. El gran violonchelista catalán Pablo Casals, que fue alumno de música de cámara de Monasterio desde 1894, apreció la docencia del gran violinista con las siguientes palabras: “Yo digo siempre que Monasterio era el maestro más grande que hubiese podido tener. Sin duda alguna, en aquel período crucial de mis estudios, su magisterio fue para mí una verdadera bendición”. Las palabras de Casals confirman el alto nivel que tuvo que demostrar Telmo Vela para ser aceptado en su clase (Pallás, 2020).

Uno de sus conciertos más destacados por la crítica fue el realizado con Víctor Mirecki, profesor de violoncello del Conservatorio de Madrid en aquel momento, que colaboró con ellos para interpretar el *Quinteto en Do Mayor D 956 Op.163* de F. Schubert. Fueron tan apreciados por el público madrileño que llegaron a ofrecer cuatro conciertos en el Teatro Lara en menos de un mes –los días 16, 26 y 30 de enero y 6 de febrero de 1909–. En el primero interpretaron el *Cuarteto en Do Mayor n. 4*<sup>145</sup> de J. Haydn; el *Cuarteto Sol Mayor n. 1* [1903] de Ruperto Chapí, que constituyó una de sus más notables interpretaciones dado que el propio autor, fallecido solo tres meses después (el 25.03.1909), dirigió los ensayos; y, para finalizar, el *Cuarteto op.18 n. 9* (1799)<sup>146</sup> de L. van Beethoven. El segundo inició con el *Cuarteto en Mi bemol Mayor n. 14*<sup>147</sup> de W.A. Mozart; continuaron con el *Poco Adagio Cantabile* del *Cuarteto n. 12 «Kaiser»* [segundo movimiento del *Cuarteto «Emperador»* en Do Mayor, Hob.III:77] (1797) de J. Haydn; y el *Cuarteto incompleto* de E. Grieg<sup>148</sup>, y finalizó con el *Cuarteto Fa Mayor Op. 41 n.2* [1842] de R. Schumann.

El tercero comenzó con el *Cuarteto Mi bemol Mayor D 97* [1813] de F. Schubert; prosiguiendo con el *Cuarteto en Re Menor n. 1* [1823] de J.C. Arriaga; y el *Cuarteto en Sol Menor Op.27 n.1* [1877-78] de E. Grieg. Cerró el ciclo un cuarto concierto en el que interpretaron el *Cuarteto en Re Menor Op.34 n.9* [1877] de A. Dvorak; el *Trio para violín, viola y violoncello Op.9 n.4*<sup>149</sup> de L. van Beethoven; y el *Cuarteto en Sol Menor Op.10* [1893] de C. Debussy. Como puede comprobarse, el repertorio abarcado por el Cuarteto Vela abarcó las obras cumbre del género ya desde sus primeros años de funcionamiento, pues cabe considerar que los cuatro conciertos tratados se celebraron en 1909, sólo un año después de constituirse dicha formación. Realizaron más de cincuenta conciertos en un año por todo el territorio español. Al marcharse a París el violoncelista Juan Ruiz Casaux, para ampliar sus estudios fue sustituido por Domingo Taltavull. Realizaron más de cincuenta conciertos por todo el territorio español en solo un año de existencia.

TRIO ESPAÑOL (París, 1911). Tras su debut en París, Telmo Vela y el pianista Manuel Infante fueron invitados por el violoncelista Antonio Sala, que residía en la misma ciudad francesa, para tocar juntos en su casa. Al terminar la velada acordaron crear el Trío Español, que actuó con éxito en la «Salle Gaveau» en varias ocasiones<sup>150</sup>.

---

<sup>145</sup> Sin más datos resulta imposible conocer qué cuarteto fue en realidad ni su número de catálogo Hoboken.

<sup>146</sup> Debe tratarse de un error porque el opus 18 de Beethoven solo comprende seis cuartetos; podría ser el último de dicha serie (Op. 18 n. 6).

<sup>147</sup> La indicación n.14 y la tonalidad no es suficiente para concretar el cuarteto, dado que Mozart escribió varios cuartetos en Mi bemol Mayor; y sucede lo mismo con la referencia al cuarteto de J. Haydn

<sup>148</sup> Posiblemente se trate del *Cuarteto de Cuerda n. 2 EG 117*, compuesto en 1891, que quedó incompleto.

<sup>149</sup> El Op. 9 de los Tríos de cuerda de Beethoven solo son tres, debe ser un error en el programa el n.4.

<sup>150</sup> Debutó el 29 de marzo de 1911 en la Sala Gaveau de París, en un concierto patrocinado por Juan Pérez Caballero, embajador de España en París por entonces.

CUARTETO BEETHOVEN (Buenos Aires [Argentina], 1914)<sup>151</sup>. La junta directiva de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires le encomendó fundar un cuarteto para actuar en dicha asociación tras escucharlo en un recital organizado por el catalán Leonart Nart, miembro de la citada junta. Junto al violinista crevillentino, integraron dicho cuarteto Enrique Casals<sup>152</sup> como segundo violín; Eduardo Gambuzzi, viola y Ramón Vilaclara, violonchelo. Figuran entre los conciertos más destacados de la formación los realizados los días 27 de julio y 3 de agosto de 1914 en el bonaerense Salón Argentina –calle Rodríguez Peña, 361–. En el primer concierto (27.07.1814) interpretaron los *Cuartetos Op.18 n.2* [1800] y *n.3* [1798]; y el *Trío «Serenade» Op.8 n.2* [1797] de L. van Beethoven, y en el segundo, el *Cuarteto en Sol Menor* compuesto por Telmo Vela, el *Cuarteto 42* [*Cuarteto de cuerda en Re menor, Hob.III: 43* (Feder y Webster, 2001)] de J. Haydn y terminaron con el *Cuarteto Op.27 n.1 en Sol Menor* [1877-78] de E. Grieg. El cuarteto se disolvió cuando Enrique Casals regresó a Europa.

TRIO DE LA PLATA (La Plata [Argentina], 1914). Formado por nuestro biografiado, el violonchelista austriaco Adolfo Morpurgo y el pianista de ascendencia ítalo-brasileña Paúl de Tagliaferro, tuvo una corta existencia porque, debido a «excesos artísticos individualistas» (Vela, 1994: 79), la agrupación no se ceñía a cánones interpretativos claros.

DÚO VIOLÍN/PIANO. Durante su carrera, Vela formó dúo con distintos pianistas. El primero que actuó con él fue su joven compañero del conservatorio Adolfo Jiménez, cuando ambos contaban solo quince años, pero su primer dúo profesional lo formó con el pianista Darío Andrés. Celebraron su concierto de presentación en el Teatro de la Comedia de Madrid el 05.02.1906 interpretando la *Sonata Op. 45 n. 3, en Do Menor*, de E. Grieg (\*1843; †1907); el *Concierto Op. 64 en Mi Menor*, de F. Mendelssohn (\*1809; †1847) y la *Fantasia sobre temas de la ópera de Gounod Op. 20* de H. Wieniawski (\*1835; †1880), estas dos últimas piezas con la parte orquestal transcrita para piano. Consiguieron tanto éxito que fueron contratados para actuar después en Badajoz, Cáceres, Valladolid, Ávila, Segovia, Burgos, Salamanca, Valencia y Albacete.

---

<sup>151</sup> El 12 de julio de 1914, hizo su presentación en la “Asociación Wagneriana de Buenos Aires”.

<sup>152</sup> Undécimo hermano del insigne violinista Pablo Casals (Vela, 1994: 78)

A finales de 1909 formo dúo con el pianista Luis Nogueras para actuar en Valencia, donde coincidió con Pau Casals, que también se encontraba de gira en la ciudad con el pianista Enrique Granados. En la capital del Turia contactó con Pedro Casanovas, pianista que dirigía la sucursal valenciana de la célebre «Academia Granados» barcelonesa –después conocida como «Academia Marshall»–, y ambos fueron contratados para actuar en 1911 en la Sociedad Filarmónica de Valencia, que entonces celebraba sus conciertos en el Salón de Actos que el conservatorio local poseía en la Plaza de San Esteban. Ese recital constituyó el punto de partida de una interesante gira efectuada por ambos en ese año por ciudades españolas y portuguesas; durante la misma visitaron la ciudad de Alcoy (Alicante) y el compositor alicantino Óscar Esplá tuvo oportunidad de asistir a su actuación quedando muy complacido de su interpretación de la *Sonata Op.45 n.3* de E. Grieg. Escribió una excelente crónica del concierto y así iniciaron una estrecha amistad que resultó decisiva posteriormente en el desarrollo de la carrera profesional del violinista –Esplá desempeñó importantes cargos políticos de gestión artístico-musical durante el gobierno de la República Española (*Vid.* p.238)–. Terminada la gira, los caminos artísticos de Vela y Paul Casals volvieron a cruzarse y el pianista Harold Bauer, que en aquel momento acompañaba a Pau Casals y al gran violinista Fritz Kreisler, formó dúo con nuestro biografiado para actuar juntos en Lisboa en 1911.

Ese mismo año Telmo Vela viajó a París para conocer su ambiente cultural y musical. Se instaló en el mismo hotel que se alojaban sus amigos y compañeros Juan Ruiz Casaux, antiguo violonchelista del Cuarteto Vela, y Manuel Quiroga, compañero suyo en la clase de violín en Madrid con José del Hierro; ellos le presentaron al pianista, compositor y director de orquesta, Manuel Infante que le aconsejó que se presentara como solista en la capital del Sena para que la crítica pudiese valorar su talento.

Siguiendo su consejo, el sábado 4 de febrero de 1911 Vela hizo su debut en la «Salle Gaveau» de París con Manuel Infante al piano; interpretaron la *Sonata Op.45 n.3* de E. Grieg; *Aria sobre la cuerda de Sol*. Arreglo del violinista August Wilhelmj (\*1845; †1908) del *Aria* [2º Movimiento] de la *Suite Orquestal n. 3 en Re Mayor BWV 1068* de J.S. Bach; *Concierto n.13 en Re Mayor* de R. Kreutzer; y la *Sonata en La Mayor* de C. Franck. Para corresponder a los prolongados aplausos que le otorgó el público interpretaron fuera de programa *Dudziarz. Le Ménétrier* [2 *Mazurkas Op. 19, n. 2*] de H. Wieniawski y la *Romanza Op. 50 en Fa Mayor* de Beethoven. El primer concierto de Vela en la capital francesa fue un éxito e impulsó su carrera como solista. A la salida de dicho concierto recibió la felicitación del gran violinista francés Jacques Thibaud, que había presenciado su actuación y, posteriormente, tuvo la oportunidad de conocer a Prieto Fornarini, pianista italiano con quien realizaría *una tournée* por Europa actuando en Ámsterdam, Bruselas, Amberes, La Haya, Rotterdam, Nápoles, Venecia, Milán y Florencia.

b) FORMACIONES DE CÁMARA II: la Asociación Wagneriana de Buenos Aires (1912-1919)

La actividad musical dominante en Buenos Aires a principio del siglo XX era la ópera; la ciudad contaba con más de seis salas donde compañías procedentes del continente europeo representaban todo tipo de óperas. Durante el invierno de 1912, el maestro Arturo Toscanini dirigió *El ocaso de los dioses* y *Tristán e Isolda* en el gran Teatro Colón, generando un excepcional entusiasmo e interés por las obras de Wagner que impulsó la creación de un público melómano asiduo denominado genéricamente «Los wagnerianos».

Antes de crearse la Asociación Wagneriana ya existían entidades que programaban actividades musicales, entre otras, la Sociedad Argentina de Música de Cámara, fundada en 1911 por el violinista de ascendencia catalana León Fontova Planes (\*Barcelona, 1875; †Buenos Aires (Argentina), 1949) –hijo del actor y autor teatral Lleó Fontova i Maresca–, que estuvo dedicada a la difusión de dicho género<sup>153</sup>.

Tras el paso de Toscanini por la capital porteña, Ernesto de la Guardia, crítico y musicólogo, tomó la iniciativa de crear la Asociación Wagneriana haciendo un llamamiento público denominado «Aurora», que difundió a través de *La Prensa*, solicitando adhesiones. Consiguió una notable respuesta y, el 4 de octubre de 1912, promulgó su constitución, bajo la presidencia de Mariano Antonio Barrenechea y actuando el propio Ernesto de la Guardia y Pablo Henrichs como secretarios (Mansilla, 2003: 20-21).

Entre otros proyectos, la comisión directiva de la Asociación Wagneriana organizó unas audiciones consideradas de alto valor artístico en 1915 dedicadas a estudiar metódica e históricamente la forma/estructura musical de la sonata. La realización de dicho ciclo, titulado «Historia de la Sonata», fue encomendada a Telmo Vela, que contó para ello con la colaboración de los pianistas Luis. R. Sammartino, Alfredo Pinto y el propio Ernesto de la Guardia, director artístico de la sociedad. Nuestro biografiado interpretó, en los nueve conciertos que lo integraron, sonatas ordenadas cronológicamente, que abarcaban desde las procedentes de la segunda mitad del siglo XVII hasta otras más recientes, editadas por autores contemporáneos –aprovechó así para dar a conocer al público argentino sonatas de compositores españoles (Rogelio del Villar y Óscar Esplá)–. Detallo a continuación los programas interpretados en los nueve conciertos que comprendió el ciclo, ya que se encuentran depositados formando parte del legado de Vela que conserva actualmente el Museo de Crevillent:

---

<sup>153</sup> Posteriormente funcionarían la Sociedad Nacional de Música, fundada en 1915, centrada en difundir/editar la producción musical local; y, desde 1919, la Asociación del Profesorado Orquestal, que cultivaba el género sinfónico.

- 1º. Concierto (24.03.1915). Celebrado en los Salones del Ateneo Hispano Americano de Buenos Aires (Avd. de Mayo, 1120), se interpretaron sonatas compuestas después de 1670c por Heinrich Ignaz Franz von Biber (\*Wartenberg [actual República Checa], 1644; † Salzburgo (Austria), 1704); Nicola Porpora (\*Nápoles, 1668; †*Id.* 1766); Antonio Vivaldi (\*Venecia, 1678; †Viena (Austria) 1741); Jean-Marie Leclair (\*Lyon, 1697; †París, 1764).
- 2º. Concierto (14.04.1915). Vela, acompañado al piano por Luis. R. Sammartino, se centró en las sonatas para violín de G. F. Haendel (\*1685; †1759) y J.S. Bach (\*1685; †1750).
- 3º. Concierto (20.05.1915). El programa estuvo centrado en la obra de F.J. Haydn (\*1732; †1809); se ejecutaron la *Sonata n.1 en Sol Mayor* [*Piano trio Sol Mayor, Hob. XV: 32*]; y la *Sonata n.7 Fa Mayor* [*del Cuarteto de cuerda Fa Mayor, Hob. III: 82*] para violín y piano; más la *Sonata n.5 en Sol Mayor* [*Para teclado, La Bemol Mayor, Hob. XVI: 43*] que interpretó a solas Luis. R. Sammartino, quien había acompañado a Vela en las dos anteriormente citadas.
- 4º. Concierto (25.06.1915). El violinista crevillentino interpretó, junto al pianista Alfredo Pinto, tres sonatas para violín y piano de W. A. Mozart (\*1756; †1791): *n.3 en Re Mayor, KV. 306/300l* [n. 23; Sonatas «Palatinas», 1778]; *n.7 en Fa Mayor, KV. 376/374d* [n. 24; 1781]; y la *n.10, Si bemol Mayor, KV.378/317d* [n. 26, 1779].
- 5º. Concierto (28.07.1915). Dedicado a L. van Beethoven (\*1770; †1827), Vela abordó tres grandes sonatas para violín y piano de dicho autor –revisadas/digitadas por Joseph Joachim (\*1831; †1909)– con Alfredo Pinto al piano: la *Op.12 n.1* [1796-1798]; *Op.24 n.5* [“Primavera”, 1801]; y *Op.47 n.9* [“A Kreutzer”, 1805].
- 6º. Concierto (30.08.1915). Vela y Alfredo Pinto interpretaron dos de las tres sonatas para violín y piano que compuso R. Schumann (\*1810; †1856): la *n. 1 en La Menor Op.105* [1851]; y la *n.2 en Re Menor Op.121* [1851].
- 7º. Concierto (13.09.1915). El dúo Vela-Pinto interpretó tres grandes sonatas procedentes del último tercio del siglo XIX: *Sonata Op.100 n.2 en La Mayor* [1886] de J. Brahms (\*1833; †1897); *Sonata en La Mayor* [1886] de C. Franck (\*1822; †1890); y *Sonata Op.145 n.5* [1868] de J. Raff (\*1822; †1882).

8º. Concierto (31.10.1915). Dedicado a E. Grieg (\*1843; †1907), Vela interpretó, junto a Alfredo Pinto, las tres sonatas para violín y piano compuestas por dicho autor: *n.1 en Fa Mayor Op.8* [1865]; *n.2 en Sol Mayor Op.13* [1867]; y *n.3 en Do menor Op.45* [1887]<sup>154</sup>.

9º. Concierto (05.12.1915). Vela finalizó el ciclo interpretando tres sonatas para violín y piano contemporáneas con Alfredo Pinto al piano: la *Sonata n.2, Op.102* (1896) de C. Saint-Saëns (\*1835; †1921); la *Sonata «Leonesa» en Re Menor* de Rogelio del Villar (\*1875; †1937)<sup>155</sup>; y la *Sonata Op. 9 en Si Menor* [1913 – Dedicada a Telmo Vela] de Óscar Esplá (\*1886; †1976).

Aparte de estos interesantes recitales a dúo, que abarcaron las obras cumbres del repertorio escrito para violín y piano en las diferentes épocas y estilos, trato más detenidamente en apartados posteriores otras formaciones (pp. 108-117), que nuestro biografiado formó parte y actuaron para la Asociación Wagneriana bonaerense (en adelante, A.W.): **Octeto Argentino (1915)**; **Quinteto de la A. W. (1915)**; **Trío de la A. W. (1915)**, formado por Telmo Vela y los hermanos José María Castro, violoncello, y Juan José Castro, piano; **Cuarteto de la A. W.** Fundado en 1915 por Telmo Vela, primer violín; Fernando Criscuolo, segundo violín; Bruno Bandini, viola; y José María Castro, violoncello, debutaron el 30.04.1917 en el Salón “La Argentina” (calle Rodríguez Peña 361) –fueron reemplazados en 1920 por los hermanos Bolognini, Astor y Remo, violines; Edgardo Gambuzzi, viola y Adolfo Morpurgo, violoncello.

Tanto el ciclo dedicado a la historia de la sonata, como la actividad artística de Telmo Vela durante su estancia en Buenos Aires, tuvieron repercusión en la prensa española; la publicación periódica *Música. Álbum revista musical*, cuya sección musical estaba dirigida por el musicólogo y compositor Jesús Aroca y Ortega (\*1877; †1935), dedicó un artículo a la gira americana de Telmo Vela el 01.10.1917 en el cual se destacaban los nueve conciertos dedicados a la sonata ofrecidos por el violinista para la Asociación Wagneriana de Buenos y, en especial, la interpretación de sonatas compuestas por autores españoles (Rogelio del Villar, Óscar Esplá y Andrés Gaos), confirmando así su interés por difundir la música española.

---

<sup>154</sup> Actuó con el mismo programa en el Teatro Apolo de Valparaíso (Chile), el 24 de julio de 1919, junto al pianista chileno, Luís Álvarez obteniendo una excelente crítica (*El Mercurio*, 25.07.1919).

<sup>155</sup> En el catálogo de obras realizado en 2003 por L. De Miguel, E. López y E. Mínguez, dirigidas por Cristina Bordas [Profesora de Patrimonio Musical español e hispanoamericano en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid], consta que la sonata fue editada por la UME en 1925 (diez años después del concierto de Vela en Buenos Aires) curiosamente dedicada a Telmo Vela, posiblemente en agradecimiento a su difusión en América.

También se valoraban muy positivamente las agrupaciones de cámara creadas por él en Buenos Aires; y su faceta docente, como profesor de la clase superior de violín en la Escuela Argentina de Música y director de la clase de conjunto, en la cual sus alumnos interpretaban música española.

### c) FORMACIONES DE CÁMARA III (1919-1934)

En 1919 Vela dejó Buenos Aires (Argentina) y se trasladó a Chile, prolongando su gira americana; la primera formación camerística que fundó en la capital, Valparaíso, fue el **Trío Chileno (1919)**, con el pianista Luis Álvarez y el violoncelista Conrado Andruela, ambos chilenos<sup>156</sup>. En 1920 verían la luz el **Sexteto Chileno** y una **Orquesta de Cámara**, que enriquecerían la actividad musical de la Ciudad.

QUINTETO HISPANIA. De vuelta a Madrid en 1922 tras sus largas estancias en Argentina y Chile, Vela fundó el Quinteto Hispania con José Outumuro, segundo violín – Premio “Sarasate” (*Mundo Gráfico*, 10.07.1912: 19)–; Manuel Montano, viola –antiguo compañero de Vela en la clase de Monasterio y solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid–; Domingo Taltavull, violoncelo, y José María Franco, piano. Dicho quinteto divulgó la mayor parte de la obra camerística española compuesta en el siglo XX en Europa y América por medio de conferencias, conciertos y artículos publicados en los principales diarios americanos.

Muestra de su acertada labor de difusión del género camerístico y la música española en particular es el concierto organizado por la Asociación de Cultura Musical, celebrado el 17.12.1922 en el Teatro Español –cedido *ex profeso* por el Ayto. de Madrid. Fue anunciado como «Primer Concierto popular gratuito» y actuaron en él, además de los integrantes del Quinteto Hispania, el violonchelista Gabriel Verkós, la mezzo soprano alemana Erna von Hoesslin y la soprano de origen ruso nacionalizada española, Dagmara Renina. El concierto, que se inició tras las palabras preliminares del presidente de dicha Asociación, Rafael Altamira, estaba estructurado en seis bloques, de acuerdo con las formaciones camerísticas que intervinieron (I. Piano Solo; II cello/piano; III. mezzosoprano/piano; IV. Cuarteto de cuerda; V. soprano/piano; VI. violín/piano y quinteto). El programa fue el siguiente:

---

<sup>156</sup> Uno de los conciertos de dicho trío tuvo lugar en el Teatro Apolo de Valparaíso el 07.11.1919.



- I. José María Franco interpreta al piano en solitario *Leyenda del viejo Castillo Moro* [*Cuentos y Fantasías*, 1913] de E. L. Chavarri (\*1871; †1970); *Antaño* [*Impresiones musicales* Op.2, n.5, 1905-1909] de Óscar Esplá (\*1886; †1976); *Seguidillas* [*Cantos de España, Op. 232 n.5*, 1894] de Isaac Albéniz (\*1860; †1909).
- II. Dúo de violoncello y piano por Gabriel Verkós y José María Franco. *Melodía* [*Op. 3 n.1*, 1862] de Anton Rubinstein (\*1829; †1894) (Arr. D. Popper); y *Arlequin* [*Scenes from a Masked Ball, Op.3, n.*, 1864] de D. Popper (\*1843; †1913).
- III. Dúo mezzosoprano/piano con Erna von Hoesslin y José María Franco. *Recitado y Aria de la Ópera Xerxes* [*Acto I*, 1737-38] de G. F. Haendel (\*1685; †1759); «*Agnus Dei*» de la *Misa en Si Menor BWV 232* [1748-49] de J.S. Bach (\*1685; †1750); *Die Mainacht* [*La noche de mayo; Cuatro canciones Op.43 n.2*, 1860-1866] de J. Brahms (\*1833; †1897); *Frühlingsglaube D. 686* [*Fe primavera*, 1820] de F. Schubert (\*1797; †1828).
- IV. Un cuarteto de cuerda formado por cuatro integrantes del Quinteto Hispania (Telmo Vela y José Outumuro, violines; Manuel Montano, viola; y Domingo Taltavull, violoncelo) interpretaron el *Andante de la Suite Leonesa* de Rogelio del Villar (\*1875; †1937); y *Escenas españolas* de J.L. Lloret (\*1907; †1968).
- V. Dúo soprano/piano: Dagmara Renina y José María Franco. *La feria de Sorochyntsi* [*Сорочинская ярмарка (Soróchinskaya yármarka)*] de M. Moussorgsky (\*1839; †1881)<sup>157</sup>; *La Alondra* [*Más fuerte canta la alondra op. 43, 1* (1897)] y *Tres canciones populares*<sup>158</sup> de N. Rimsky-Korsakoff (\*1844; †1908).
- VI. *Ensueño* [*Kinderszenen Op.15, n.7*, 1838], por el dúo violín/piano formado por Telmo Vela y José María Franco, y Final del *Quinteto Op.44* [4. *Allegro ma non troppo* en Mi bemol Mayor, 1842], por el Quinteto Hispania. las dos obras compuestas por R. Schumann (\*1810; †1856).

---

<sup>157</sup> *La feria de Sorochyntsi* (1874-1880) es una ópera póstuma en tres actos del compositor ruso M. Moussorgsky terminada por Anatoli Liádov; con sólo estos datos no podemos asegurar qué parte fue interpretada.

<sup>158</sup> Rimsky-Korsakoff compuso varios ciclos de canciones. No he podido identificarlas con solo ese título.

TRÍO RENACIMIENTO (1925). El compositor y director José Lassalle (\*1874; †1932), formó en Madrid su propia orquesta y confió el puesto de concertino a Telmo Vela. Una de sus actuaciones más relevantes fue la interpretación del *Triple Concierto Op.56 en Do Mayor* de L. Van Beethoven, con un trío solista integrado por Telmo Vela, el pianista Joaquín Fuster y el violoncelista Barend Ros. En aquel momento el Quinteto Hispania se encontraba inoperativo, por ello, dicho concierto inició la actividad del Trío Renacimiento –también denominado Trío Vela; y, en tierras gallegas, Trío Levantino– que posteriormente actuaría en «Radio Madrid» y emprendería una gira por todo el territorio español (Vela, 1994: 119). Hizo su debut el 30.12.1929 en la madrileña Sala Aeolian con el siguiente programa:

1ª Parte (violín/piano). *Poema de una sanluqueña Op. 28* [1923] de J. Turina (\*1882; †1949).

2ª. Parte (Piano solo). *Triana* [*Suite Iberia, Cuaderno II n. 6* (1905-1908)] de I. Albéniz (\*1860; †1909); *Jueves Santo a medianoche* [*Suite Sevilla Op.2, n.2* (1908)] de J. Turina; *Farruca* [*El Sombrero de tres picos, Suite n.2, Danza del molinero 2.* (1921)] de M. de Falla (\*1876; †1946); *Impresiones musicales* [*Cuentos infantiles Op.2* (1905)] de Óscar Esplá (\*1886; †1976); *Danza gitana* [del ballet *Sonatina* (1927)] de E. Halffter (\*1905; †1989).

3ª Parte (cello/piano y trío). *Melodía Romántica* (1929) para violoncello y piano; y *Miniaturas* [estreno], para trío (violín/violonchelo/piano) los dos tríos compuestos por nuestro biografiado.

Vela formó uno de sus últimos dúos con el pianista Joaquín Fuster y juntos emprendieron una gira por Sudamérica en julio de 1931 interpretando obras de autores españoles, fundamentalmente; actuaron en su apreciada Asociación Wagneriana de Buenos Aires, en La Plata y Santa Fe (Argentina); y también visitaron Montevideo (Uruguay). A su regreso, tras un concierto en la Sala Aeolian de Madrid el 13.02.1932, recibieron un caluroso homenaje en el Hotel Nacional; durante el transcurso del mismo les dedicó unas elogiosas palabras el compositor Óscar Esplá, a la sazón Presidente de la Junta Nacional de la Música y Teatros líricos.

## 5. ÚLTIMA ETAPA VITAL DE TELMO VELA (Ciudad Real, 1962-1978)

### a) ELSA MARÍA TERESA VELA DEROSA Y RADIO CIUDAD REAL E.A.J. 65

Elsa [María Teresa] Vela Derosa, única hija del matrimonio Telmo Vela/María de las Mercedes Derosa, constituye una pieza clave para comprender la última etapa de la vida del violinista crevillentino en Ciudad Real y la última actividad musical que mantuvo hasta dos años antes de su fallecimiento. Su padre escribió sobre lo siguiente a propósito de su nacimiento:

«El angelito anunciado llegó. Una niña preciosa, argentina, porteña, con todos sus encantos, rubia y de maravillosos ojos azules, que vino a nuestro mundo el 18 de septiembre de 1915, tomando en su bautismo los nombres de Elsa, María, Teresa, que durante su infancia nos deleitó con su extraordinario gracejo y agudo ingenio, causa de admiración de familiares y amigos que apreciábamos sus dotes artísticas innatas, finísimo oído musical, deliciosa vocecilla, perfecta entonación y sorprendentes dotes para la danza estilizada» (Vela, 1994: 81).

Elsa se casó el 4.10.1935 en la iglesia de San Sebastián de Madrid con Francisco Fernández-Tejeda «un muchacho inteligente, formal, emprendedor, activo, bondadoso, recto y amante del trabajo» (*Ibidem*, 1994:141) apadrinados por María Mercedes Derosa y el compositor Óscar Esplá, gran amigo de nuestro biografiado. Una orquesta de cuarenta profesores, pertenecientes a la Orquesta Sinfónica de Madrid, actuó en su ceremonia nupcial. El matrimonio se estableció en Ciudad Real, donde fundaron la emisora radiofónica Radio Ciudad Real asociados con Isabel Derosa, tía materna de Elsa (hermana de su madre, María de las Mercedes Derosa) y su marido, Eduardo Valentín, la cual efectuó su primera emisión fue la noche del 9 de diciembre de 1934 (Ballesteros, 2021)<sup>159</sup>.

Dos años antes (1932), Eduardo Valentín Maroto (tío de Elsa, casado con Isabel Derosa, hermana de su madre) y su marido Francisco Fernández-Tejeda Domínguez ya eran socios en Madrid de la empresa Radio Eléctrica. Cuando se les concedió la licencia dudaron en instalar su emisora en Cartagena o en Ciudad Real; finalmente se decantaron por esta última y Elsa Vela trabajó allí como locutora adentrándose en los hogares manchegos para entretener a los oyentes en los momentos más complicados de la historia de España: la Guerra Civil y la dura posguerra.

---

<sup>159</sup> El acto de apertura tuvo lugar a las diez de la noche y participaron las principales autoridades locales y provinciales. El broche final lo puso el barítono Marcos Redondo, amigo de Telmo Vela, interpretando *Canto a la Mancha* (1929), letra y música de Tomás Barrera [datos procedentes de la Biblioteca Nacional de España].

Como agradecimiento a su encomiable labor, Ciudad Real la nombraría en 1991, casi veinte años después de jubilarse (dejó en 1977 su trabajo en Radio Ciudad Real) “Ciudadana Ejemplar”; antes, la hija de nuestro biografiado había recibido Medalla de Oro en la Gala de los Premios Antena de Oro (11.12.1965) y José Luis Pécker, periodista radiofónico pionero de la cadena SER, la había descrito como «la mejor voz de la radiodifusión española» (Ballesteros, 2015) <sup>160</sup>.

#### b) LAS «CHARLAS MUSICALES» EN RADIO CIUDAD REAL

En el libro autobiográfico *Confesiones de un músico*, concluido el 12.02.1962, Telmo Vela escribe lo que él mismo que define como «mis prometidas confesiones», cuando acababa de cumplir los setenta y tres años. Precisamente es en esa fecha cuando, ya jubilado en el conservatorio, se traslada a Ciudad Real con su esposa para vivir junto a su hija. Nuestro biografiado, que había ejercido como director artístico de Radio Sevilla entre 1934 y 1961 (véanse p. 94), ya inició allí una prolongada serie de «Charlas Musicales», que, junto con el denominado «Concierto de la tarde» –también a cargo de Vela–, abarcaron cerca de mil disertaciones centradas en difundir la historia de la música. A pesar de su débil estado de salud y avanzada edad, una vez instalado en Ciudad Real, quiso continuar efectuando charlas musicales en la emisora manchega. Gracias a la donación efectuada por José Francisco Fernández-Tejeda Vela, nieto del violinista crevillentino, el Museo Arqueológico de Crevillent<sup>161</sup> conserva más de trescientos guiones inéditos escritos por Telmo Vela sobre las «Charlas Musicales» emitidas por Radio Ciudad Real E.A.J.6513 durante siete años –desde el 11.10.1962 hasta el 18.08.1969–; más la grabación de un programa especial efectuado en homenaje al barítono Marcos Redondo Valencia (\*1893;†1976)<sup>162</sup>, gran amigo, radiado por nuestro biografiado dos años antes que éste falleciera (el 19.07.1976), cuando el cantante lírico ya contaba ochenta y siete años.

---

<sup>160</sup> En 1977, Elsa Vela y su esposo dejaron la radio y Radio Ciudad Real pasó a formar parte de la Cadena Rato, también denominada Rueda de Emisoras Rato o Rueda Rato. El matrimonio tuvo dos hijos: José Frco. y Elsa Fernández-Tejeda Vela.

<sup>161</sup> Agradezco a Julio Trelis, director del Museo Arqueológico de Crevillent, la información que me ofreció sobre el material donado por el nieto de Telmo Vela, que permanecía sin ordenar ni consultar desde que se recibió. Al tener la oportunidad de inventariarlo y estudiarlo por primera vez, he podido documentar una nueva faceta profesional del virtuoso violinista crevillentino, la periodística, y he podido constatar la valiosa labor que realizó dando a conocer la música culta a través de sus programas radiofónicos.

<sup>162</sup> Marcos Redondo nació en Ciudad Real e inició allí sus estudios musicales de piano y violín. Cantó como monaguillo en la catedral de la ciudad y, en 1913, comenzó a estudiar canto con Ignacio Tabuyo

en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. En 1919 debutó en el Teatro Real cantando el papel de Alfredo en *La Traviata* de Giuseppe Verdi, y al año siguiente, viajó a Milán para continuar

Revisados los materiales, pude conocer que el programa radiofónico de Vela se emitió entre 1962 y 1969 por Radio Ciudad Real con una periodicidad semanal<sup>163</sup> –exceptuando tres días festivos: los jueves 14 de febrero y 2 de mayo de 1963; y el lunes 1 de noviembre de 1965; pero también confirmé que faltaba un 5% del total de guiones de programas emitidos<sup>164</sup> –posiblemente por extravío–. Aun así, la información contenida en el 95% restante conservado resulta más que suficiente para estudiar la importante labor de difusión musical efectuada en la ciudad manchega por el violinista<sup>165</sup>.

#### b) 1. Contenidos y audiciones de las «charlas musicales»

Las charlas de Telmo Vela programadas, además de deleitar a sus oyentes, tenían sentido pedagógico, pues explicaban conceptos tan específicos como la diferencia existente entre diversos tipos de estructuras compositivas (formas musicales) y/o estilos musicales al gran público; y daban a conocer al gran público la obra de los grandes compositores de la llamada música culta y a los intérpretes más relevantes de la época, procurando que el contenido de las emisiones llegara sin esfuerzo a todos los oyentes.

Se han construido unas minuciosas tablas de contenidos y audiciones ordenadas por temporadas sobre las charlas musicales emitidas por Telmo Vela a través de Radio Ciudad Real entre 1962 y 1976<sup>166</sup> para que puedan conocerse con detalle. Cada tabla engloba los contenidos emitidos de enero a diciembre de cada año ordenados por temática, haciendo constar el título concreto y la fecha de cada charla y detallando los intérpretes –orquesta y director, formación camerística y/o solistas) de las obras escuchadas.

---

estudiando con Enrico de Franceschi. Efectuó una gira americana contratado por el empresario italiano Pietro Rosello y cantó en el Teatro Payret (La Habana); el Teatro de la Ciudad “Esperanza Iris” y el Teatro Arheu (Ciudad de México) –denominado después sucesivamente Gran Teatro de Santa Anna, Teatro de Vergara, Gran Teatro Nacional, Gran Teatro Imperial y de nuevo, Gran Teatro Nacional, fue edificado por el empresario Francisco Arheu, para dotar a la capital mexicana de un teatro equiparable a los modernos teatros europeos de su tiempo–. Debutó en el Gran Teatro del Liceo en 1923 con *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini. Casado con María Dolores Bosch Nogué, tras participar en la temporada lírica del teatro Tívoli barcelonés (*La Favorita* de G. Donizetti; *La Traviata* de G. Verdi y *La Bohème* de G. Puccini, entre otras), estableció su residencia en Viladrau (Gerona). Fue uno de los barítonos de zarzuela más importantes del siglo XX y estrenó, entre otras, *La Calesera* (Teatro de la Zarzuela de Madrid, 12.12.1925) y *La Parranda* (Teatro Calderón, 26.04.1928) de F. Alonso; en sus memorias declaró: «la zarzuela es la consecuencia de una gran revolución popular, que pasó inadvertida, contra la música italiana tuteadora de la española desde la época de Farinelli» (Martínez 2019).

<sup>163</sup> Hasta el 12.09.1963, los jueves; entre el 16.09.1963 y el 11.05.1964, los lunes; del 21.05.1964 al 25.03.1965, de nuevo los jueves; y del 29.03.1965 en adelante se programó de nuevo en lunes. Cabe resaltar que se emitió días festivos tan señalados como el 31.12.1964 (programa «Romanzas y canciones por Alfredo Krauss»); el 25.12.1967 («El concierto de arpa del maestro Rodrigo») y el 06.01.1965 (dedicado a «La Sonata A Kreutzer»).

<sup>164</sup> Concretamente, faltan veinte guiones que corresponden a los días 24.01.1963; 31.01.1963; 27.08.1964; 24.09.1964; 19.11.1964; 04.03.1965; 03.11.1965; 15.11.1965; 30.05.1966; 06.06.1966; 06.02.1967; 13.02.1967; 08.05.1967; 14.08.1967; 09.10.1967; 22.01.1968; 26.02.1968; 29.04.1968; 14.04.1969 y 26.05.1969,

<sup>165</sup> La última charla musical se emitió el 18.08.1969, sin embargo, siete años después Telmo Vela realizó un programa especial para homenajear a su gran amigo, el barítono Marcos Redondo, fuera de dicha serie.

<sup>166</sup> En el Anexo VII, pueden consultarse dichas tablas, con los contenidos y audiciones de las 332 Charlas Musicales.

El apartado de las tablas dedicado a especificar la temática de las diferentes charlas comprende los siguientes bloques: compositores internacionales y españoles; formas musicales; géneros; ópera/zarzuelas y organología. Expongo a continuación el desarrollo de algunas charlas para comprender mejor cómo se desarrollaban.

Como va dicho, la primera charla se emitió el 11.10.1962 y estuvo dedicada a la suite. Telmo Vela la ilustró con dos fragmentos procedentes de épocas y estilos musicales muy distintos: primero sonó una *Giga*, danza que solía formar parte de las suites barrocas alemanas e italianas; de Arcángelo Corelli (\*1653; †1717)<sup>167</sup> interpretada por la Orquesta de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós (\*1863; 1939); y la *Mañana y Danza Anitra* [*Peer Gynt Suite n.1 Op.46* (1874-75) de E. Grieg (\*1843; †1907)], interpretadas por la orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam dirigida por Jean Fournet (\*1913; †2008) cerraron el programa. Nuestro biografiado explicó así, verbalmente, las características estructurales de dicha forma musical, y posteriormente, completó su disertación con una audición práctica de las dos secciones musicales citadas –cuyas fechas de composición distan alrededor de ciento setenta y cinco años (una procede de 1700c y la de Grieg, de 1875)– para evidenciar claramente los cambios estéticos y estilísticos que fueron modificando su estructura a lo largo de ese lapso.

Otras dos charlas musicales (18 y 25.10.1964) estuvieron dedicadas a dos grandes compositores del Barroco: Juan Sebastián [Johann Sebastian] Bach (\*1685; †1750) y Jorge Federico [Georg Friedrich] Haendel (\*1685; †1759), cuyas biografías ilustra Vela a través de la *Historia de la Música* (Barcelona, Paluzie, 1914-1916) del valenciano Eduardo López-Chavarri Marco (\*1871; †1970).

En el programa centrado en J. S. Bach, Vela intercaló datos con anécdotas curiosas como, por ejemplo, la célebre competición en Dresde de J. S. Bach y el organista francés Louis Marchand (\*1669; †1732); y sobre su segundo matrimonio con la cantante Ana Magdalena Wülken (\*1701; †1760) en Köhten. Hizo escuchar como ilustración sonora inicial su *Gavotte en Rondeau* de la 3ª *Partita en Mi Mayor BWB 1006* (1720) para violín solo interpretada por el violinista William Primrose (\*1904; †1982). Además, el violinista crevillentino citó también el segundo tiempo del *Concierto en Re Menor BWV 1043* para dos violines y orquesta; las sonatas de violoncello –n.1 en Sol, BWV 1027; n.2 en Re, BWV 1028; y n.3 en Sol Menor, BWV 1029–; las seis sonatas y partitas, BWV 1001-1006 para violín; los corales; su obra para órgano; dos conciertos de tecla, en Do Menor BWV 1063 para tres teclados y en La Menor BWV 1065 para cuatro e instrumentos de arco; y los seis *Conciertos de Brandemburgo* BWV 1046-1051. Finaliza su charla con la audición de la *Tocata y fuga en Re Menor BWV 565* ejecutada por el organista francés André Marchal (\*1894; †1980).

---

<sup>167</sup> Aunque Vela indica en el guion correspondiente que procede de una suite, dicho compositor italiano no compuso ninguna (Talbot, 2001).

En el programa de Haendel utilizó la misma estructura; primero informó a los oyentes sobre su biografía, citando peculiaridades como que se quedó ciego en sus dos últimos años de vida, y hace un recorrido sinóptico sobre su amplio repertorio. La parte sonora del programa consistió en la escucha de *Hornpipe Fa Mayor* [*Water Music Suite n.1, 9 HWV348* (1715-16)] interpretada por la Orquesta Filarmónica de La Haya dirigida por Willem van Otterloo (\*1907; †1978) y del *Aleluya* de su oratorio *El Mesías HWV 56* (1746) interpretado por los coros mixtos Sheffields dirigidos por Henry Coward (\*1849; †1944).

También dedicó otra emisión (01.11.1962) a L. van Beethoven y a la forma sonata, disertando sobre las dos temáticas a la par, dada la gran producción de obras bajo dicha forma musical compuestas por el maestro de Bonn, Las ilustraciones sonoras de dicha emisión fueron el primer movimiento *Adagio-Finale-Presto* de la *Sonata Op.47 en La Mayor «A Kreutzer»* [n.9]<sup>168</sup>. Telmo cuenta la curiosa historia de esta sonata, siendo Kreutzer un célebre violinista y habiéndosela dedicado, por celos como compositor no llegó a tocarla. Se escucha la sonata con la versión de el violinista Zino Francescatti (\*1902; †1991) y el pianista Robert Casadesus (\*1899; †1972), se despedía Telmo Vela de los oyentes.

Los dos siguientes programas abordan el concierto antiguo [Barroco y Preclásico] (08.11.1962) y el Clásico (15.11.1962). En el primero programó la audición de la *Giga* del *Concerto Grosso op.6 n.2 HWV 320 en Fa Mayor* de G.F. Haendel, destacando la importancia que esta forma musical posee en el arte sonoro y detallando la evolución que la perfiló hasta convertirla en el modelo estructural musical más utilizado por los autores de finales del siglo XVII y principios del XVIII –italianos en su mayor parte–, citando

---

<sup>168</sup> El virtuoso violinista, compositor y docente Rodolphe Kreutzer (\*1766; †1831) fue el mayor de cinco hermanos y recibió su primera formación musical de su padre. A partir de 1778 estudió violín y composición con Anton Stamitz y fue considerado un prodigio tras debutar el 25.05.1780 en los Concerts Spirituels de París interpretando un concierto compuesto por su maestro –en mayo de 1784 ejecutaría su propio Primer Concierto para violín en dichos conciertos parisinos–. En 1789 era ya un destacado virtuoso; fue profesor de violín en el Institut National de Musique (1793) y en el Conservatorio de París (1795), hasta 1826. Una carta de Beethoven fechada el 04.10.1804 confirma su relación amistosa y que el compositor de Bonn escuchó tocar a Kreutzer; sin embargo, su op.47 (llamada Sonata 'Kreutzer') data de 1802-3, por lo que se cree que la dedicatoria se hizo sin su conocimiento, dado que se publicó en 1805 y se piensa que la obra no fue tocada públicamente por su dedicatario. Entre sus obra teatral destacan *Astyanax* (1801), el ballet *Paul et Virginie* (1806); *Les amours d'Antoine et Cléopâtre* (1808), *Aristippe* (1808) y la ópera bíblica *Abel* (1810), La fractura de un brazo en 1810 en un accidente de carruaje durante sus vacaciones terminó con su carrera como solista. Sin embargo, continuó tocando en conjuntos y conservó sus cargos oficiales; fue nombrado maître de la Chapelle du Roi (1815); segundo director (1816) y director titular de la Ópera de París (1817); y Chevalier de la Légion d'Honneur (1824). Entre 1824 y 1826 asumió la dirección general de música en el Teatro de la Ópera de París. Su obra más conocida entre los violinistas son sus 42 estudios (Charlton, 2001).

entre ellos a Carlo Farina (\*1600; †1639), Giuseppe Torelli (\*1658; †1709), Arcangelo Corelli (\*1653; †1713), Antonio Vivaldi (\*1678; †1741), Giuseppe Tartini (\*1692; †1770), Pietro Nardini (\*1722; †1793), Pietro Locatelli (\*1695; †1764), Domenico Gabrielli (\*1659; †1690), Leonardo Leo (\*1694; †1744), y Luigi Boccherini (\*1743; †1805). El primer tiempo del *Concierto en Mi mayor BWV 1042* de J.S. Bach para violín y orquesta interpretado por el violinista español Félix Ayo (\*1933) al frente de I Musici<sup>169</sup>.

Vela continúa su siguiente charla tratando el Concierto Clásico citando como ejemplos el *Triple Concierto en Do mayor Op. 56* para violín, violonchelo, piano y orquesta y el *Concierto en Re Mayor Op.61* para violín y orquesta de L. van Beethoven, centrandó el análisis en este último, que explica con maestría acentuando el propósito didáctico de la emisión. Sus explicaciones se ejemplifican con la escucha de dicho concierto en versión del gran violinista y excelente compositor austriaco Fritz Kreisler (\*1875; †1962) y la Orquesta de la Ópera Nacional de Berlín.

El día de Santa Cecilia de ese año (22.11.1962) abordó el Concierto Romántico a través de los compuestos por el compositor alemán F. Mendelssohn (\*1809; †1847); profundizó sobre su *Concierto en Mi Menor Op. 64* para violín y orquesta, el cual analizó técnica, compositiva e interpretativamente, e ilustró su disertación con la audición de su primer movimiento ejecutado por el violinista Zino Francescatti (\*1902; †1991) con la Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York, dirigida por el maestro Dimitri Mitropoulos (\*1896; †1960).

Al igual que hizo en programas anteriores, a continuación trató a los autores más representativos del nuevo estilo musical romántico: Carl Maria von Weber (\*1786; †1826), Franz Schubert (\*1797; †1828), Frédéric Chopin (\*1810; †1849), Franz Liszt (\*1811; †1886), Richard Wagner (\*1813; †1883), César Franck (\*1822; †1890), Bedřich Smetana (\*1824; †1884), Joseph Joaquin Raff (\*1822; †1882), Anton Rubinstein (\*1829; †1894) y Johannes Brahms (\*1833; †1897).

---

<sup>169</sup> El 30 de marzo de 1952, doce instrumentistas de la academia «Santa Cecilia» de Roma (seis violines, dos violas, dos violonchelos, un contrabajo y un clavecín) fundaron el prestigioso grupo camerístico «I Musici» (en español «Los músicos»), que ha actuado junto a grandes solistas como Heinz Holliger (oboe), Maurice André (trompeta), Klaus Thunemann (fagot), Severino Gazzeloni (flauta) y Pepe Romero (guitarra). Entre sus registros sonoros cabe destacar su primera versión de los *Conciertos de Brandemburgo* de J. S. Bach; el opus 6 de A. Corelli; el opus 5 de T. Albinoni; *El arte del violín* de P. Locatelli; el opus 6 de G.F. Haendel; los *Concerti grossi* de F. Geminiani y *Las cuatro estaciones* de A. Vivaldi grabadas en 1959 con Félix Ayo; por los que obtuvieron acreditados galardones, entre otros, «Edison Award», «Grand prix international du disque» y «Deutsche Schallplattenpreis». Arturo Toscanini, tras escucharlos en un ensayo, abrazó a los miembros de I Musici y exclamó «¡Bravo! ¡Bravísimo! ¡La música no muere!» (Molín Ruíz, 2012)



Prosiguió con Antonin Dvořák (\*1841; †1904) y Edvard Grieg (\*1843; †1907) hasta llegar, finalmente, al Impresionismo de Claude Debussy (\*1862; 1918) y Maurice Ravel (\*1875; †1937); los compositores nacionalistas rusos, con Nikolai Rimski-Kórsakov (\*1844; †1908), miembro del grupo de los cinco, y a Ígor Strawinsky (\*1882; †1971); sin olvidar a los autores españoles más significativos, Juan Crisóstomo de Arriaga (\*1806; †1826), Isaac Albéniz (\*1860; †1909), Enrique Granados (\*1867; †1916), Manuel de Falla (\*1876; †1946), Joaquín Turina (\*1882; †1949) y sus contemporáneos Óscar Esplá (\*1886; †1976), Rodolfo Halffter (\*1900; †1987) y Joaquín Rodrigo (\*1901; †1999).

Una de sus charlas más significativas se titula genéricamente «La Música de Cámara» y está centrada en la cuestión fundamental investigada por este trabajo –también resulta relevante por la dedicación de Vela a la docencia de dicha materia en el conservatorio de Sevilla entre 1934 y 1959–. Inicia el programa explicando el origen de la música de cámara y continúa relacionando éste con el desarrollo de la orquesta de cámara impulsado por F.J. Haydn, W.A. Mozart y L. van Beethoven para explicar su evolución. Abre el capítulo de audiciones ilustrativas un Cuarteto en Fa de Beethoven<sup>170</sup>; continúa la *Canzonetta* [2º movimiento] del *Cuarteto en Mi Bemol Mayor Op.12* de F. Mendelssohn [no cita a los intérpretes]; y cierra la sesión el último tiempo [*Molto Allegro*] de la *Sinfonía n.41 en Do Mayor KV. 551 “Júpiter”* de W. A. Mozart (\*1756; †1791) interpretada por la Orquesta del Teatro de los Campos Elíseos dirigida por Hermann Scherchen (\*1891; †1966).

Continuaría tratando el ámbito de las Formas Musicales en sesiones posteriores, centrándose en explicar especialmente la Sinfonía y el Poema sinfónico. Reiterando que la información que ofrece procede del libro histórico-musical de López-Chavarri Marco, lee la siguiente cita extraída del mismo para explicar la índole de la cuestión: «los poemas sinfónicos de Liszt no expresan una acción teatral, sino la oposición entre diferentes principios activos; se trata, pues, de poemas expresivos, pero no de poemas estrictamente descriptivos» (Guion 10, 1962:1).

*Los Preludios lisztianos*, interpretados por la Banda de la Guardia Republicana de París dirigida por el teniente coronel y director Pierre Dupont (\*1888; †1969) ejemplifican sonoramente la forma musical tratada; y después, haciendo muestra de su sólido conocimiento de la materia, Telmo Vela enumera los compositores que, de alguna manera, siguieron la estela de Liszt.

---

<sup>170</sup> Beethoven compuso dos en Fa Mayor: el *Cuarteto de cuerda n.1 Op.18* y el *n.16 Op. 135*, por tanto, no puede saberse cuál de ellos se emitió. Tampoco cita los intérpretes de la grabación que hizo escuchar.

Cita a Joseph Joaquim Raff (\*1822; †1882) y a Johannes Brahms (\*1833; †1897) que, aunque representaron una corriente compositiva opuesta a la de Liszt, más moderna y transgresora, no pudieron resistirse a su influjo; y a Hugo Wolf (\*1860; †1903), Charles Camille Saint-Saëns (\*1835; 1921), Eduard Lalo (\*1823; †1892), Emmanuel Chabrier (\*1841; †1894), Gustave Charpentier (\*1860; †1960), César Franck (\*1822; †1890), Edvard Grieg (\*1843; †1907) y Jean Sibelius (\*1865; †1957). El programa cerró su emisión, precisamente, con el poema sinfónico *Finlandia* del citado compositor finés interpretado por la Orquesta Sinfónica de la BBC dirigida por Harold Malcolm Watts Sargent (\*1895; †1967).

Tras tratar las diferentes Formas Musicales, Vela dedica las dos siguientes charlas al piano (20.12.1962) y a los instrumentos de arco (27.12.1962). Abrió la dedicada al piano, curiosamente, emitiendo *L'Hirondelle* de Louis-Claude Daquin (\*1694; †1772) interpretada por Wanda Landowska (\*1879; †1959) al clave, dado que fue escrita originalmente para dicho instrumento, posiblemente tratando de explicar a los oyentes los orígenes del piano<sup>171</sup>; concluyó con la brillante *Polonesa en La Bemol Mayor Op. 53 "Heroica"* de Frédéric Chopin (\*1810; †1849) interpretada por la pianista Bárbara Hesse-Bukowska (\*1930; †2013), premiada en los concursos internacionales Chopin de Varsovia (1949) y París (1953).

Explicó la evolución de los instrumentos de arco partiendo de la viola usada en el siglo XVI, y detalló las características de cada instrumento ilustrándolo con la audición de obras significativas de su repertorio. En el caso del violoncello, eligió *El Cisne*, parte decimotercera de *El Carnaval de los animales* (1886) poema-suite de Camille Saint-Saëns (\*1835; 1921), interpretado por el célebre violoncelista catalán Pau Casals (\*1876; †1973); destacó la figura de Giovanni Bottesini<sup>172</sup>(\*1821; †1889) cuando trató al contrabajo y dejó para el final al violín, el más importante de los instrumentos de arco y cuerdas según Vela.

---

<sup>171</sup> Aunque Bartolomeo Cristofori, inventor del instrumento, construyó su primer piano alrededor de 1700, los intérpretes de tecla comenzaron a utilizarlo en el último tercio del siglo XVIII, cuando ya se encontraba mejorado/perfeccionado. En las primeras décadas del siglo XIX, el piano reemplazó completamente el uso del clave, que se recuperó a principios del siglo XX gracias a la labor de Wanda Landowska y de compositores como Manuel de Falla, quien le dedicó su *Concierto para clavecín, flauta, oboe, clarinete, violín y violonchelo* (1923-1926).

<sup>172</sup> Bottesini, Giovanni (\*1821; †1889). Virtuoso contrabajista, director y compositor italiano. En 1835 ingresa en el Conservatorio de Milán viéndose obligado a escoger entre las únicas becas libres restantes: fagot y contrabajo. En unas pocas semanas, el joven Bottesini había aprendido lo suficiente sobre el contrabajo. También estudió armonía, contrapunto y composición con P. Ray, Nicola Vaccai y Francesco Basili, respectivamente. Prefería el contrabajo de tres cuerdas, que afinaba un tono más alto de lo habitual y empleaba un arco de estilo francés. Conoció a G. Verdi siendo contrabajo principal de la orquesta del Teatro S. Benedetto de Venecia, donde conoció a Verdi, con quien mantuvo estrecha amistad. En 1846, viajó a América junto

Dejándose llevar por su especialización instrumental, el violinista crevillentino citó a los luthieres que han construido los mejores violines históricos conocidos: los italianos Giuseppe Guarneri (\*1698; †1744) y Antonio Stradivari (\*1644; †1737), los principales, ambos de Cremona; y, además, Nicolò Amati (\*1565; †1684); Gasparo de Salò (\*1540; †1609); Giovanni Paolo Maggini (\*1580; †1630); Francesco Rugeri (\*1628; †1698); Carlo Bergonzi (\*1683; †1747); Giovanni Battista Guadagnini (\*1711; †1786); Nicolás Gagliano (\*1710; †1785); Carlo Ferdinando Landolfi (\*1714; †1784); de la escuela tirolesa, Jakob Steiner (\*1618; †1683); Matthias Albani (\*1634; †1673), la familia Klotz, Matias (\*1653; †1743), Sebastian (\*1696; †1775) y Joseph Thomas (\*1743; †1811), este último, autor del violín profesional de Telmo Vela; de la escuela francesa, Jean-Batiste Vuillaume (\*1798; †1875); y François Médard (\*1647; 1720); y los españoles, José Contreras «El granadino» (\*1710; †1782); Salvador Bofill (\*1705; †1776); Nicolás Duclos (\*?; †1781) –activo en Barcelona desde 1744–; el barcelonés Joan Guillamí (\*1702; †1769) y el madrileño Manuel Ramírez (\*1864; †1916). Despiden el programa los *Aires Gitanos* de Pablo Sarasate (\*1844; †1908), interpretados por el violinista español nacido en la Habana, Eduardo Hernández Asiain (\*1911; †2010), que toca un violín Nicolò Amati (\*1565; †1684) construido en 1633.

La temporada 1963 Vela programó un ciclo dedicado a los Grandes Compositores constituido por los siguientes títulos «El compositor Carlos María Weber»; «Las melodías de Schubert»; «Federico Chopin y su obra pianística»; «César Franck y la moderna escuela francesa»; «Wagner, el innovador»; «Franz Liszt, protector generoso»; «Antón Dvorak»; y «Eduardo Grieg, cantor de Noruega». Sin embargo, dedicó el programa del 21.03.1963 por primera vez a un compositor español, «Tomás Bretón». Tras una corta reseña biográfica del autor, nuestro biografiado cita, entre sus composiciones, los poemas *Apocalipsis* y *Los Galeotes*, la ópera *Los amantes de Teruel* y la serenata *En la Alhambra*, que se escucha a continuación interpretada por la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la batuta de Ataúlfo Argenta Maza (\*1913; †1958).

---

al violinista Luigi Arditi, y fue contratado como contrabajista principal del Teatro de Tacón (La Habana), donde dirigió el estreno de su primera ópera, *Cristoforo Colombo*. Siguieron giras y compromisos que le llevaron a actuar en Nueva Orleans, Nueva York, Londres y Europa. Debutó en Londres el 26 de junio de 1849 y fue apodado el Paganini del contrabajo, por su virtuosística ejecución. Fue nombrado miembro honorario de la Sociedad Filarmónica de Nueva York y visitó México (1853) y San Petersburgo (1856). Dirigió la Ópera Italiana de París y la temporada de ópera del Lyceum Theatre de Londres (1870); fue director musical del Real Teatro Bellini de Palermo (1861-1863) y ocupó cargos similares en España (Madrid y Barcelona) y Portugal, dedicándose especialmente a componer y dirigir. Dirigió el estreno de *Aida* de G. Verdi, que se ofreció en el Teatro Keviviale de El Cairo con motivo de la apertura del Canal de Suez. El 20 de enero de 1889, a propuesta de Verdi, fue nombrado director del Conservatorio de Parma, donde falleció apenas seis meses después. Aunque Bottesini fue notable director y compositor operístico, es conocido por su valiosa contribución a la técnica del contrabajo, fundamentalmente (Slatford, 2001).

Sigue recorriendo el repertorio lírico compuesto por el maestro Bretón citando la ópera *Garín*, *La Dolores*, *Guzmán el bueno*, *Raquel*, *Farinelli*, *Don Gil*, y *Tabaré*; *La verbena de la paloma*, con argumento basado en el sainete del dramaturgo Ricardo de la Vega (\*1839; †1910) –hijo del también escritor Ventura de la Vega–; y las zarzuelas *Tic-Tac*, *El clavel rojo*, *Covadonga*, *El campanero de Begoña*, *Los amores de un príncipe*, *Los dos caminos*, *Un viaje a Europa*, *Corona contra corona*, *El domingo de ramos*, *El guardia de Corps* y *Piel de oso*. Finalmente habla de su *Concierto de violín en La Menor* y enumera su obra camerística: un trio, un quinteto, un sexteto y tres cuartetos –el tercero, en *Mi Menor*, dedicado a Telmo Vela–. El programa termina con la audición del *Zapateado* de su suite para orquesta *Escenas Andaluzas* (n.4), interpretado por la misma orquesta y director que la obra anterior.

También centró uno de sus programas a ilustrar la figura del internacional violinista navarro Pablo Sarasate, muy admirado por Telmo Vela. Se adentró en su biografía partiendo de sus cinco años, pues ya entonces se percibieron sus grandes dotes musicales; sigue informando sobre sus profesores de violín, primero José Courtier en Santiago de Compostela y Blas Álvarez en La Coruña; y después, Manuel Rodríguez en Madrid; y el gran maestro Jean-Delphin Alard (\*1815; †1888) en el Conservatorio de París, donde obtuvo en 1867 el primer premio de violín; y antes de seguir, interrumpe su charla para escuchar su *Capricho vasco* interpretado por el violinista ucraniano Leonid Kogan (\*1924; †1982). Amenizó su locución contando anécdotas del virtuoso violinista<sup>173</sup>, una de ellas referida a su gran corazón:

«[...] una vez, en Madrid, paseando con un amigo por la Carrera de San Jerónimo, observó que en una de las aceras –donde hoy está la “Unión Musical Española”– había un sexteto de invidentes que tocaba piezas populares de aquella época. Se acercó Sarasate al grupo, rogando al primer violín le prestase el instrumento, pues quería tocar con él la *Jota Aragonesa* de su composición. El pobre ciego, creyendo que era una broma, se resistía a dejarle el violín y entonces, el amigo que le acompañaba en su paseo al gran “virtuoso”, le aseguró que era el propio Sarasate quien le suplicaba ese favor. Por fin el famoso violinista interpretó algunas obras de su repertorio, que el público, reconociendo al artista, aplaudió con entusiasmo.

Al finalizar el breve é improvisado concierto, Sarasate y su amigo, sombrero en mano, pidieron a la muchedumbre –que había invadido la calle– una limosna para los ciegos, quienes, llorando de emoción y gratitud, recibieron una buena cantidad de billetes del Banco de España, espléndido regalo del genial Sarasate que, una vez más demostraba sus nobles sentimientos dictados por su generoso corazón» (Guion 28, 1963: 3).

---

<sup>173</sup> Telmo Vela refiere que Sarasate no aceptaba ningún contrato durante la semana festiva de San Fermín por importante que fuese, pues todos los años los pamploneses le recibían entusiasmados. Esperaban pacientes su llegada a su Ciudad natal y le acompañaban desde la estación de ferrocarril hasta el hotel La Perla de la plaza mayor para que, desde uno de sus balcones, interpretara a violín solo su *Jota Navarra* con su Stradivarius.

A continuación se escuchó su *Jota Navarra* por el violinista David Oistrach (\*1908; †1974) acompañado por la orquesta Gewandhaus de Leipzig dirigida por Fran Konwitschny (\*1901; †1962) y, después, Vela prosiguió el programa citando sus composiciones: *Aires gitanos*, *Jota Navarra*, *Jota Aragonesa*, *Romanza Andaluza*, *Capricho vasco*, *Playera*, *Habanera* y *Zapateado*, entre otras. También refirió los relevantes compositores que dedicaron a Sarasate sus conciertos para violín: Saint-Saëns (\*1835; 1921), Eduard Lalo (\*1823; †1892), Ricardo Villa (\*1873; †1935) y Max Bruch (\*1838; †1920); ellos constataron la brillantez que poseyó la ejecución violinística del español y la importancia que tuvo como intérprete en su época. Finalizó dicha charla el popular *Zapateado* del compositor interpretado por el gran violinista cubano de ascendencia navarra, Eduardo Hernández Asiain (\*1911; †2010).

Dedicó charlas posteriores a los grandes compositores españoles nacionalistas con los títulos siguientes: «Isaac Albéniz»; «El Romanticismo de Enrique Granados»; «Manuel de Falla, exquisito cantor de Andalucía» y «Joaquín Turina». Continuaba así apoyando la difusión de la música española, no solo en el especializado ámbito musical del concierto, socialmente más restrictivo, sino también entre el gran público que escuchaba sus programas radiofónicos.

## b) 2. Última Charla Musical y despedida

Tras siete años de ausencia, y después de haberse despedido de Radio Ciudad Real, retomó su labor como locutor para dedicar una última charla al célebre barítono Marcos Redondo Valencia, amigo suyo, fallecido el 17.9.1976. Telmo Vela describía la personalidad sencilla, cordial y afectuosa del cantante con palabras que había escuchado de sus labios durante numerosas conversaciones: «me molesta la adulación»; y, seguidamente, exponía su extenso repertorio, que comprendía las zarzuelas *El guitarrico*, *Alma de Dios*, *Gil de Alcalá*, *El niño judío*, *Los Gavilanes*, *La Rosa del Azafrán*, entre muchas más.

Ofreció a continuación interpretaciones suyas grabadas a los oyentes: la romanza *Soy arriero* [*El cantar del arriero* (1930), Acto I. Salida de Lorenzo] de Fernando Díaz Giles, acompañado por la Orquesta Sinfónica Española dirigida por José Casas Augé (\*1913; †1988); la *Canción del Gitano* [*La Linda tapada* (1924)] de F. Alonso, con la misma orquesta y director; *Tarantela* [*La Dogaresa* (1920) R. Milán Picazo]; *Canto a Castilla* [*La Pastorela* (1920)] de Federico Moreno Torroba (\*1891; †1982) y, para finalizar, una brillante jota [*El Guitarrico* (1900)] de Agustín Pérez Soriano (\*1846; †1907). El maduro violinista rindió tributo así a su compañero y amigo, mostrando al público radiofónico posterior la relevancia artística nacional e internacional alcanzada por el desaparecido barítono.

Los detalles especificados en este capítulo a través de la citación de charlas concretas tienen como objetivo dar una muestra suficiente del contenido y la estructura que tuvieron estos programas radiofónicos para así adentrarnos mejor en la actividad que desempeño nuestro biografiado durante su última etapa de vida. Su firme personalidad da muestras de fortaleza hasta su último aliento esforzándose por transmitir aquello que tanto apreciaba y a lo que se dedicó plenamente: la música y su violín. Telmo Vela fallece el 10.04.1978 en Ciudad Real cuando contaba 89 años. La revista *Ritmo*, propiedad de Rogelio del Villar, escribía sobre Vela lo siguiente destacando la relevante importancia que tuvo para la música española e hispanoamericana de su tiempo:

«Tiene dedicados cuartetos de Bretón, Lara, Villar, Uribe Holguín, Allende, Castro, Cisneros, Sonata de Rogelio Villar; Sonata de Óscar Esplá; Sonata de Juan de Castro; Sonatina de Salvador Bacarisse; Suite para violín y piano de Fernando Remacha; obra póstuma de Monasterio, «*Rondó lievanense*»; *Suite Antigua* de Holguín; *Pieza sinfónica* de Castro y otras» (*Ritmo*, 1935: 7).

## 6. CATÁLOGO DE COMPOSICIONES<sup>174</sup>

Antes de estructurar su catálogo de composiciones, consideramos interesante aportar el juicio que manifestó Telmo Vela sobre sus obras:

«Las violinísticas siempre triunfaron en Europa y América. En cuanto a las de cámara hasta ahora, las de mayor éxito de público y crítica son la suite *Homenajes*, la *Obertura para una ópera de cámara*, el *Interludio* y la *Romanza sin palabras*, las cuatro para orquesta, y mi *Tríptico* para quinteto de instrumentos de arco y piano» (*La Terreta*, 1959: 8-9).

---

<sup>174</sup> La información utilizada para confeccionar este catálogo procede de las siguientes fuentes: VELA LAFUENTE, Telmo, 1962: *Confesiones de un músico* (Memorias). Crevillent, *La Terreta* [2ª ed.: Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert” (Diputación de Alicante, Colección Recuperación; Armando Alberola Román, dir.); José Sempere Pastor (\*1921; †2009), 1994 [Presidente y fundador de la Tertulia Artístico-Literaria, «El Cresol»]: «Telmo Vela», en *Enciclopedia de la música española e hispanoamericana* [Casares, Emilio, dir.]. Madrid, SGAE, vol.10 p.788; ACKER, Yolanda; ALFONSO, M. Ángeles; ORTEGA, Judith; PÉREZ CASTILLO, Belén; y GOSÁLVEZ, Carlos José, 2000: *Archivo Histórico de la Unión Musical Española-Partituras, métodos, libretos y libros*. Madrid, SGAE, pp. 593-594; AZNAR, J.A., 2012: “Telmo Vela. Su vida”, en SATORRE PÉREZ, A. (coord.): *I Muestra de Músicos Crevillentinos: Telmo Vela y Manuel Aznar*. Crevillent (Alicante), Ayto. de Crevillent; Hoja de Servicios de Telmo Vela emitida por el Conservatorio de Sevilla (15.02.1943); y contenido de las cuatro cintas conservadas en el Museo Arqueológico de Crevillent.

**CATÁLOGO SGAE/ BNE / UME.- Telmo Vela**

<b>CÓDIGO SGAE</b>	<b>CÓDIGO UME</b>	<b>TÍTULO (Música impresa)</b>
4.198.162		<i>AMORCITO</i>
4.205.182		<i>A MOZART</i>
4.205.182		<i>II SUITE HOMENAJES</i>
4.223.383		<i>A RAMEAU</i>
4.259.133		<i>BERCEUSE</i>
4.306.775		<i>CAPRICHO ESPAÑOL</i>
4.337.053		<i>COCK TAIL MIL NOVECIENTOS VEINTE</i>
4.337.053		<i>COCK TAIL 1920</i>
4.343.084		<i>COMO SE CIÑE FELIPE</i>
4.372.586		<i>IV OBSESION</i>
4.372.586		<i>CUARTA OBSESION</i>
4.373.124		<i>CUARTO DEBUSSY</i>
4.390.783		<i>CHICUELO</i>
4.398.711		<i>DANZA</i>
4.447.607		<i>LOS DOS JUNTITOS</i>
4.477.625		<i>EN LOS ANDES</i>
4.509.152		<i>FIVE O CLOK TEA</i>
4.515.916-		<i>FOR MY GIRL FOR MY GRIL</i>
4.539.521	18649	<i>GOOD AFTERNON</i> (1929). Trans. para sexteto de Telmo Vela UME, ed (16360). Guion, particellas: vns, va, vc, cb, p. V-22391 MADRID.
4.543.036		<i>HABANERA</i>
4.552.290		<i>I A RAMEAN</i>
4.552.895		<i>HOMENAJES</i>
4.552.895		<i>PRIMER RAMEAU</i>
4.554.151		<i>HIMNO REPUBLICANO</i>
4.558.385		<i>IMPROVISACION</i>
4.559.471		<i>INTERLUDIO</i>
4.564.053		<i>JOTA POPULAR ARAGONESA</i>
4.610.724		<i>MALAGUEÑA</i>
4.610.852		<i>MADRE DIVINA</i> [cop. 1946]. Plegaria a la Santísima Virgen- UME MADRID.
4.633.076		<i>MIGNOTTE</i>
4.650.860		<i>MINIATURAS</i>
4.652.909		<i>LOS MIURAS</i>
4.653.710		<i>MOSTRA TE ESSE MATREN</i>
4.653.710		<i>MUESTRA QUE ERES MADRE</i>
4.688.441		<i>OBERTURA PARA UNA ÓPERA DE CÁMARA</i>
4.709.386		<i>PARTITA EN RE MAYOR</i>
4.728.397		<i>PRELUDIO</i>
4.728.397		<i>NO 1 DEL TRIPTICO</i>
4.728.397		<i>NÚMERO 1 DEL TRIPTICO</i>
4.728.669		<i>POR MI GIRL</i>
4.732.390		<i>PARTITA EN RE MAYOR</i>

4.732.390		<b>PRIMERO ALEMANA</b>
4.734.452		<b>TRIPTICO</b>
4.734.452		<b>PRIMER PRELUDIO</b>
4.734.452		<b>TRIPTICO PARA QUINTETO</b>
4.778.750		<b>ROMANZA SIN PALABRAS</b>
4.796.203		<b>SAUDADES</b>
4.817.636		<b>SÍ O NO</b>
4.842.127		<b>TANGO ESPAÑOL</b>
4.844.791		<b>TARANTELLA</b>
4.880.652		<b>UNA NOITE EN COIMBRA</b>
4.186.203		<b>A MENDELSSOHN</b>
368.001	18641	<b>ASI ES EL AMOR</b> [ca.1928]. Canción mexicana, música y letra de Telmo Vela UME ed 1927 (15919) Cubierta: Sagi-Barba (foto). Partitura. Plantilla: V, p. V-22383/363 MADRID.
370.604		<b>ASI ES MI AMOR</b>
4.214.853		<b>LOS ANDES</b>
4.330.820		<b>EL CLUB DE LOS FRESCOS</b>
4.512.473		<b>LA FLOR DEL BARRIO</b>
4.879.012		<b>LA ÚLTIMA AVENTURA</b>
4.879.108		<b>LA ÚLTIMA TONA</b>
292.181	18660	<b>¡POBRE MAMITA!</b> Tango Milonga UME (16147 A) Guion, particellas. Plantilla; vns, va, vc, cb, p. V-22403/363 MADRID.
	18661	<b>¡POBRE MAMITA!</b> Tango Milonga UME 1928 (16124) Partitura. Plantilla; p. V-22402/363 MADRID.
271.771	18665	<b>¡SON LAS TRES!</b> Tango milonga. Texto: Vela, Telmo. UME, ed (15975). Cubierta: Vilá-Beltrán. Partitura. Plantilla: p. con letra. V-22405/636.
	18666	<b>¡SON LAS TRES!</b> Tango milonga. UME, ed (15798). Guion, particellas. Plantilla: Bnd. V-22406/363.
	18667	<b>¡SON LAS TRES!</b> Tango milonga. UME, ed (15984). Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. V-22407/363.
370.622	18642	<b>ASTURIAS.</b> Rapsodia de canciones y danzas populares. UME ed. (17.268). Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. V-22384/363.
380.006	18643	<b>¡BLAS! ¿A dónde VAS?</b> [imp.1931] –schottisch coreable– letra y música de Telmo Vela BILBAO UME (16.628). Partitura. Plantilla: p. con letra. V-22385/363.
	18644	<b>¡BLAS! ¿A dónde VAS?</b> UME (16.921). Guion, particellas. Plantilla: saxs, vns, vc, cb, p. V-22386/363.
4.593.310		<b>LO MEJOR DE LA CORRIDA</b>
4.344.291		<b>COMO TE CIÑES CELIPE</b> <sup>175</sup>
4.366.349		<b>CUPIDO LLORA</b>
403.289	18646	<b>CHULILLO.</b> Pasodoble. 1ª ed mayo1928, PARIS/Trans. [1935?] MADRID UME ed. (15998). Guion, particellas. Plantilla: fl, tpt, vns,va,vc, cb, V-22388/363.
4.769.300		<b>LA REINA DEL CABARET</b>
700.654	18647	<b>CUBITA LA BELLA.</b> Danzón. UME, ed (167865-A). Guion, particedllas. Plantilla: vns, va, vc, cb V-22389/363.
271.733		<b>LA SEÑA ROBUSTIANA</b>

<sup>175</sup> Este título es tal cual aparece en el catálogo de la SGAE.



263.999	18656	<b>MOROCHITA</b> . Tango milonga. Texto: Lothu. (1930) MADRID UME ed 1926 (15816). Partitura, Plantilla: p con letra. V-22398/363.
	18657	<b>MOROCHITA</b> . Tango milonga. UME ed 1926 (15799). Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. V-22399/363.
263.491	18654	<b>MINUETTO</b> (1934). Trans. Para sexteto de Telmo Vela UME ed (17062-A) Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. V-22397 MADRID.
271.038	18664	<b>SCHERZINO</b> (1934). Trans. UME, ed (17062-B). Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. V-22397/363.
392.872		<b>CASTILLA</b> (1934). Trans. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. UME MADRID-PARÍS.
270.484		<b>RISAS Y LÁGRIMAS</b> (1930). Pasodoble UME ed (476). Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. BILBAO.
294.029	18648	<b>GALICIA</b> . Rapsodia de cantos y danzas populares. Adaptador: Vela, Telmo. Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. Notas: dedicada a su amigo P. Pan. V-22390-363.
263.460	18653	<b>MELODÍA ROMÁNTICA</b> (1935?). Trans. Para sexteto UME ed (17234). Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. V-22395/363 MADRID.
264.118	18659	<b>NATI LA MODERNISTA: SCHOTTISCH</b> . Texto: Vela, Telmo UME ed 1927 (15965) Guion, particellas. Plantilla: fl, tpt, p, vns, vc, cb. V-22401/363 MADRID.
280.312	18668	<b>TAMBOURIN</b> (Homenaje a Rameau) [(1935?)]. UME ed (17235). Guion, particellas. Plantilla: vns, va, vc, cb, p. V-22408 MADRID.
291.748	18662	<b>QUISIERA</b> . Canción romántica, UME, ed 1927 (15922). Cubierta: Sagi-Barba (foto). Partitura: V,p. V-22404/363.
	18655	<b>MOGNETTE</b> . Valse lente. UME, ed 1912 (C.42388 (a)D). Partitura, particellas. Plantilla: vn, p. Notas: dedicado a V. Sans. V-22396/636.

## REGISTRO SONORO BNE

TÍTULO
<b>FOR MY GIRL</b> [1917c]. O. Ibérica de Madrid ed Compañía del Gramófono BARCELONA.
<b>ASÍ ES EL AMOR</b> [ca.1930]. Canción y letra Telmo Vela Intérpretes: Juan García, tenor/ acomp. Orquesta dir. Mtro. Enrique Estela Lluch ed Parlophon BARCELONA/ [ca.1928] Intérpretes: Emilio Sagi-Barba, tenor/ acomp. de Orquesta ed Compañía del Gramófono BARCELONA.
<b>¡POBRE MAMITA!</b> Tango; 271.771- <b>SON LAS TRES</b> : Tango-[1929c] Intérpretes: Emilio Sagi-Barba, barítono con acomp. Orquesta, ed Compañía del Gramófono BARCELONA.
<b>SUPPLICIO</b> [ca.1932]. Intérpretes: Luisa Vela con acomp. de orquesta ed Compañía del Gramófono BARCELONA R. SONORO.
<b>HERMANDAD DEL CALVARIO</b> . Telmo Vela [2002] Intérpretes: Capilla Musical de Sevilla. Ópera sagrada; las músicas de Semana Santa 1 disco (CD-DA) Vol. III ed Pasarela SEVILLA.
<b>NATI LA MODERNISTA: SCHOTTISCH</b> . Intérpretes: O. Del Gramófono, ed Compañía del Gramófono BARCELONA.



## **IV. CAPÍTULO 2**

### **IMPLANTACIÓN DE LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE CÁMARA EN MADRID (1918-1936)**

---

#### **IV.1 CONTEXTO ACADÉMICO Y DOCENTE**

#### **IV.2 LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE SALÓN EN EL REAL CONSERVATORIO DE MADRID (1918-1936)**

## **IV.1. CONTEXTO ACADÉMICO Y DOCENTE**

### **IV.1.1. RESTRUCTURACIÓN DE LA ANTIGUA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA**

Siendo ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes el Conde de Romanones, se aprueba el Real Decreto de 14 de septiembre de 1901, que supone un gran avance en lo que se refiere al ordenamiento académico de los estudios musicales en España, dado que propone una regulación del sistema de ingreso del alumnado a los centros, reestructura dichos estudios y aprueba el Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, centro español decano en lo que a enseñanza musical se refiere. El centro retomó en 1901 su antigua denominación merced a su primer artículo, que establecía «la actual Escuela Nacional de Música y Declamación, se denominará desde la publicación de este Decreto, Conservatorio de Música y Declamación» y la enseñanza musical allí impartida quedó reestructurada en dos niveles, estudios elementales y estudios de perfeccionamiento.

Sin embargo, lo más significativo del reglamento de 1901 para esta investigación –que constaba de ocho capítulos, treinta y nueve artículos y cuatro disposiciones generales– es que la Música Instrumental de Cámara ya está incluida en el cuadro de asignaturas –punto 1.2 del Currículo, subapartado 1.2.1. Organización de las especialidades y asignaturas–; pero figura de manera distinta a la actual, circunscrita dentro de un apartado dedicado a materias no troncales denominadas entonces «asignaturas accesorias de la Sección de Música», cuestión que analizaré detenidamente después (*vid.* pp. 154-155).

### **IV.1.2. REGLAMENTOS DE 1911 Y 1917 DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN DE MADRID**

Antes que Rogelio del Villar iniciara su carrera docente, dos reglamentos publicados en 1911 y 1917 ya incluyeron la asignatura de Música de Cámara en los planes de estudio del conservatorio madrileño. El primero menciona por primera vez la materia entre las asignaturas impartidas en dicho centro, pero es el de 1917, el que regula su funcionamiento. A continuación, aporto la información más significativa obtenida en los dos reglamentos relacionada con mi investigación para comprender mejor el proceso de implantación de la asignatura.

#### IV.1.2.1 REGLAMENTO DE 1911. Incorporación de la Música de Cámara al plan de estudios del conservatorio madrileño como «asignatura accesoria» de la Sección de Música

El Real Decreto de 11.09.1911, publicado en la *Gaceta de Madrid* tres días después, aprobaba el primer Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Dicho documento especifica en su Capítulo II: De la enseñanza en general:

Art.4 Las enseñanzas del Conservatorio se dividen en dos secciones: Sección de Música y Sección de Declamación, subdividiéndose la primera en dos grupos de enseñanza: enseñanza elemental o preparatoria y enseñanza superior.

Art.5 La Sección de Música comprende las enseñanzas siguientes: Solfeo y Teoría de la Música, Armonía, Contrapunto, Fuga y Composición, Canto, Órgano, Piano, Arpa, Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta, Trombón, Música de Cámara, Acompañamiento al piano, Conjunto vocal, Conjunto Instrumental y Estética e Historia de la Música. La Sección de Declamación comprende las enseñanzas de Declamación práctica, Indumentaria, Historia de la literatura dramática y Esgrima.

Art.6 La enseñanza elemental o preparatoria en la Sección de Música comprende las materias siguientes: Solfeo en toda su extensión; Piano hasta el quinto año inclusive, y primer año de Armonía. La enseñanza superior comprende el estudio de los tres últimos años de Piano y Violín, el de Armonía desde el segundo año y la enseñanza completa de los Instrumentos de Orquesta, Órgano, Canto, Contrapunto, Fuga y Composición, Conjunto vocal, Conjunto instrumental, Acompañamiento al piano y Estética e Historias de la Música.

Las Enseñanzas del conservatorio, por tanto, quedaban estructuradas en dos grandes secciones: Música y Declamación. La Sección de Música se dividía, a su vez, en enseñanza elemental o preparatoria y superior y, entre las enseñanzas de música, se incluía por primera vez la Música de Cámara (Art.5). Sin embargo, se excluye contradictoriamente en el Art.6, que es el que cita las materias que componen los dos ciclos o niveles de la enseñanza musical –elemental o preparatoria y superior– y solo aparece en el siguiente capítulo como enseñanza accesoria.

Art. 7 Las enseñanzas del Conservatorio son de dos clases, principales y accesorias obligatorias. Son enseñanzas principales las que el alumno solicita en su matrícula, para obtener en ellas un certificado de capacidad. Son accesorias obligatorias las que el Conservatorio impone con este carácter.

Las enseñanzas principales son: Solfeo, Armonía, Contrapunto, Fuga y Composición, Canto, Piano, Órgano, Instrumentos de Orquesta, Acompañamiento al piano en la Sección de Música, y Declamación práctica en la Sección de Declamación.

Art. 8 Las enseñanzas principales llevan consigo la obligación de cursar las enseñanzas accesorias correspondientes, en la siguiente forma:

El estudio del Piano, hasta el cuarto año inclusive, el del Curso breve de Armonía y el de Estética e Historia de la Música, es obligatorio para todos los alumnos de la Sección de Música.

El estudio de la Viola es obligatorio para los alumnos de Violín, durante los años cuarto, quinto y sexto de su enseñanza.

La asistencia a clase de Acompañamiento al piano es obligatoria para los alumnos de Armonía que toquen el piano, desde el segundo año.

La asistencia a clases de Música de Cámara y de Orquesta, es obligatoria para todos los alumnos de la enseñanza instrumental, durante los tres últimos años de su carrera.

Art.9 El estudio accesorio del Piano se hará durante los cuatro primeros años de cualquier enseñanza instrumental; el del curso breve de Armonía habrá de preceder a la terminación de los estudios de la enseñanza en que el alumno esté matriculado; el de Estética e Historia de la Música, se simultaneará con el último año de carrera.

Art.10 Las enseñanzas accesorias se estudiarán por los alumnos oficiales sin necesidad de matrícula en las asignaturas que comprenden, y los alumnos no sufrirán examen de ellas, acreditando el estudio y dominio de ellas con un certificado de suficiencia extendido por el Profesor respectivo. En el caso de que el certificado fuese desfavorable podrá el alumno solicitar el examen correspondiente.

Al comenzar el curso se incluirá a cada uno de los alumnos oficiales las enseñanzas accesorias que deberá estudiar en el año.

Art.11 El anterior certificado de suficiencia no podrá servir para considerar aprobados los años de la asignatura a que se refiera, en el caso de que el alumno desee matricularse en esa asignatura como estudio principal, debiendo en este caso abonar los derechos de matrícula y examen reglamentario, como alumno libre, o cursarlos nuevamente en la enseñanza oficial.

Art.12 La previa aprobación o la matrícula de un alumno, como enseñanza principal en alguna de las asignaturas que le corresponda cursar como accesorias, hace necesario el cursar la accesorias de la misma especie.

Para los efectos de este artículo se entiende equiparado el curso breve de Armonía al primer año de la misma enseñanza.

Art. 14 En ningún caso podrán ser admitidos a examen del último año de ninguna enseñanza los alumnos que no hubiesen aprobado o recibido certificación de aptitud de todos los estudios accesorios correspondientes.

El articulado expuesto recopila los datos más significativos en relación con la investigación en curso y la información se ha transcrito íntegramente para clarificar y facilitar la comprensión de la organización pensada durante el período señalado para la enseñanza de Música de Cámara. En apartados posteriores se detallarán las diferencias existentes entre enseñanzas curriculares y las denominadas “accesorias”, y se analizará el proceso por el cual la música de cámara evoluciona hasta integrar el currículo como asignatura independiente (véanse pp. 154-155).

#### IV. 1.2.2 REGLAMENTO DE 1917: nueva estructuración de la enseñanza

Un Real Decreto aprobado el dieciséis de junio de 1905 concedía validez académica a los estudios de música efectuados en conservatorios y escuelas dependientes de Diputaciones Provinciales y Ayuntamientos, siempre que adaptaran sus enseñanzas a determinadas pautas. Dicha medida, pretendía impulsar la enseñanza musical en España, sin embargo, hasta que no se gestó el segundo Reglamento del Real Conservatorio de Música de Madrid –aprobado por Real Decreto de 25.08.1917 y publicado el 30.08.1917 en la *Gaceta de Madrid*–, no se clarificó una planificación de estudios común para todos los conservatorios validados por el Estado. Hubo que esperar la publicación del segundo reglamento del centro madrileño porque en él se encomendaba el cometido de «vigilar el régimen y funcionamiento de los conservatorios y escuelas de música españoles» al conservatorio de la capital.

El Capítulo II, titulado “de la enseñanza en general”, del Art. 4 de dicho reglamento, ratifica las dos secciones principales (Música y Declamación) establecidas por el anterior de 1911, pero establece una subdivisión en la Sección de Música diferenciando tres titulaciones: Compositores, Instrumentistas y Cantores (Art.6).

Dada la índole concreta de este trabajo, y teniendo en cuenta que la asignatura Música de Salón integraba el plan formativo del Maestro Instrumentista, me centraré en explicar, fundamentalmente, dicha titulación. La enseñanza del Maestro Instrumentista abarcaba las siguientes especialidades: Piano, Arpa, Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta/Cornetín, Trombón de varas/pistones, Órgano y Armonio; y el Art.5 del reglamento enumera las materias que comprendía dicha titulación: Solfeo y Teoría de la Música, Curso compendiado de Harmonía, Música de Salón [Cámara], Conjunto vocal e instrumental, Historia de la Música –especialmente de la española– y Estética y, aparte, la enseñanza completa del instrumento correspondiente.

Pero la enseñanza de los diversos instrumentos se organizaba de manera diversa. El aprendizaje del Arpa abarcaba siete cursos; Piano, Violín y Viola constaban de ocho cursos divididos en dos grados, cinco de grado Elemental y tres de Superior –siendo común el grado elemental para el violín y la viola–; y violonchelo, aunque también comprendía ocho cursos, éstos no se agrupaban en grados. Las especialidades de viento madera y metal –Oboe, Flauta, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta/Cornetín y Trombón de varas/pistones–, por el contrario, comprendían solo seis cursos y en sus tres últimos años (4º, 5º y 6º) estaban obligados a cursar la asignatura de Conjunto Instrumental.

Todos los alumnos de la Sección de Música<sup>176</sup> podían cursar el grado elemental de Piano sin nueva matrícula si querían, pero debían asistir obligatoriamente, sin excepción, a las clases accesorias del curso breve de Harmonía e Historia de la Música (especialmente española) y Estética, no pudiendo obtenerse ninguna titulación sin un certificado que acreditara haberla cursado y aprobado<sup>177</sup>. Conviene especificar también que, aunque el Art. 6 del segundo reglamento diera al alumnado la posibilidad de inscribirse voluntariamente en las asignaturas accesorias que deseara, era la dirección del centro quien los distribuía, previa consulta al profesorado que impartía dichas asignaturas, en beneficio del buen funcionamiento y organización de estas. Para organizarlas se tenía en cuenta, por una parte, la obligatoriedad de los instrumentistas de viento de cursar Conjunto Instrumental y, por otra, el número y especialidad instrumental de los alumnos matriculados que deseaban acceder a las materias accesorias.

La casuística era diversa en los instrumentistas de arco (violín, viola, violonchelo y contrabajo), ya que tenían opción de asistir durante un mismo curso a las dos asignaturas accesorias de conjunto (Conjunto Instrumental y Música de Salón); sin embargo, antes de adscribirlos –a una, a otra, o a las dos asignaturas accesorias solicitadas–, debía organizarse el grupo orquestal de Conjunto Instrumental y, solo después de cumplirse éste, se consideraban las necesidades existentes para formar los grupos de cámara. Esa es la razón por la cual determinados alumnos aparecen sin calificar a final de curso en alguna de las asignaturas accesorias de conjunto, aunque las hubieran cursado; es decir, dichos alumnos podían no constar en las actas de examen de Música de Salón a pesar de haber asistido a todas las clases por aparecer calificados en las de Conjunto Instrumental, dado que esta segunda materia debía contar, necesariamente, con suficientes alumnos de cuerda, que eran solicitados a dirección por el titular de Conjunto Instrumental para poder completar la plantilla. Concluyendo, los pianistas fueron los únicos alumnos de la Sección de Música que estaban obligados entonces a cursar Música de Salón, aunque, excepcionalmente, también podían asistir a las clases de Conjunto Instrumental si eran requeridos por el profesor de dicha asignatura.

---

<sup>176</sup> Los instrumentistas que no cursaban varias asignaturas accesorias –posiblemente serían los que tuviesen menor nivel adquisitivo y sólo pudiesen abonar la matrícula de las asignaturas obligatorias– al menos debían asistir al curso breve de Harmonía e Historia de la Música, especialmente española, y Estética, no pudiéndose obtener titulación alguna sin un certificado de suficiencia que acreditara haberla superado. Esta medida, a mi juicio, trataba de no perjudicar la formación cultural de ningún egresado como Maestro Instrumentista.

<sup>177</sup> La asignatura accesoria de Conjunto instrumental era obligatoria sólo para los instrumentistas de viento madera y metal; y las accesorias de Acompañamiento al Piano y Música de Salón sólo eran obligatorias para pianistas.



#### IV.1.3. ANUARIOS DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN DE MADRID (1918-1937)

Los anuarios del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid publicados entre 1918 y 1937<sup>178</sup>, fechas en las que se desarrolló la actividad docente de Rogelio del Villar –primer catedrático en España de Música de Salón–, constituyen, asimismo, una valiosa fuente de información sobre la implantación y evolución posterior de la asignatura en el país. Los anuarios correspondientes a los cursos comprendidos entre 1918 y 1923 fueron impresos por la Editorial Hijo de Gaisse (calle Preciados, 17, Madrid), y esa misma empresa, que cambió su nombre a partir del curso 1919-20 por el de Tipografía Gaisse, editó los anuarios del conservatorio madrileño hasta el curso 1930-31. Sin embargo, durante la Segunda República Española la publicación de los anuarios cambiaron sucesivamente de editorial: el curso 1931-32 lo publicaron los Talleres Ferga (calle Ventura Rodríguez, 26); en el correspondiente al siguiente curso 1932-33, no se especifica editorial alguna; el de 1933-34 fue impreso por los Talleres G. Pilar /calle Libertad, 23); el del curso 1934-35 por Sucesores de Rivadeneyra, S.A. (Paseo de San Vicente, 28) y el último consultado, correspondiente a 1935-39, volvió a editarse en los Talleres Ferga.

El Anuario de 1918-19 –curso en el que inicia su andadura Rogelio del Villar como catedrático en el conservatorio madrileño– informa que nuestro biografiado comenzó su labor pedagógica camerística ocupando el número treinta y cinco del escalafón de docentes<sup>179</sup>. Fue ascendiendo progresivamente por la lógica jubilación de componentes del claustro y, en el curso 1934-35 –último anuario donde aparece–, ya figura con el número dieciséis en dicho escalafón –adelantó diecinueve puestos en dieciséis años, entre 1919 y 1935–. Se le menciona por última vez en el apartado de bajas del «Movimiento de personal desde 11 de octubre de 1935 a 30 de septiembre de 1939» del anuario del curso 1935-39<sup>180</sup> a través del siguiente asiento: «profesores numerarios: D. Rogelio del Villar González, por defunción en 4 de noviembre de 1937».

---

<sup>178</sup> Cada anuario comprende un año y curso, pero, debido al estallido de la Guerra Civil española, se suspendió la enseñanza en el conservatorio madrileño hasta el 29 de marzo de 1939. Por esa razón, el anuario de 1935-1939 recoge los datos del curso académico de 1935-1936 y la actividad efectuada entre marzo y junio de 1939.

<sup>179</sup> Según la R.A.E la palabra «escalafón» significa, Lista de los individuos de una corporación, clasificados según su grado, antigüedad, méritos, etc. Por ello al jubilarse los que iban por delante de Villar, iba bajando el número.

<sup>180</sup> Aunque el curso 1935-36 terminó sin ningún percance, siendo el director Antonio Fernández Bordas, el 16 de julio de 1936 la Dirección General de Bellas Artes autorizaba al personal del Conservatorio a ausentarse por periodo vacacional, y dos días después estalla la guerra civil, provocando el nombramiento en el mes de agosto del nuevo director Óscar Esplá, hasta el mes de octubre que dirige el centro José Castro Escudero como Comisario. Curiosamente, al consultar el libro de actas, observamos que de la del 20 de marzo de 1936 se pasa a la del 12 de mayo de 1940, por lo que correlacionado con este hecho, se resumieron los años que duró el enfrentamiento en un solo anuario.

Por otra parte, cabe indicar que los anuarios consultados confirman que Villar mantuvo la misma residencia en Madrid desde 1919 hasta su fallecimiento en 1935: Travesía Conde Duque, 5.

#### IV. 1.3.1 DISCURSOS EFECTUADOS POR LA DIRECCIÓN DEL CENTRO EN EL ACTO CONMEMORATIVO DE LA FESTIVIDAD DE «SANTA CECILIA»

La ceremonia que conmemoraba la festividad de la patrona de la Música comprendía discursos efectuados por los directores del conservatorio –durante el período tratado, dos, Tomás Bretón Hernández<sup>181</sup> (1918-21) y Antonio Fernández Bordas<sup>182</sup> (1921-23)–, aunque hoy sabemos que los textos, en realidad, habían sido escritos por el compositor Conrado del Campo Zabaleta, a la sazón catedrático de armonía, ya que constan con su firma en los correspondientes anuarios Personalidades relevantes del ámbito político, artístico y cultural del momento solían ser invitados a dicho acto –los cursos 1919-20; y 1920-21, asistió Javier García de Leaniz, director general de Bellas Artes, representando al ministro de Instrucción Pública; y el curso 1922-1923, Manuel Díez Mas, jefe encargado de la dirección general de Bellas Artes, en representación de dicha Academia.

---

<sup>181</sup> Bretón Hernández, Tomás (\*1850; †1923). Violinista y compositor. Comisario regio del Conservatorio de Música de Madrid en 1901. Aunque su producción más abundante pertenece al género lírico, también cultivó el camerístico por encargo de formaciones como el Cuarteto Francés. Su obra de cámara muestra influencia del estilo clásico, especialmente de Beethoven, con apuntes nacionalistas. Entre su obra sinfónica, más escasa, se encuentran los títulos *Gloria al poeta*; *Sinfonía en Sol Mayor*; y *Los galeotes*, basada en *El Quijote* cervantino. Estrenó su última ópera, *Tabaré*, ambientada en Uruguay, en el Teatro Real el 26.02.1913. A finales de 1911 presentó su dimisión en el conservatorio y le sucedió Cecilio de Roda, que falleció a principios de 1912 por lo que sólo ejerció como director un año. Tras una campaña a favor de su regreso, Bretón retomó la dirección en febrero de 1913. En 1921, el Conservatorio le comunicó el cese de su puesto pese a que él había presentado un escrito en que le pedía continuar en el cargo, dado que la pensión que se le otorgaría lo obligaría a vivir de forma precaria. Cuando esta noticia se hizo pública se convocaron numerosos actos públicos de apoyo al maestro cuyos ecos alcanzaron el Senado, logrando que se le concediera una pensión vitalicia de 7.500 pesetas. Murió el dos de diciembre de 1923 en su casa de la calle Campomanes (Martín Ruíz, 2018).

<sup>182</sup> El violinista Antonio Fernández Bordas (\*1870; †1950) fue admitido en el Conservatorio de Madrid a los nueve años, estudió con Jesús de Monasterio y, en sólo tres años, superó tres cursos de solfeo, ocho de violín y la armonía con calificación de sobresaliente; con once años participó en el concurso anual del Conservatorio, consiguiendo el Segundo Premio. A los doce años obtuvo por unanimidad el premio de violín, formando parte del jurado Pablo Sarasate, de quien recibió también lecciones. Colaboró como solista con Sarasate, Monasterio, Saint Saëns, Casals, Granados y Albéniz, entre otros. Perteneció a la Sociedad de Cuartetos de Madrid; fue concertino y director de la Sociedad de Conciertos y de la Orquesta Sinfónica de Madrid; formó diversos grupos de cámara con Conrado del Campo, Víctor Mirecki, Manuel de Falla y Juan Ruiz Casaux. Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1914), el gobierno francés le otorgó la Cruz de la Legión de Honor. Sucedió a Monasterio en el Conservatorio de Madrid como catedrático de violín (1897) y fue nombrado director del centro entre 1921 y 1940, adaptándose a diferentes periodos políticos: el régimen constitucional; la dictadura de Primo de Rivera, la vuelta de la monarquía, la Segunda República, la Guerra Civil y el inicio del franquismo (Casares, 2002 [vol. 5]: 52-53).

Entre los discursos ofrecidos por Tomás Bretón Hernández cabe destacar el del curso 1918-19 comunicando el nombramiento de Rogelio del Villar como profesor numerario de la asignatura de Música de Salón, a quien presentó como «no vulgar compositor, escritor y crítico eminente»; y el del siguiente curso 1919-20, cuando notificó el logro obtenido recientemente por el Conservatorio de Valencia, primer conservatorio español de provincias que consiguió la oficialidad de sus estudios:

«Pláceme aludir al Conservatorio de Valencia y celebrar muy sinceramente que su dotación corra ya á cuenta del Estado, librando á sus dignos profesores de la incertidumbre en que por tanto tiempo han vivido en el orden material. Mi enhorabuena.» (Anuario del Real Conservatorio de Madrid 1919-1920: 8)

Tras dejar su cargo en el conservatorio madrileño el maestro Bretón en 1921, fue nombrado como tal el violinista Antonio Fernández Bordas que, en su primer discurso como director (1920-1921), recordó a dos profesores que ya no impartirían docencia en el centro, expresando su admiración y respeto: Bretón, recién jubilado, al que nombró director honorario en ese mismo acto; y Víctor de Mirecki Laramat<sup>183</sup>, profesor de violonchelo fallecido el siete de abril de 1921.

En el anuario correspondiente al curso siguiente (1921-22) pronunció un discurso el Excmo. Sr. D. Javier García de Leaniz (\*1870; †1945), Director General de Bellas Artes, en representación del señor Ministro de Instrucción pública. Felicitó y dio la enhorabuena en nombre del ministro y en el suyo propio a los alumnos que recibieron premios en el curso anterior y al profesorado de estos, ofreciéndoles su gratitud por saber encauzar, dirigir y aprovechar las aptitudes de los alumnos.

---

<sup>183</sup> Víctor de Mirecki Laramat (\*Tarbes (Francia), 1847; †Madrid, 1921), violonchelista y profesor español de origen franco-polaco. A los 8 años se trasladó a Burdeos, donde comenzó su formación militar y musical. Estudió violonchelo con Adrien François Servais y ganó el premio del Conservatorio de Burdeos, primero; posteriormente, se trasladó a París, donde perfeccionó sus estudios con Auguste Franchomme obteniendo el premio de honor del prestigioso conservatorio. Miembro de las orquestas del Théâtre Lyrique, colaboró en los Concerts Padeloup y con las sociedades filarmónicas de Lyon, Burdeos, Poitiers y Lille. En 1871 se trasladó a España e ingresó en la Sociedad de Concieros de Madrid por oposición. Entre 1873 y 1874 colaboró en los ciclos de cámara de la Sociedad Filarmónica de Madrid y, en 1874, obtuvo la plaza de profesor de violonchelo del Real Conservatorio de Música de Madrid por oposición, convirtiéndose en el primer catedrático español de dicho instrumento. Gracias a su amistad con Alfonso XII, ingresó en la Capilla de Palacio en 1875 y se ocupó de la restauración y conservación del conjunto de instrumentos Stradivari palatinos. Fue concertino de la orquesta del Teatro Real y miembro de la Sociedad de Cuartetos de Jesús de Monasterio, con la cual actuó como solista en la inauguración de la Sala Zozaya (1883). Participó, en 1903, en una serie histórica de cuartetos organizada por la Sección de Música del Ateneo de Madrid. Considerado fundador de la escuela de violonchelistas de Madrid, tuvo entre sus alumnos a Luis Sarmiento, Luis Amato, Miguel Tejada y Juan Ruiz Casaux, quien se casó con su hija Teresa (Sobrino, 1999: 613).

El director se honra de su presencia, a continuación, e informa sobre dos puntos de enorme trascendencia, tanto para el centro como para la enseñanza musical española en general: la próxima creación de conservatorios estatales en provincias y la promulgación de las necesarias leyes por los que éstos habrían de regirse junto con el de Madrid<sup>184</sup>.

Su homólogo, representante de la Superioridad, Manuel Díez Mas, jefe encargado de la dirección general de Bellas Artes, que asistió el curso 1922-1923 en representación de dicha Academia, comenzó su discurso felicitando al claustro y al alumnado participante en las audiciones realizadas en el acto y prosiguió tratando la educación artística y el porvenir que tendrían los alumnos del centro en la sociedad de su tiempo. Seguidamente, el director, Fernández Arbós informó sobre un interesante acontecimiento acaecido el curso anterior que está estrechamente relacionado con el sujeto central de este trabajo: el debut público del Quinteto Hispania, nueva agrupación camerística constituida por jóvenes artistas egresados del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid: Telmo Vela Lafuente, violín—uno de los tres profesores de música de cámara sobre los que se centra este trabajo (*Vid.*: pp. 78-132)—; José María Franco de Bordons, piano; José Rodríguez Outumuro, violín segundo; Manuel Montano, viola; y Domingo Taltavull Pascual, violonchelo; todos ellos instrumentistas notables —algunos iniciaban su andadura como compositores y ya mostraban una interesante personalidad enfocada hacia modernas corrientes de la música instrumental moderna—. Arbós finalizaba aquel año su disertación comunicando los resultados del Concurso Nacional de Música, instaurado ese mismo 1923 por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes: Salvador Bacarisse y Julián Bautista, dos jóvenes compositores que habían sido distinguidos alumnos del Real Conservatorio madrileño.

#### IV.1.3.2 TRABAJOS DE ROGELIO DEL VILLAR PUBLICADOS EN LOS ANUARIOS DEL RCSMM

El hecho de que el director del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, Antonio Fernández Bordas, ofreciera unas páginas del anuario a Rogelio del Villar para que disertara libremente sobre un tema elegido por él mismo muestra la confianza y consideración que tenía a nuestro biografiado. Anticipando las características de estos pequeños estudios, el propio Villar escribía en el anuario del curso 1923-1924 (pp. 21-28):

---

<sup>184</sup> Fernández Bordas finalizó su discurso ese año informando del homenaje que rindieron a Gabriel Fauré en Francia ese mismo año —según el director, Fauré representaba la tendencia más pura de la música francesa—. El Conservatorio de Música y Declamación de Madrid se unió al citado homenaje.

Es imposible, en los cortos límites de una nota bibliográfica, tratar con la extensión que merece el estudio sobre el origen y naturaleza de «La música de las Cantigas», con reproducciones fotográficas del texto y transcripción moderna del docto académico D. Julián Ribera<sup>185</sup> (Villar, 1924: 21).

La tipología de los trabajos publicados en los anuarios por Villar era variada y su pretensión era destacar un tema interesante que había tenido lugar durante el curso concreto que ilustraban. La relación de estudios de Rogelio del Villar publicados es la siguiente:

1. «La Música de las Cantigas» (1924), *Anuario del Curso 1923-1924*, Madrid Tipolitografía Gaisse.
2. «Colección de Vihuelistas españoles del Siglo XVI» (1925), [Nota Bibliográfica], *Anuario del Curso 1924-1925*, Madrid Tipolitografía Gaisse.
3. «La Música y el espíritu moderno» (1926), *Anuario del Curso 1925-1926*, Madrid Tipolitografía Gaisse.
4. «Manuel de Falla» (1927), *Anuario del Curso 1926-1927*, Madrid Tipolitografía Gaisse.
5. « “Don Quijote” en música» [Instrumentos y canciones del Quijote] (1928), *Anuario del Curso 1927-1928*, Madrid Tipolitografía Gaisse.
6. «Pilar Fernández de la Mora (\*1867; †1929)» [In memoriam] (1929) *Anuario del Curso 1928-1929*, Madrid Tipolitografía Gaisse.
7. «La Tonadilla escénica» [de José Subirá Puig (\*1882; †1980)] (1930), *Anuario del Curso 1929-1930*, Madrid Tipolitografía Gaisse.

---

<sup>185</sup> Julián Ribera Tarragó (\*Carcaixent [Valencia], 1858; †Pobla Llarga [Valencia], 1934). Arabista, filólogo, historiador, pedagogo y musicólogo. Estudió Bachillerato y la carrera de Derecho en Valencia, doctorándose en Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid (1885). En 1882 colaboró con Francisco Codera en un proyecto de *Biblioteca Árabe-Hispana*, que comenzó a editar fuentes árabes importantes para la reconstrucción de la historia de España. Obtuvo la Cátedra de Lengua Árabe de la Universidad de Zaragoza en 1887, pero una reforma de la Facultad de Letras suprimió esta cátedra en 1900 y le hizo tomar la de Historia Antigua y Media de España. En 1904 concursó a una plaza de su especialidad en Madrid y se instaló en la capital. Ribera ingresó en la Real Academia Española de la Lengua en 1912 con un discurso sobre *El Cancionero de Abencuzmán*, y en 1915, en la de la Historia, con otro dedicado a la *Épica andaluza romanceada*. Tras su nombramiento como catedrático de Árabe de la Universidad Central madrileña, se dedicó al estudio de la prehistoria del romance castellano, a los orígenes de la lírica provenzal y de la épica europea, y al estudio de la música árabe y de su influencia en la cristiana medieval, siendo pionero en el reconocimiento de la indudable huella dejada por lo andalusí en la cultura hispana. Fue el primero en adentrarse en el estudio musical de las *Cantigas* de Alfonso X, inicio de una serie de trabajos sobre musicología árabe que ocuparon el final de su vida en su retiro en su Carcaixent natal (López García: 2018).

En el anuario correspondiente al curso 1923-24 su trabajo difunde y reseña la edición de la erudita obra y tesis *La música de las Cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza con reproducciones fotográficas del texto y transcripción moderna* (Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos) publicada en 1922 por Julián Ribera, que versa sobre el origen y desarrollo de la música popular y erudita en la Península Ibérica centrándose por primera vez en analizar musicológicamente las *cantigas*. Esto constata que, además de impulsar la Música de Salón, Rogelio del Villar apoyaba e impulsaba la musicología contemporánea.

Su aportación al anuario del curso 1924-25 fue una nota bibliográfica sobre la publicación de un estudio-transcripción<sup>186</sup> efectuado por Eduardo Martínez Torner<sup>187</sup> que encabezaba el proyecto de edición de una serie completa sobre composiciones musicales de vihuelistas españoles del siglo XVI que estaría patrocinada por la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, primera institución española de carácter netamente científico fundada en 1910, entonces dirigida por el eminente profesor Ramón Menéndez Pidal.

El primer volumen de dicha colección era, precisamente, un estudio musicológico publicado en 1923 por Eduardo Martínez Torner sobre *Los seis libros del Delphin de música de cifras para tañer vihuela* (Valladolid, Hernández de Córdoba, 1538) de Luis de Narváez (\*1505; †1552) en el que figuran una *Fantasia*; un *Tema con variaciones*; una danza antigua alemana; *Baja*, para piano; dos villancicos; y un *Romance*, para canto y piano del músico renacentista español.

Rogelio del Villar expresa admiración por dicho trabajo en su nota, recalcando que gracias a estudios históricos musicales como el de Martínez Torner, han podido apreciarse obras tan importantes como la de Narváez, pues el autor transcribe para piano piezas originales, concebidas en el género imitativo y ricas en contrapunto, mostrando así elementos estéticos de inapreciable interés artístico.

---

<sup>186</sup> *Colección de vihuelistas españoles del siglo XVI. Narváez, el Delphin de la música (1538)*. Madrid, Junta de Ampliación de Estudios, Centro de Estudios Históricos, 1923.

<sup>187</sup> Eduardo Martínez Torner (\*1888; †1955). Empieza sus estudios piano en el conservatorio de Oviedo, su ciudad natal, y los termina en el de Madrid en 1910. Ese mismo año toma contacto con la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones (JAE), primera institución española de carácter netamente científico fundada en 1910, que estaba dirigida por Ramón Menéndez Pidal. Gracias a él, Torner se introduce en procedimientos metodológicos propios de la filología y los aplica en la musicología creando una propia metodología de recogida y análisis de la música histórica y popular. En 1938 publica en Valencia las *Danzas Valencianas*; en Barcelona colabora ese mismo año con la revista *Música* y, de ahí, pasa a Francia y a Londres junto a otros intelectuales y estudiosos españoles ligados a la República, hasta su fallecimiento. No deja de sorprender, vista la importancia de sus aportaciones a la historia y al análisis musical, el silencio que se extiende sobre el maestro Torner tras su exilio en 1939, e incluso después de su muerte en 1955. Destacan sus intervenciones en la Residencia de Señoritas (05.11.1921) con la conferencia «Música en España, siglos XII-XVII» ilustrada con ejemplos de transcripciones de vihuelistas españoles interpretadas por el propio Torner al violín y al piano; y una disertación sobre vihuelistas españoles del siglo XVI organizada por el Centro de Estudios Históricos ejemplificada a dos voces y piano (Asensio, 2011: 857-874).

Aparte de elogiar justificadamente la labor de Torner, Villar aprovecha para resaltar la labor realizada por la citada Junta para la Ampliación de Estudios y el Centro de Estudios Históricos en favor de la cultura española, indicando la necesidad de crear en la misma una Sección de Musicología.

En el anuario del curso 1925-1926 Rogelio del Villar ya incluye un estudio propio titulado «La Música y el espíritu moderno», que reproduce parte de una conferencia homónima ofrecida el 10.10.1925 en el Círculo de la Unión Mercantil donde define su perspectiva particular de la música y la impresión musical que le transmite la obra orquestal contemporánea; es, por así decirlo, una crítica a las nuevas tendencias musicales que empezaban a asentarse.

Para Rogelio del Villar, la música es una especie de mímica sonora de las emociones, un idioma universal del sentimiento, como el gesto; y la música orquestal, una combinación variada de timbres asociados a ideas que se fundamenta en asuntos poéticos que inspiran al compositor. Opina que la música contemporánea se desvía de ese fin por una exagerada expresividad que la convierte en una especie de amasijo híbrido de todas las artes reunidas, lo que utiliza para justificar sus excesos. En contraposición, defiende a los clásicos, románticos y modernos, de Liszt a Debussy, que expresan, según él, un arte de gestos sonoros nobles consecuencia del carácter de ideas melódicas poéticas musicales; sus contemporáneos solo cultivan lo feo, grotesco e irónico, a su juicio, centrándose en lo disonante, agrio y chillón usando y abusando del acorde y del acento en forma de onomatopeya acústica no musical tratando de expresar la exclamación, interrogación, admiración e interjección del gesto evocando la prehistoria del arte musical, no el carácter íntimo, esencial, inseparable de la idea que solo tiene el don de expresar la música. En este sentido, realiza la obra de R. Wagner *Tristán e Isolda* (Isolda), pues expresa su argumento sin necesidad de usar palabras, con solo la virtualidad, intensidad y carácter de las ideas melódicas siempre nuevas que circulan por la inmortal ópera. Critica, asimismo, a los nuevos compositores musicales por pretender crear melodías de timbre creando un arte descarnado y crudo, especialmente a los que escriben para piano, calificando sus composiciones de disparatadas elucubraciones musicales.

Termina su escrito definiendo el modernismo como caricatura de lo moderno, que no siempre es lo contemporáneo y alineándose con F. Liszt, R. Wagner, C. Franck, J. Brahms, E. Grieg, P. I. Tschaïkowsky, M. Moussorgsky, R. Strauss y C. Debussy, que compusieron su obra a partir de 1850 y los considera renovadores positivos del arte musical.

Su artículo publicado en el anuario correspondiente al curso 1926-27 se centra en el compositor Manuel de Falla y comienza citando elogiosas palabras publicadas en 1917 por el crítico musical francés Pierre Aubry sobre el compositor gaditano:

«Hoy día Falla es, indiscutiblemente, uno de los músicos más característicos de la nueva generación española; ha llegado a la edad de la maestría, y en España, músicos jóvenes, le consideran como un guía espiritual» (Aubry, 1917:5).

Villar hace énfasis en su *Concerto per clavicembalo, flauto, oboe, clarinetto, violino e violoncello* [sic], dedicado a Wanda Landowska, que fue estrenado por ella en 1923 pero fue revisado posteriormente por su autor terminando en 1926 su versión definitiva, precisamente durante el curso que recoge este anuario. El vanguardismo de dicho concierto es indiscutible, pues apoya la tendencia recuperadora del clave abordada por su dedicataria, Wanda Landowska, durante la primera veintena del siglo XX –el clave fue reemplazado por el piano en las salas de concierto a principios del siglo XIX y desde entonces no había vuelto a usarse públicamente–.

Nuestro biografiado realza, tanto la condensación de materiales elegidos por Falla en dicha obra, como los medios técnicos y expresivos que utiliza y, especialmente, su uso «estilizador del elemento popular», que emplea magistralmente. Alaba la orquestación del concierto, su sentido de la proporción y la acertada elección de timbres efectuada en él por Falla, pues, a su juicio, le da un color modernista logrando una sonoridad rica, variada y nueva en la que cada instrumento representa un valor expresivo.

Resume los rasgos propios del estilo de Falla y trata su evolución como compositor. Entresaca la influencia de I. Albéniz, C. Debussy, M. Ravel e I. Strawinsky que encierran sus obras<sup>188</sup> ensalzando su interesante asimilación del elemento popular folklórico español, que parte de las ideas de F. Pedrell, el mencionado I. Albéniz y E. Granados y las moderniza; resalta su empleo de la armonía, orquestación y estilismos franceses, que enriquece con su adaptación del elemento rítmico. Alude al buen gusto de Falla y lo compara positivamente con las «extravagancias sistemáticas e inexpresivas de cierto sector de la música actual<sup>189</sup>»; finaliza su texto ensalzando la calidad de su obra, que califica como sobria, sutil, incisiva y siempre interesante.

---

<sup>188</sup> Al final del artículo enumera una lista cronológica de las composiciones de Manuel de Falla.

<sup>189</sup> Rogelio del Villar era un apasionado defensor de la música nacionalista española, como indicó en una de sus conferencias plasmadas en *La música y los músicos españoles contemporáneos* [Conferencias leídas en el Ateneo de Madrid, los días 22 y 26 de diciembre de 1911]; a su parecer, la música y los músicos españoles eran injustamente menospreciados y había que defenderlos y elogiarlos. Afirmaba la existencia



El anuario del curso 1927-1928 publica un ensayo de Villar titulado «“Don Quijote” en música –instrumentos y canciones del Quijote–», en el cual nuestro biografiado recoge las obras musicales inspiradas en la célebre obra literaria de Cervantes. Presenta una lista, que reconoce incompleta, de óperas italianas compuestas entre 1760c y 1800 por Giovanni Paisiello (\*1740; †1816), Antonio Salieri (\*1750; †1825), Luigi Ricci (\*1805; †1859) y Niccolò Piccinni (\*1728; †1800), cuyo estreno no tuvo ninguna repercusión; pero señala que las primeras estrenadas sobre dicho argumento fueron *Don Quijote* [*The Comical History of Don Quixote*] (Londres, 1694), adaptación teatral escrita por Thomas D’Urfey con música de Henry Purcell (\*1659; †1695); y *Don Quicchotte* [*Der irrende Ritter Don Quixotte de la Manca*] (Hamburgo, 1690) con música de Johann Philipp Förtsch (\*1652; †1732).

A principios del siglo XVIII se estrenó la ópera cómica *Don Chiscciotti in Sierra Moreña* (Viena, 1719) de Francesco Bartolomeo Conti (\*1682; †1732)<sup>190</sup> (Morales-Cañadas, 2011). Da un salto y pasa del siglo XVIII al poema sinfónico *Don Quixote Op. 35*, subtítulo *Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters* [*Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco*] compuesto por Richard Strauss (\*1864; †1949) en 1897; para continuar citando obras españolas inspiradas en el tema. Cita *La ínsula Barataria* (1864), zarzuela con texto de Mariano José de Larra (\*1809; †1837) y música de Emilio [Juan Pascual Antonio] Arrieta Corera (\*1823; †1894); *La venta de Don Quijote* (1903), con libreto de Carlos Fernández Shaw (\*1865; †1911) y música Ruperto Chapí Lorente (\*1851; †1909); el poema sinfónico *La primera salida de Don Quijote de la Mancha* de Emilio Serrano Ruiz (\*1850; †1939), compuesta en 1905 y estrenada en 1912 (Alonso Pérez-Ávila, 2017) y, sobre todo, la característica partitura de Manuel de Falla (\*1876; †1946) *El retablo de Maese Pedro* (1922). De entre todas las composiciones citada, Villar incide en que el poema sinfónico de Strauss es la más interesante que se ha escrito y destaca, entre todas las variaciones que componen la obra, la segunda (combate contra el ejército del gran emperador Alifanfarón), la cuarta (aventura de los disciplinantes) y la séptima (viaje del Clavileño).

---

de un arte musical autóctono, pero apreciaba que se había producido una «crisis y desorientación en el arte musical, avalancha de vulgaridad y de barbarie que viene del Norte y que invade nuestro arte de fealdad, sensualismo grosero de la “técnica por la técnica”, confundiendo lo bello con lo sonoro. La música actual padece hipocondría, neurastenia y melancolía enfermiza» (Villar, 1911: 6-23).

<sup>190</sup> Francesco Bartolomeo Conti (\*Florencia, 1682; †1732). En 1700 fue nombrado tiorbista auxiliar en la corte de los Habsburgo en Viena y entre 1708 hasta 1726 ya fue principal. Debutó como compositor en 1706 con su ópera *Clotilde*, que tuvo tanto éxito, que fue nombrado compositor de la corte en 1713. Se casó en segundas nupcias con la soprano Maria Landini, prima suya y principal protagonista de sus óperas entre 1714 y 1721. A su muerte en 1722, la Prima Donna Anna Maria Lorenzana se convertiría en su tercera esposa en abril de 1725. Haendel reutilizaría pasajes musicales de la ópera *Clotilde* de Conti en su pastiche *Ormisda* (1730) y Johann Sebastian Bach, que también apreció su música, hizo perdurar la *Cantata Languet mea* de Conti en un arreglo suyo efectuado en 1716 (López-Benito, 2012).

Rogelio del Villar también abunda en explicar las melodías e instrumentos populares usados en la época para encuadrar musicalmente el texto cervantino. Villar divide por tipologías los instrumentos mencionados por el autor del Quijote clasificándolos en cuatro grupos pastoriles, militares, populares y aristocráticos. Son pastoriles la flauta recta; el rabel –instrumento musical compuesto por tres cuerdas afinadas en intervalos de cuarta y quinta del grave al agudo–; las churumbelas; las sonajas; los tamborines; las gaitas zamoranas; y los algobes (platillos pequeños hechos de azófar). Al grupo de instrumentos militares pertenecen los clarines y tambores, las trompetas y pífanos, cornetas, cuernos y bocinas, que aparecen en las aventuras de los carneros, en el combate de Don Quijote con el lacayo Tosilos y con el Caballero de la Blanca Luna. Entre los populares cita a las dulzainas y atabales, que aparecen en el *Retablo de maese Pedro*–; y a los panderos y salterios, que suenan en *Las bodas de Camacho*. Finalmente, clasifica como Aristocráticos a vihuelas, arpas, guitarras y laúdes.

Respecto a las melodías del *Quijote*, Villar señala cuando canta Don Quijote su romance a Altisidora y el madrigal a Dulcinea; y al pastor Antonio cuando musicaliza su romance. Cita como fondo de consulta, al concluir su artículo, la valiosa biblioteca cervantina reunida por el escritor Víctor Espinós<sup>191</sup> en la Hemeroteca Municipal de Madrid, que ofrece la colección más completa de partituras españolas y extranjeras inspiradas en el *Quijote*.

En el anuario del curso 1928-1929, Rogelio del Villar dedico su texto a la memoria de Pilar Fernández Mora (\*1867; †1929), profesora de piano y compañera suya en el Real Conservatorio madrileño. Figura artístico-pedagógica de extraordinario relieve e indiscutible autoridad, nuestro biografiado lamenta su «pérdida irreparable» ensalzando su personalidad y poniendo de relieve la destacada labor docente que realizó durante treinta años como compañera de José Tragó Arana (\*1857; †1934)<sup>192</sup> en la enseñanza de piano.

---

<sup>191</sup> Víctor Juan Espinós Moltó (\*1871; †1948). Musicólogo y escritor nacido en Alcoy que se trasladó a Madrid con su familia cuando tenía unos ocho años y allí discurrió toda su vida. Estudió Derecho, pero, por deseo de su padre, buen músico, simultaneó sus clases en la universidad con las del conservatorio; allí estudió piano, armonía y composición, materias que le ayudaron a perfilar su vocación de musicólogo. Fue crítico musical en *El Español* de Antonio Maura, *ABC*, *El Debate*, *El Universo*, *Ya*, *Madrid* y *La Lectura Dominical*, de la que fue gerente. A iniciativa suya, y con la ayuda del Ayuntamiento de Madrid, se creó en 1919 la Biblioteca Musical Circulante, con el fin de facilitar la educación musical mediante el préstamo de partituras, ampliando en 1932 su campo al de los instrumentos para aquellos músicos escasos de recursos económicos. La mayoría de los instrumentos prestados procedían de donaciones de músicos. Fue un reputado cervantista y reunió una biblioteca musical que abarcó todos los géneros relacionados con el Quijote, hoy única en el mundo. Basados en la misma están sus trabajos, *Las realizaciones musicales del Quijote* (1933); *El Quijote en la Música y la Música en el Quijote* (1942), prologado por José María Pemán; y *El Quijote. Breviario de amor* –1947, reeditado en 2005 por el Ayuntamiento de Alcoy– (Blay Meseguer, 2018).

<sup>192</sup> José Tragó Arana (\*1857; †1934). Fue profesor de piano en el Real Conservatorio hasta el curso que se jubiló, 1926-1927. Durante el invierno de 1889 Tragó se propuso crear un cuarteto de jóvenes intérpretes junto Enrique Fernández Arbós. El pianista ya colaboraba con la Sociedad de Cuartetos de Jesús de

Continúa ofreciendo una sintetizada reseña biográfica de la pianista. Nacida en Sevilla, su madre tenía influencias en la Corte y logró que la reina Isabel II apadrinara su carrera, que inició como niña prodigio. Recibió sus primeras lecciones del gran pianista húngaro afincado en España Óscar de la Cinna, discípulo de Czerny (Alemany, 2018) y Jesús de Monasterio la dio a conocer en la Sociedad de Cuartetos; él mismo y el pianista Juan María Guelbenzu continuaron su educación musical.

En Sevilla, Pilar Fernández conoció a Anton Rubinstein y, gracias a su colaboración, Pilar Fernández se matriculó en el conservatorio de París, donde estudió, primero con la profesora de piano Louise-Aglaré Masson Massart y después con el gran pianista Louis Diémer. Finalizados sus estudios, actúa como solista con la Sociedad de Conciertos, fundada por el maestro Francisco Asenjo Barbieri, dirigida por T. Bretón, con quien estudió armonía, y acompaña a Sarasate en gira de conciertos visitando Londres y Bruselas. Posteriormente ingresa por oposición en el Real Conservatorio de Madrid como profesora de piano.

Sin menospreciar el trabajo de otros profesores, destaca a los alumnos de Pilar F. Mora por mostrar técnica segura, juego brillante, empleo inteligente y artístico de los pedales y por evidenciar la intensidad y el arte con que trabajaba y hacía trabajar a sus alumnos. Destaca entre sus alumnos a José Cubiles y Antonio Lucas Moreno y finaliza su panegírico con las siguientes palabras: «los admiradores e incondicionales amigos de Pilar Fernández de la Mora no la podremos olvidar. Rindamos con emoción este último tributo a su memoria».

---

Monasterio, y su deseo era fundir el nuevo cuarteto con el ya existente, bajo la dirección de Monasterio de manera que el nuevo orientaría sus interpretaciones hacia el repertorio contemporáneo, dejando el repertorio clásico para la Sociedad de Cuartetos. Sin embargo, Monasterio se negó, optando por la formación de un nuevo cuarteto de cuerda independiente, la Sociedad de Música di Camera (Sánchez, 2001: 195-196).

El último anuario de este segundo período, correspondiente al curso 1929-1930, publica una recensión de Rogelio del Vilar sobre la magna obra en tres volúmenes de José Subirá<sup>193</sup> titulada *La Tonadilla Escénica*<sup>194</sup>, publicada por la Real Academia Española, pues ese mismo curso acababa de editarse su tercer y último tomo subtítulo *Transcripciones musicales y libretos. Noticias biográficas y apéndices*.

El primero fue una exposición histórica de la producción tonadillesca, el segundo, un estudio morfológico bajo el doble aspecto literario y musical, y este, complemento indispensable pues comprueba la exactitud del análisis realizado, inspiró al Presidente Honorario de la Sociedad Francesa de Musicología, M. Lionel de la Laurencia, a recensionar la obra de Subirá en la prestigiosa *Revue de Musicologie* parisina.

---

<sup>193</sup> José Subirá Puig (\*1882; †1980). Musicólogo y crítico musical. Cursó en Ciudad Real sus estudios escolares porque su padre, Mauricio Subirá, era catedrático de instituto en la citada ciudad manchega; al mismo tiempo inició su formación musicales con el organista de la catedral y en 1896, fijó su residencia en Madrid. Estudió en la Universidad de Madrid, licenciándose en 1904 –en 1923 alcanzaría el grado de doctor– pero los simultaneó con estudios musicales en el Real Conservatorio, pues concluyó las carreras de Piano y Composición como alumno de Robustiano Montalbán (piano) Juan Cantó (armonía y contrapunto) y Emilio Serrano (composición) obteniendo premio extraordinario en Piano (1900), Armonía (1901) y Composición (1904). Tres fracasos marcaron su trayectoria profesional: no pudo conseguir el Premio de Roma de composición en 1905, por lo que abandonó la composición para dedicarse a la musicología; no ganó las oposiciones a la carrera consular en 1911, lo que le obligó a trabajar, primero, como auxiliar en la secretaría de la Junta de Ampliación de Estudios, y luego, como auxiliar administrativo en el Ministerio de Trabajo durante treinta años; y fracasó en la oposición a la Cátedra de Estética e Historia de la Música del Conservatorio de Madrid en 1921. Entre 1906 y 1908 fue profesor de la Universidad Popular de Madrid y, paralelamente, desarrolló una intensa actividad de crítica musical en periódicos y revistas. En 1921 se fundó el Instituto Español de Musicología, encuadrado en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y Subirá fue, primero, secretario de la Sección de Madrid, y en 1950, jefe de la misma. En 1952 fue elegido académico numerario de la Real Academia de San Fernando, un año después fue nombrado su bibliotecario perpetuo y, en 1957, director de la revista corporativa de dicha entidad y miembro correspondiente de la Hispanic Society de Nueva York. Entre las condecoraciones extranjeras que poseyó sobresalen Oficial de la Orden de la Corona (Bélgica, 1925); Caballero de la Legión de Honor (Francia, 1928); y Caballero de la Orden del León Blanco (Checoslovaquia, 1931). Obtuvo, asimismo, el Primer Premio Nacional de Musicología en España en concurso público (1945) y fue vicepresidente del Instituto de Estudios Madrileños (1958), miembro de honor del Círculo de Bellas Artes de Madrid (1958) y miembro honorario del Instituto de Estudios Madrileños (1968). Una de sus más importantes obras fue *Historia de la música en España* (1966) (Capdepón Verdú, 2018).

<sup>194</sup> Subirá, José (1928-1930). *La tonadilla escénica* (3 vols.): I. *Concepto, fuentes y juicios*. Madrid, Tipografía de archivos, 1928; II. *Morfología Literaria. Morfología musical*. *Id., Ibid.*, 1929; III. *Transcripciones musicales y libretos. Noticias biográficas y apéndices*. *Id., Ibid.*, 1930. En 1932, dicho autor publicaría Subirá, J. (1932). *Tonadillas teatrales inéditas. Libretos y partituras con una descripción sinóptica de nuestra música lírica*, Madrid, Tipografía de Archivos Olózaga, 1932, que puede considerarse como la cuarta entrega de su exhaustivo estudio (Cáceres-Piñuel, 2011).

Villa enumera valiosos artículos sobre la citada obra de Subirá difundidos por revistas especializadas españolas y francesas, citando como ejemplo los números 9 y 19 de su revista *Ritmo*; la reseña publicada por Frederic Lliurat Carreras en *La Veu de Catalunya*, donde expone «los libros de Subirá acerca de la *Tonadilla Escénica*, le honran y nos honran. Honran, en verdad, nuestra cultura y nuestra musicología»; y los escritos por José Antonio de San Sebastián en *Revista Internacional de Estudios vascos*; M. Maurice Cauchie en *L'Opéra-Comique*; y M. Henri Pranières en *La Revue Musicale* de París, que señala «esta obra aporta la más preciosa contribución a la historia del teatro musical español, hasta ahora mal conocida y demasiado descuidada» y «esta bella obra honra sobremanera a la joven y ya brillante escuela musicológica española».

Villar entiende este tercer tomo como demostración práctica de las explicaciones y conclusiones asentadas por Subirá en los dos precedentes, pues contiene trescientas páginas de música inédita que acredita la valía y el dominio técnico de numerosos compositores poco conocidos y en parte olvidados. Evidencia su evolución mostrando como este género nacional fue creciendo en volumen e italianizándose, por lo cual algunas de estas piezas podían competir en calidad con las mejores de Nicolo Jommelli<sup>195</sup>, Domenico Cimarosa<sup>196</sup> y Giovanni Paisiello<sup>197</sup>.

---

<sup>195</sup> El compositor italiano Nicolò Jommelli (\*1714; †1774) estudió en Nápoles a partir de 1725, donde se vio influido por Hasse y Leo; marchó a Bolonia en 1741 para estudiar con el Padre Martini, siendo admitido también en la Academia Filarmónica de la ciudad. Fue *maestro di cappella* del Ospedale degli Incurabili en Venecia de 1741 a 1743; posteriormente se traslada a Roma, donde ejercería desde 1749 como *maestro coadiutore* de la capilla papal; y, en 1753 fue nombrado *Ober-Kapellmeister* del duque de Württemberg en Stuttgart (Alemania). La obra de Jommelli se centra mayoritariamente en la ópera, pero también compuso música sacra (Latham, 2008: 813).

<sup>196</sup> Domenico Cimarosa (\*1749; †1801) estudió música y canto en el Conservatorio de S. Maria di Loreto de Nápoles (1761-1771), estrenando en 1772 su primera ópera en dicha ciudad. Ejerció como docente en el Ospedaletto, conservatorio veneciano para niñas (1782-1787) y en 1787 acepta el puesto de maestro de capilla de Catalina II “La Grande” en San Petersburgo. En 1791 fue Kapellmeister en Viena, ciudad donde se estrenó su ópera más famosa, *Il matrimonio segreto* (1792). De regreso a Nápoles, fue nombrado maestro de la capilla real. Fue uno de los más exitosos compositores de ópera *buffa* de su tiempo, llegando a completar alrededor de 60 obras escénicas. También compuso música sacra vocal, cantatas seculares, música instrumental y para teclado (Johnson, J., & Lazarevich, 2001)

<sup>197</sup> Giovanni Paisiello (\*1740; †1816). Compositor titular de la corte de Fernando IV de Nápoles, estrenó más de 80 óperas en su tiempo. Hasta 1776 su vida se desarrolló en Nápoles; fue profesor del Conservatorio de S. Onofrio y compuso óperas cómicas para los teatros Nuovo y Fiorentini. El año 1776 aceptó el puesto de *maestro di cappella* de Catalina la Grande, puesto que desempeñó hasta 1784 que salió de Rusia. Ese mismo año estrenó en Viena *Il re-Teodoro in Venezia* (1784) que, junto con *Il barbiere di Siviglia* (1782), sentó claros rasgos que se reflejarían en el estilo seguido por Mozart en *Le nozze di Figaro* (1786) y *Don Giovanni* (1787). Durante la toma de la ciudad de Nápoles por los franceses (1799) Paisiello tomó partido por los invasores. En 1801, invitado por Napoleón, se trasladó a París donde permaneció hasta 1804. En 1806 los franceses nuevamente destituyeron a los borbones en Nápoles y Paisiello fue nombrado compositor de la corte de José Bonaparte y director del nuevo conservatorio de la ciudad. Después de la segunda derrota

El tercer tomo de Subirá reproduce las primeras tonadillas compuestas por Antonio Guerrero<sup>198</sup> en 1753, siendo la última *La Ópera casera* (1799) de Pablo del Moral<sup>199</sup>; y transcripciones para piano de particellas de orquesta pertenecientes a las siguientes obras: *una mesonera y un arriero* de Luis Misón (¿1757?); *La maja limonera* de Pedro Aranaz (1765); y *Tonadilla de las seguidillas del apasionado* de Palomino (1769); entre otras. El volumen termina con un apéndice donde Subirá ofrece noticias complementarias de los dos anteriores, juicios sobre la obra y un cuadro sincrónico de la música teatral en Madrid y los Sitios Reales desde el siglo XVII hasta 1810.

Concluye felicitando al autor, José Subirá, por este tercer volumen y recuerda que su actividad musicológica no se limita al género teatral, pues también estaba investigando música de cámara procedente del siglo XVIII conservada en la Biblioteca del Duque de Alba, avanzando que dicho estudio sería editado en París bajo los auspicios de Joaquín Nin y una ópera calderoniana del siglo XVII, con música de Juan Hidalgo.

---

de los franceses en 1815, Paisiello conservó sus puestos hasta su muerte un año más tarde (Dennis Arnold / Timothy Rhys Jones, 2008)

<sup>198</sup> Antonio Ramón Guerrero Palomino (\*1709; †1776). Guitarrista y compositor, fue uno de los principales compositores de música teatral del segundo tercio del siglo XVIII en Madrid. Nacido en Talavera, perteneciente al arzobispado de Toledo, fue hijo de cómicos que actuaban de ciudad en ciudad. Estuvo en Madrid hasta 1719, posteriormente estudió música en alguna capilla de Sigüenza y retornó a Madrid, donde continuó sus estudios musicales en el seno de su familia. A partir de 1729 intervino en las temporadas cómicas de Zaragoza como músico teatral y cómico y debutó en Madrid en la temporada cómica de 1734-1735, como primer músico. En 1764, inició carrera teatral como compositor para la escena y desaparece entre 1769 y 1772 de las listas de compañías de la capital. Actúa como músico guitarrista en la Casa Teatro de Comedias de Granada entre 1770 y 1772 y reaparece en la escena madrileña como primer músico la temporada 1772-1773, donde permanece hasta la de 1774-1775 (Morales, 2018).

<sup>199</sup> Pablo del Moral (\*1765; †1805). Violinista y compositor. En 1777 fue violinista de la Capilla Real de San Cayetano de Madrid; antes había estado sustituyendo durante más de ocho años a violinistas adscritos a las compañías teatrales de Madrid. En 1778, tras concurso público, fue nombrado oficialmente "violinista de los teatros de Madrid", y por la misma época comenzó a componer tonadillas. En 1790, consiguió ser nombrado "compositor de los teatros de Madrid" también por oposición, puesto que le comprometía a componer 40 tonadillas cada año "así como todo lo necesario en materia musical". En 1804 se crea un nuevo puesto de compositor de teatro, idéntico al de Moral, y se le otorga al italiano G.M. Francesconi, un compositor mediocre pero engreído, muy dado a las intrigas; Moral, ofendido, dimitió el 17 de abril de 1805 y desapareció de la vida pública. Aparte de tonadillas, Moral compuso música sacra; se conocen dos misas, dos complejas, una *salve regina* y una letanía (López-Calo, 2001).

Además de colaborar con ensayos y recensiones, Villar participó en la conmemoración del primer centenario de la muerte de L. van Beethoven (\*1770; †1827) que programó el Claustro del Real Conservatorio de Madrid. Su celebración comprendió un ciclo de cuatro conferencias con ejemplos musicales que tuvieron lugar los días 17, 20, 24 y 27 de marzo<sup>200</sup>, en el Teatro Cómico, que fue cedido por el actor Enrique Chicote, profesor entonces de la clase de Declamación, a tal propósito. La primera, titulada «La Fonestética beethoviana.

El sentido rítmico, dinámico y tonal en la obra de Beethoven» estuvo a cargo de nuestro biografiado; Pedro Fontanilla, profesor de armonía, efectuó la segunda, titulada «Estudio y comentarios acerca de algunas sonatas de Beethoven»; Conrado del Campo, profesor de Composición y Armonía intervino en tercer lugar con una disertación centrada en «El Cuarteto»; y cerró el ciclo José Forns, profesor de Estética e Historia de la Música hablando de «Beethoven como compositor sinfónico y dramático». Los ejemplos musicales que ilustraron las explicaciones de los cuatro oradores citados fueron interpretados por Antonio Fernández Bordas y José Cubiles, responsables en el centro de las clases de violín y piano, respectivamente; el Cuarteto Francés, integrado por Julio Francés, Odón González, Conrado del Campo y Luis Villa; la orquesta del centro dirigida por Arturo Saco del Valle; y alumnos seleccionados de la clase de Música de Cámara femenina (Ara, Montiel, Pérez, Meroño<sup>201</sup>, Grande, Sastre) y masculina (Meroño<sup>202</sup>, Rosas, La Fuente, Andrés [José y Rafael<sup>203</sup>] y Ramos<sup>204</sup>).

Las reflexiones que transmitió el maestro Villar en su conferencia –celebrada el 19.03.1927– versaban sobre el sistema fonestético marcadamente dinámico, rítmico y tonal característico de la música beethoveniana. Su obra, al contrario que la delicada música compuesta por sus antecesores adquiere extraordinaria importancia expresiva, pues crea auténticos dramas sonoros henchidos de emoción a través de medios exclusivamente musicales provistos de una acción patética llena de contrastes con un elevado sentido estético.

---

<sup>200</sup> En el programa no aparece la fecha exacta de los actos, pero el diario *El Sol* detalla que el homenaje se realizó en el mes de marzo y la primera conferencia, a cargo de Rogelio del Villar, tuvo lugar el sábado 19 de marzo de 1927 (*El Sol*: 3002: 6j).

<sup>201</sup> María Meroño Ruiz, Premio Diploma 1ª clase de Música de Salón y Piano. Curso 1925-1926.

<sup>202</sup> Pedro Meroño Ruiz, hermano de María, Premio Diploma de 1ª clase de Música de Salón; Sobresaliente en la asignatura de Música de Salón. Curso 1925-1926.

<sup>203</sup> Rafael Andrés, Premio Diploma de 1ª clase de violín. Curso 1925-1926.

<sup>204</sup> Los nombres que aquí se citan están tal cual se detallan en el programa.

Para el maestro Villar la música de Beethoven está exenta de literatura y no tiene programa, dado que se centra temas musicales; sus ideas melódicas representan estados sentimentales personales, verdaderos y únicos con poderosa fuerza; y le otorga a su potente rítmica un papel sintético que se manifiesta en su dinámica y en su sentido de la tonalidad. Beethoven converge siempre y con insistencia en el punto de partida, pues tiene la «idea fija» de la tonalidad, pudiendo permanecer invariable sobre la misma armonía de tónica y dominante para afirmar la persistencia de una misma emoción. Subraya Villar su empleo de la disonancia en retardos y apoyaturas, su utilización el acorde «pentáfono» y de fórmulas modales antiguas, que mezcladas con los modos modernos, dan originalidad a la «sintaxis» beethoveniana animando el contorno melódico de sus bellas frases, siempre claras, rotundas y precisas. El alumnado de su clase de cámara ilustró con ejemplos la disertación de Villar; intervinieron las alumnas Montiel y Meroño, Ara y Sastre y los alumnos varones Meroño y Rafael Andrés, Rosas, José Andrés, Ramos y La Fuente, que interpretaron, intercalados con las palabras de Villar, tiempos sueltos de sonatas para violín, violonchelo y trompa con piano y de tríos de Beethoven.

El acto final tuvo lugar el 31.03.1927 en la Sala de Fiestas del Círculo de Bellas Artes e intervinieron las orquestas, Sinfónica y Filarmónica de Madrid, bajo la dirección de sus titulares, Fernández Arbós y Pérez Casas. El concierto fue prologado por una conferencia del periodista, poeta, novelista y dramaturgo Eduardo Marquina<sup>205</sup> titulada «Las mujeres en la vida de Beethoven». La parte musical comenzó con el *Septimino en Mi Bemol op.20* [1799] de Beethoven interpretado por la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós, profesor de violín del Real Conservatorio de Música y Declamación madrileño, actuando como solistas Julián Menéndez, clarinete; Antonio Romo, profesor de la enseñanza de fagot en el Real Conservatorio y miembro del Quinteto España de viento; y Álvaro Mont, trompa; tras un descanso de quince minutos, se reinició la segunda parte del concierto en la cual la Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la dirección del maestro Bartolomé Pérez Casas, profesor de la enseñanza de Armonía del Conservatorio madrileño interpretó su *Quinta Sinfonía en Do Menor, op.67* [1804-1808].

---

<sup>205</sup> Eduardo Marquina Angulo (\*Barcelona, 1879; †Nueva York, 1946). Poeta y dramaturgo español. Estudió en su ciudad natal y en su juventud escribió *Emporium* (1906), drama lírico en catalán, aunque no se sumó al movimiento modernista de Cataluña, presidido por Joan Maragall. Compuso su obra en castellano y, sobre todo, teatro histórico en verso; fue el cantor de Cid Campeador y de la España mística e imperialista. Se inició en la literatura con poemarios de signo modernista –*Las vendimias* (1901), *Églogas* (1902) y *Elegías* (1905)– y se le considera por dicha colecciones como uno de los más destacados poetas del modernismo español, junto con Salvador Rueda, Francisco Villaespesa y Manuel Machado. En junio de 1946 fue nombrado embajador extraordinario para asistir a la toma de posesión del nuevo presidente de Colombia; visitó otras repúblicas hispanoamericanas, donde dio conferencias, y murió repentinamente en Nueva York cuando se disponía a regresar a España (Estébanez Calderón, 2018).



## IV.2. LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE SALÓN EN EL REAL CONSERVATORIO DE MADRID (1918-1936)

### IV.2.1. ASPECTOS PRELIMINARES. La «clase accesoria» de Música de Salón

Los alumnos oficiales podían acceder a las enseñanzas accesorias sin necesidad de matricularse, dado que no estaban obligados a realizar examen, y se les calificaba con un certificado de suficiencia extendido por el profesor respectivo que acreditaba aprovechamiento en las clases. En caso de que el certificado emitido fuese desfavorable, el alumno podía solicitar efectuar el examen correspondiente. Al comenzar el curso, se indicaba a cada uno de los alumnos oficiales las enseñanzas accesorias que debían cursar en el año<sup>206</sup>.

Cabe clarificar que el alumnado oficial tuvo dos opciones para cursar Música de Salón a partir del Curso 1918-19: la primera era matricularse a la asignatura o inscribirse en la CAMS (Clase Accesoria de Música de Salón); la diferencia entre las dos radica en que el alumnado que optaba por la primera era calificado al finalizar el curso quedando registrado en las actas de examen oficial de la asignatura y los que elegían la segunda, figuraban únicamente en las actas de suficiencia de las enseñanzas accesorias.

El alumnado instrumentista de viento tenía obligación de asistir a la Clase Accesoria de Conjunto Instrumental en sus tres últimos años<sup>207</sup> (CACI) pero los de arco, al no tener esa obligatoriedad, podían elegir entre la CAMS o CACI, ya que las dos enseñanzas eran «clases accesorias»; a pesar de ello, debían cursarlas, ya que no podían examinarse para obtener titulaciones sin un certificado de suficiencia que acreditara haberlas superado. En consecuencia, la dirección distribuía a los inscritos voluntariamente en la CAMS teniendo en cuenta el número de alumnado no pianista para poder formar agrupaciones camerísticas variadas<sup>208</sup>. Los alumnos de arco solían inscribirse en la asignatura accesoria de Conjunto Instrumental –dado que se formaba una orquesta con los alumnos matriculados– pero asistían también a la CAMS en ocasiones para posibilitar la creación de formaciones de cámara con el alumnado de piano que estaba obligado a cursarla.

---

<sup>206</sup> Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación, 1911, Capítulo III, Art.10, p.11.

<sup>207</sup> «Las enseñanzas de Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta y Cornetín y trombón de varas y pistones, comprenderán primero, segundo, tercero, cuarto, quinto y sexto cursos. Todos los alumnos de esta enseñanza, en sus tres últimos años, estarán obligados a asistir a la clase de Conjunto Instrumental». Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid 1917, Capítulo III, Art. 6 p.10.

<sup>208</sup> Como los únicos alumnos obligados a cursarla eran los pianistas, solo hubiese sido posible formar dúos de dos pianos o cuatro manos en la asignatura de música de cámara si no participaban instrumentistas de arco y viento.

En referencia a lo dicho, los datos recabados sobre el alumnado registrado en la AMS –Asignatura de Música de Salón, posteriormente, Música de Cámara– y el inscrito en la Clase Accesoría de dicha materia durante el período comprendido entre 1818 y 1937, se expondrán clasificados en los tres períodos cronológicos que comprende la docencia de Villar en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid durante la monarquía constitucional de Alfonso XIII (1918-1923); la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930); y la «Dictablanda» de Dámaso Berenguer y Segunda República (1930-1936).

#### IV.2.1.1 ALUMNADO DE MÚSICA DE SALÓN

Se ha recuperado interesante y abundante documentación sobre el alumnado que superó la asignatura durante los tres períodos de docencia de Rogelio del Villar señalados contrastando registros, notificaciones y asientos de índole administrativa y/o académica conservados en el Archivo Histórico del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (entre otros, expedientes de matrícula, actas de examen y programas/reseñas de Ejercicios escolares –audiciones– de alumnos) que servirán para comprender el funcionamiento de la primera enseñanza de la música de cámara en España. Preliminarmente, conviene especificar que la cambiante normativa vigente entre 1918 y 1937 causó sucesivas remodelaciones en los planes de estudio que modificaron, a su vez, la práctica docente; estos cambios se especificaran convenientemente en los párrafos introductorios cuando se traten los tres períodos cronológicos señalados.

Esa es la razón por la cual se ha estructurado el capítulo obedeciendo a los cambios políticos históricos que sufrió el país durante el período señalado (1918-1935). Asimismo, para concretar mejor la cuestión de cara a nuevas investigaciones que puedan abordarse sobre la materia, se procurará desglosar la información obtenida por género y calificaciones siempre que conste información suficiente; cuando no sea posible, se indicará razonadamente por qué no se ha hecho.

Ha resultado verdaderamente difícil identificar a los alumnos que recibieron clase de Música de Cámara y no eran pianistas, dado que las actas de examen de la asignatura no especifican el instrumento que tocaban. Se ha conseguido dilucidar la cuestión efectuando un exhaustivo análisis comparativo de las listas de alumnado inscrito en las clases accesorias de Conjunto Instrumental y Música de Salón con las actas de examen oficiales y no oficiales correspondientes a los cursos dieciséis cursos en que esta última asignatura fue impartida por Rogelio del Villar (1918-1935), donde se detallan tanto las calificaciones obtenidas en la convocatoria ordinaria, como en la extraordinaria –incluso, relacionándolas éstas con otras actas de examen correspondientes a especialidades instrumentales de arco y viento concretas para confirmar datos–.

Posteriormente, la información obtenida se ha contrastado con la aportada por los directores del conservatorio madrileño en los discursos de las ceremonias celebradas en la festividad de Santa Cecilia, patrona de la música, y en los actos de apertura de curso que tuvieron lugar entre 1918 y 1935; con datos procedentes de ejercicios académicos y administrativos anteriores; con programas de audiciones de la asignatura en cuestión (Ejercicios Escolares de Música de Cámara); solicitudes de matrícula para cursos siguientes; tablas de alumnado de la clase accesoria que aparecen en los Anuarios del centro; y listados del alumnado premiado en los concursos celebrados por el Real Conservatorio de Madrid durante el período en que Villar fue titular de la asignatura.

El referido análisis se realizó en dos fases; primeramente se relacionó el alumnado que integraba las agrupaciones que participaban en las audiciones ofrecidas cada curso, con la lista de alumnos y alumnas galardonados con los premios de las diferentes enseñanzas y después, volvieron a compararse los resultados obtenidos –es decir, la lista de alumnos que tocaban instrumentos concretos de arco/viento asistentes a las clases de Música de Salón– con las actas de exámenes de asignaturas accesorias. Como los alumnos que no aparecían calificados en las actas específicas de Música de Salón figuraban en las clases accesorias de Conjunto Instrumental y Música de Salón –y se sabía, gracias a la primera fase del análisis comparativo, que tocaban instrumentos de arco y viento– pudo asegurarse, finalmente, que el alumnado calificado en las actas de examen específicas de la materia eran pianistas.

#### IV. 2.1.2 PROGRAMACIÓN Y METODOLOGÍA DE LA ASIGNATURA MÚSICA DE SALÓN EN MADRID

##### a) Programas de la asignatura de Música de Cámara de 1922 y 1926

Poco se conoce hoy del inicio de la docencia de la asignatura de Música de Salón en Madrid (1918-1822), ya que el primer programa de la materia impartida por Rogelio del Villar no se difundió hasta 1922 –donde consta la asignatura como Música de Cámara, a pesar de ser entonces Música de Salón su denominación oficial–. Los dos ejemplares consultados, actualmente conservados en la biblioteca del conservatorio madrileño<sup>209</sup>, poseen un contenido bastante similar (p. 160) pero fueron difundidos en años distintos; el primero fue editado en 1922 por Antonio Matamala en Madrid y debió ser entregado por el autor al entonces director del centro (Villar, 1922)<sup>210</sup>, el violinista Antonio Fernández Bordas (\*Ourense, 1870; †Madrid, 1950) (*vid.* nota a pie 182, p. 142), y el segundo procede de 1926 y fue publicado por la empresa Unión Musical Española.

---

<sup>209</sup> El programa procede del legado de Rogelio Villar depositado en la biblioteca y el archivo Histórico-Administrativo del Real Conservatorio de Madrid. Agradezco al responsable de dicho archivo Fernando Gilgado Gómez, haber hecho posible su consulta y haberme facilitado la bibliografía y la documentación administrativa que he precisado para documentar este apartado.

<sup>210</sup> Posee la siguiente dedicatoria firmada por Villar en junio de 1922 en la contraportada: «Al ilustre artista Antonio F. Bordas con gratitud y admiración.

La primera puntualización del maestro Villar sobre la materia a su cargo figura en una nota a pie (1) de la tercera página del programa de 1926:

En el reglamento vigente figura esta enseñanza con el impropio nombre de «Música de Salón», sin duda por creer, equivocadamente, que es más castizo. La versión exacta de la frase italiana *Música da cámara*, de la alemana *Kammermusik* y de la francesa *Musique de chambre*, es en castellano *Música de Cámara*; pues por música de salón se entiende un género especial –entre ligero en el fondo y brillante en la forma– compuesto de fantasías y piezas diversas, que nada tienen de común con la música clásica concertante (Villar, 1926:3).

Y a continuación constata la importancia de la práctica de la música de cámara para la formación profesional y artística del músico, pues la califica como «la manifestación más noble y elevada del arte musical» y la denomina «asignatura de cultura musical» (Villar, 1926:3), estimando que influye decisivamente en el desarrollo del buen gusto del alumno.

Entre las obras de autores clásicos y modernos que figuran en los programas, que incluyen las de compositores españoles, aparecen sonatas, tríos, cuartetos y quintetos para piano e instrumentos de arco, que con el cuarteto de arco son las combinaciones más características de la «Música de Cámara». Los autores y obras concretos que debían estudiar los alumnos de la enseñanza oficial, detallados en los dos programas analizados, son los ordenados en la tabla comparativa expuesta a continuación.

PROGRAMA DE MÚSICA DE CÁMARA [SALÓN]		
	PROGRAMA 1922	PROGRAMA 1926
VIOLÍN Y PIANO/ VIOLONCELLO Y PIANO	J. HAYDN (*1732; 1809): <i>Sonatas</i> n.1 en Sol Mayor y n.7 en Fa Mayor	
	W.A. MOZART (*1756; †1791): <i>Sonatas</i> n.1 en Si bemol Mayor; n.5 en Mi Menor; n.7 en Mi bemol Mayor y n.8 en Fa Mayor	
	W.A. MOZART (*1756; †1791): <i>Sonatas</i> n.4 en Fa Mayor; n.10 en Sol Mayor; n.11 en La Mayor y n.18 en Si bemol Mayor	
	L. VAN BEETHOVEN (*1732; †1827) Para piano y violín <i>Sonatas</i> n.7 en Do Menor y n. 8 en Sol Mayor Para piano y violoncello <i>Sonatas</i> op.5 n.1 en Fa Mayor; op.89 n.3 en La Mayor	
	L. VAN BEETHOVEN (*1732; †1827) Para piano y violín <i>Sonatas</i> n.6 en La Mayor	L. VAN BEETHOVEN (*1732; †1827) Para piano y violín <i>Sonatas</i> n.1 en Re Mayor; n. 5 en Fa Mayor.
TRÍOS PARA VIOLÍN, VIOLONCELLO Y PIANO	J. HAYDN (*1732; 1809): <i>Tríos</i> n.1 en Sol Mayor; n.5 en Mi bemol Mayor; n.6 en Re Mayor; n.26 en Do Mayor; n.27 en Fa Mayor; n.30 en Re Mayor. W.A. MOZART (*1756; †1791): <i>Tríos</i> n.5 en Mi Menor; n.6 en Do menor L. VAN BEETHOVEN (*1732; †1827): <i>Tríos</i> n.1 en Mi menor; n.3 en Do menor	
CUARTETOS CON PIANO Y CUERDAS	W.A. MOZART (*1756; †1791): <i>Cuartetos para piano, violín, viola y violoncello</i> n.1 Sol Menor K.478; n.2 en Mi bemol Mayor K.493 L. VAN BEETHOVEN (*1732; †1827): <i>Cuartetos para piano, violín, viola y violoncello</i> n.2 en Re Mayor; op.16 n.4 en Mi bemol	
CUARTETOS DE CUERDA	HAYDN (*1732; 1809): <i>Cuartetos</i> op.76 n.4 en Si bemol Mayor; n.5 en Re Mayor W.A. MOZART (*1756; †1791): <i>Cuartetos</i> n. 387 en Sol Mayor; n.465 en Do Mayor L. VAN BEETHOVEN (*1732; †1827): <i>Cuartetos</i> op.18 n.1 en Fa Mayor; n.4 en Do menor	
PIANO E INSTRUMENTOS DE VIENTO	G.F. HANDELMAN (*1685; †1759) <i>Sonata</i> para piano y oboe, Mi bemol Mayor; <i>Trio</i> para piano, flauta y violoncello en Do Menor W.A. MOZART (*1756; †1791): <i>Trio</i> para piano violín y clarinete en Mi bemol Mayor. <i>Conciertos</i> para piano, arpa y flauta en Do Mayor [Concierto para arpa, flauta y orquesta, K.299]; y para piano y fagot en Si bemol Mayor [Concierto para fagot y orquesta, KV191] L. VAN BEETHOVEN (*1732; †1827): <i>Sonata</i> para trompa y piano op.17 en Fa Mayor; <i>Tríos para piano, clarinete y violoncello</i> op.11 en Mi bemol Mayor; <i>para piano, flauta y fagot</i> ; <i>Quinteto</i> op.16 en Mi bemol Mayor para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot.	
	BACH: <i>Sonata</i> para piano y flauta en Do Menor.	

ILUSTRACIÓN 5: Tabla comparativa de los programas difundidos por Villar en 1922 y 1926

Analizando la tabla expuesta comprobamos que dicha programación recoge obras compuestas entre 1760 y 1827 por autores clásicos, principalmente –F. J. Haydn, W.A. Mozart y L. van Beethoven–, evitando el repertorio barroco anterior y el ya perteneciente al Romanticismo Musical posterior. Sin embargo, el autor de la programación explica a pie de página que, aparte de las obras “obligatorias” señaladas, no descarta trabajar obras barrocas de Bach –no especifica si refiere al padre, Johann Sebastian Bach (\*1685; †1750) o alguno de sus hijos– y de los italianos Arcangelo Corelli (\*1653; †1713); Giuseppe Tartini (\*1692; †1770); y Antonio Vivaldi (\*1678; †1741); y otras posteriores compuestas por Franz Schubert (\*1797; †1828); Robert Schumann (\*1810; †1856); F. Mendelssohn (\*1809; †1847); Johannes Brahms (\*1833; †1897); y César Franck (\*1822; †1890)<sup>211</sup> con los alumnos que muestren mayor nivel técnico e interpretativo –a los que denomina “alumnos aptos”–. Es decir, la asignatura impartida por Villar contemplaba un posible incremento de dificultad en programas individuales de determinados alumnos en función de su nivel, pero no permitía menor enjundia interpretativa que la que requieren las obras citadas en la programación.

Entre las dos programaciones se pueden observar, asimismo, algunas diferencias. El programa de 1926 hace dos cambios respecto de las sonatas para piano y violín: se incrementa con dos sonatas más de W.A. Mozart y se cambia la n. 6 [Op. 30] en La Mayor de L. van Beethoven que aparece en el programa de 1922 por la n. 5 [Op. 24] “Primavera” en Fa Mayor del mismo autor; dicho programa añade, además, una Sonata para flauta de Bach, sin especificar signatura de catalogación –probablemente del padre, Johann Sebastian, aunque no podemos confirmarlo–.

Especifica Rogelio Villar que la elección de dichas obras de estudio se ha hecho en función de su belleza y de su dificultad relativa, pero no para limitarlas, lo que sería, además de antipedagógico, absurdo, tratándose de un género tan prodigioso en obras maestras para elegir; y añade, reforzando esa idea: «¿cómo no dar a conocer al alumno los tríos para instrumentos de arco de Haydn y de Beethoven; los quintetos de Mozart y de Beethoven; la música de cámara de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms y Franck; los conciertos y las sonatas de Haendel, Bach y de los clásicos italianos Vivaldi, Corelli y Tartini?».

---

<sup>211</sup> Sí que especifica conciertos y sonatas de estos autores, pero sin indicar la instrumentación de los mismos.

Sin embargo, cita a los compositores españoles simplemente a pie de página, no en el listado principal donde relaciona las obras de estudio, pero expresa después que los programas de los ejercicios escolares (audiciones) que ofrecen todos los cursos los alumnos de la asignatura constan en los anuarios respectivos. Revisados estos, solo figura el *Trío en Mi Mayor para piano, violín y violonchelo* de Tomás Bretón Hernández (\*1850; †1923) y la *Sonata en Si Menor para violín y piano* de Óscar Esplá Triay (\*1886; †1976) en el anuario correspondiente al curso 1921-1922, por lo tanto, parece ser que el uso de repertorio español en la clase de Villar fue minoritario.

La enseñanza de la música de cámara aparece estructurada en los programas de Villar en dos tipologías claramente diferenciadas:

- DIALOGADA –a dúo–. Que comprende composiciones para piano solo («a dos manos»); piano a cuatro manos; dos pianos; piano y canto (lied); sonatas para piano y violín; piano y violoncello; y piano e instrumentos de viento (clarinete, flauta, oboe, trompa y fagot).
- CONJUNTO (concertante). Que engloba los tríos, cuartetos y quintetos; para piano e instrumentos de arco; y tríos, cuartetos, quintetos, sextetos, septetos, octetos y nocnetos para instrumentos de viento, tanto con piano, como sin piano.

Seguidamente se relacionan detalladamente las obras a trabajar en clase –*vid.* tabla insertada en página 157– ordenadas por autores y compartimentadas en los tres bloques siguientes<sup>212</sup>:

- Música de cámara **para piano e instrumentos de arco** (sonatas, tríos y cuartetos con piano).
- Música de cámara **para cuarteto de arco**.
- Música de cámara **para piano e instrumentos de viento** (sonatas; y tríos, cuartetos y quintetos para instrumentos de viento con piano).

Villar incluye piezas barrocas de G. F. Haendel, curiosamente, cuando detalla las obras de «Música de cámara para piano e instrumentos de viento» e, incluso, conciertos con la orquesta transcrita para piano de W. A. Mozart –para flauta, arpa y orquesta; y para fagot y orquesta, concretamente– los cuales, como es sabido, no son composiciones camerísticas propiamente dichas.

---

<sup>212</sup> La mayor parte de las obras que figuran en el programa de Villar proceden del catálogo de la «Collection Litolff», una serie de partituras publicadas por la editorial Peters de Leipzig que reproducen el valioso fondo publicado por las editoriales históricas Meyer y Litolff. Tras la muerte de Gottfried Martin Meyer, dueño de la primera empresa, su viuda se casó con el compositor y pianista Henry Charles Litolff, le pusieron su nombre a la firma [Litolff] y ampliaron el negocio gracias a nuevos contactos establecidos con compositores como Berlioz, Bülow, Fetis, Heller, Joachim, Liszt, Moscheles y los hermanos Wieniawski. Finalmente, fue vendida a la editorial Peters en 1940 y esta lanzó en la década de 1860 la *Litolffs Bibliothek Classischer Compositionen*, una serie cuidadosamente editada de obras clásicas.

Posiblemente se viera obligado a hacerlo porque había instrumentistas de viento matriculados en la asignatura y los compositores clásicos dedicaron escasas sonatas a instrumentos de viento y piano –una de las pocas existentes es la bellísima *Sonata para piano y trompa Op. 17* (1800) de L. van Beethoven–. Esa necesidad de adaptar la programación docente a las características concretas que posee el alumnado matriculado en la asignatura de música de cámara cada curso académico, cuyas circunstancias varían constantemente, ya fue detectada por Rogelio del Villar durante el primer cuarto del siglo XX y persiste en la actualidad, lamentablemente, pero entonces se agravaba por el hecho de que la mayoría de los alumnos matriculados en la asignatura eran pianistas. *De facto*, en los programas Rogelio Villar detallaba la preponderancia que se daba en su asignatura a la música de cámara con piano, dado que el núcleo más numeroso de alumnado matriculado eran pianistas.

Por ello, informaba en el apartado de «Observaciones» que la dirección del centro facilitaría los instrumentistas necesarios para completar el conjunto en las obras que ejecuten los alumnos para examinarse de la asignatura, cuando fuera preciso; y también añadía en dicho apartado que la enseñanza de «Música de Cámara» debía estudiarse simultáneamente con el último curso de instrumento, asegurándose así de que sus alumnos contarán con un nivel técnico lo más avanzado posible.

En cuanto al programa de examen, Villar no diferenciaba entre alumnos libres y oficiales, y ambos tenían que presentar indefectiblemente ante tribunal una sonata completa de autor clásico –u otra de las obras que figuran en el programa publicado de la asignatura– para, durante la prueba, ejecutar un único movimiento de esta elegida por el mismo.

b) Primera década de la clase de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid.

Cumplida la primera década de la enseñanza de Música de Salón [Música de Cámara]<sup>213</sup>. en el Conservatorio de Madrid, Rogelio del Villar publica un artículo en el *Boletín Musical* [*Boletín Mensual*, Año I Córdoba- Mayo- 1928, n.3] en el que hace una evaluación y describe sobre algunos aspectos de la docencia de la asignatura.

---

<sup>213</sup> A Rogelio del Villar le parecía absurdo calificar de Música de Salón a la Música de Cámara, porque son palabras que expresan técnicamente conceptos distintos.

En primer lugar destaca la actividad de los Ejercicios Escolares, que los alumnos de la clase de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid venían celebrando desde hacía siete años, –suspendidos desde noviembre de 1925<sup>214</sup> por tener que desalojar el Conservatorio del Teatro Real por declararlo en ruinas–, y que nunca se habían celebrado en el Centro, siendo el resultado artístico excelente, puesto que hacía participe de los Ejercicios al alumnado<sup>215</sup> más selecto de la clase. También resalta la importancia que tuvo la integración –Curso 1922-1923–de la enseñanza de Música de Salón a la concursos a Premio.

Decía el maestro Villar que la enseñanza de Música de Cámara en los Conservatorios tenía un fin primordial: «acostumbrar al alumnado a tocar en conjunto, para que desarrollase en él la disciplina artística y se desarrollara su sentido musical» (Del Villar, 1928:13). La define como, asignatura de cultura y perfeccionamiento, siendo el final de la carrera del instrumentista. Aunque también consideraba, aparte de la enseñanza de Música de Cámara, que para aspirar a ser un buen músico, son necesarios el cumplimentar los estudios con las asignaturas accesorias –Armonía; Historia de la Música; Acompañamiento; Conjunto vocal, instrumental–, por lo que contribuyen al desarrollo cultural del alumno.

Dividía la enseñanza de Música de Cámara en tres turnos –dos lecciones semanales para el alumno– en lo que puede conocer la sonata, el trío y el cuarteto con piano, si se disponía, al menos, de los instrumentistas de arco, para poder agrupar formaciones camerísticas «por ser los pianistas el mayor contingente de matriculados»<sup>216</sup>, decía Rogelio del Villar, al respecto. Otra carencia que reivindica, en cuanto a la problemática instrumental, es que el cuarteto de arco, apenas se podía practicar por falta de alumnado.<sup>217</sup>Proclama a la Dirección del Conservatorio el facilitar la colaboración de alumnado de otras disciplinas instrumentales para completar el conjunto cuando las circunstancias lo exigieran, –habiéndose cumplido obligatoriamente en época de exámenes y concursos a premio–.

---

<sup>214</sup> El Conservatorio fue desalojado del Teatro Real por Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública del 14 de noviembre de 1925 que declaraba el edificio en ruinas y ordenaba la suspensión urgente de las clases.

<sup>215</sup> Efectivamente, se ha comprobado en el estudio de los ejercicios escolares, que la mayoría del alumnado que participaba eran calificados de sobresaliente y premiados en los concursos del centro.

<sup>216</sup> Con este comentario, nos confirma los resultados de los datos obtenidos en este estudio, en el cual concretamos que la mayoría del alumnado eran pianistas.

<sup>217</sup> Esta afirmación se ha podido comprobar en el estudio realizado de los ejercicios escolares programados en los anuarios.



Hasta la fecha, se habían ido venciendo estas dificultades. con los pocos alumnos de instrumentos de orquesta que asistían obligados por el reglamento y con algunos oyentes. Se preguntaba el maestro Villar: ¿es qué pierde algo el alumno por asistir un par de veces por semana a una clase de evidente amenidad, por la calidad de la música que se ejecuta, tan útil desde el punto de vista profesional y artístico?

En referencia a la docencia, aunque fuera de España la asignatura de Música de Cámara, en ocasiones era impartida por dos o tres profesores de diferentes enseñanzas instrumentales, normalmente, violinista o violoncelista para el alumnado de arco; un compositor, director o un pianista para la de piano; el maestro Villar, no consideraba que un instrumentista de arco únicamente sea el más capacitado para desempeñar, en todos sus aspectos, una clase de Música de Cámara con sus variadas combinaciones. Opina que en las agrupaciones de cámara con piano, generalmente el pianista, por ser el que toca con la partitura completa, es el que lleva el peso de la obra, el que da las entradas, el que dirige.

Critica que desde que se creó la asignatura en el Conservatorio de Madrid, nada se había hecho apenas, descontando los años que estuvo Jesús de Monasterio. Consideraba que las clases de conjunto, no se las había concedido la importancia que realmente tenían para la formación de la cultura profesional y artística del alumno, solo accidentalmente se había programado Música de Cámara en algunos anuarios del centro, con anterioridad a la docencia de Rogelio del Villar. También reivindica la carencia de obras de Música de Cámara en la Biblioteca, que se iban adquiriendo paulatinamente, gracias al Director, Antonio Fernández Bordas, propiciado por la escasa consignación que había en los presupuestos para su adquisición.

Entre los mismos compañeros llegó a escuchar comentarios que decían que Rogelio del Villar en la clase de Música de Cámara, «¡se luce! con los discípulos de los profesores de instrumento» (Del Villar. 1928: 15), decía el maestro Villar que existía una clara diferencia entre una clase, a la que va el alumno a aprender técnica de un instrumento, y la de conjunto e interpretación. Consideraba que en una clase de Música de Cámara, son los alumnos de los respectivos profesores de las enseñanzas instrumentales los que forman la agrupación, contribuyendo al conjunto de la obra interpretada, pero el resultado obtenido era un trabajo en equipo en beneficio de la formación del alumnado.

## IV.2.2. DURANTE LA MONARQUÍA CONSTITUCIONAL DE ALFONSO XIII (1918-1923)

### IV.2.2.1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

Alfonso XIII, hijo póstumo de Alfonso XII, juró la Constitución Española de 1876 el 17 de mayo de 1902 en el Congreso de los Diputados ante su madre, María Cristina de Habsburgo-Lorena, coincidiendo con un convulso momento político. Desde el mes de febrero de ese mismo año, Barcelona estaba en estado de guerra; la huelga iniciada en enero por los metalúrgicos catalanes (Tuñón de Lara: 165), que pedían la jornada de nueve horas, se transformó al mes siguiente en huelga general y la capital condal se convirtió en escenario de violentos choques entre obreros y fuerza pública. En esta época Barcelona contaba con 144.788 obreros, de los cuales 34.333 eran mujeres y 22.245 niños de ambos sexos, ya que los patronos burlaban la ley de 13.03.1900 que prohibía el trabajo de los menores de diez años y limitaba a seis horas la jornada de trabajo hasta los catorce años (Tuñón de Lara: 157).

El salario medio de los hombres oscilaba entre las 3,50 y 4 pesetas, mientras que el de las mujeres no pasaba de 2,50 y las jornadas de trabajo oscilaban entre las diez y once horas. Concretando más, la jornada de los obreros de la construcción y el vestido oscilaba entre diez y doce horas; la de los ferroviarios y tranviarios era de once horas y la más larga, la de los panaderos, alcanzaba entre doce y catorce horas diarias; sin embargo, en Madrid, los canteros y marmolistas ya habían conseguido reducirla a ocho horas por entonces.

Cabe señalar, asimismo, que, constatando su convulso reinado, se celebraron nueve elecciones de gobierno constitucional durante los dieciocho años que reinó Alfonso XIII (1902-1921)—en 1903, 1905, 1907, 1910, 1914, 1916, 1918, 1919 y 1920—, y se produjeron dos atentados contra el monarca de los cuales salió ileso. El primero tuvo lugar el 31.05.1905 en París y, justo un año después, el 31.05.1906, fecha de su boda con la princesa Victoria Eugenia de Battenberg, Mateo Morral efectuó el segundo lanzando una bomba escondida dentro de un ramo de flores, cuando regresaba la carroza nupcial de la ceremonia por la calle Mayor de Madrid, camino del Palacio Real.

Aun así, el reinado de Alfonso XIII supuso una época regeneracionista para el país. El sistema político vigente en España a comienzos del siglo XX era una monarquía liberal, aunque no democrática, basada en la alternancia de dos grandes partidos: el conservador de Cánovas y el liberal de Sagasta<sup>218</sup>, entonces en el poder.

---

<sup>218</sup> Práxedes Mateo Sagasta falleció el 05.01.1903 y, un año después 09.04.1904, la reina Isabel II fallecía en París.

Tras una constante sucesión de gobiernos conservadores y liberales, en 1907 tomó el poder uno de los hombres más enérgicos y autoritarios del conservadurismo español: Antonio Maura. Segismundo Moret sucedió a Sagasta al frente del partido liberal, entonces en la oposición, pero tuvo que sufrir fuerte competencia por dos flancos: de Montero Ríos, entre los veteranos, y del conde de Romanones y Canalejas, entre los jóvenes, a pesar de existir cada vez menos diferencias ideológicas entre los dos partidos. A pesar de ello, el 29.07.1907 se aprobó la Ley de Reforma Electoral y, en 1908, se creó el Instituto Nacional de Previsión, origen de la actual seguridad social, aunque su labor tardaría años en fructificar.

El descontento del pueblo a causa de la Guerra de Marruecos provocó graves revueltas, siendo la producida en 1909 en Barcelona la más importante. Conocida actualmente como Semana Trágica barcelonesa, en ella se amotinaron anarquistas, republicanos y nacionalistas catalanes y se produjo quema de conventos; fue duramente reprimida y dio lugar a la aprobación de una ley, el 23.12.1910, que prohibía la fundación de nuevas asociaciones pertenecientes a órdenes religiosas (Ley del Candado).

Crecía la inestabilidad y el 12 de noviembre de 1912 fue asesinado José Canalejas mientras miraba el escaparate de una librería en la Puerta del Sol de Madrid, constituyendo su muerte el tercer magnicidio producido en España en el período entre siglos, tras los de Prim (1870) y Cánovas (1897). Dicho político había conseguido unificar diversas corrientes del liberalismo y había acometido un importante programa de reformas que comprendía la abolición de la contribución de consumos, el establecimiento del servicio militar obligatorio y la libertad de cultos.

A partir de 1914, la monarquía constitucional de Alfonso XIII entró en crisis a causa de la fragmentación de los dos grandes partidos en que se había apoyado la Restauración, lo cual originó, consecuentemente, gobiernos más inestables. Por otra parte, la repercusión indirecta del Tratado de Versalles (28.06.1919), que recogía las condiciones de paz tras el fin de la Primera Guerra Mundial, ponía fin al leve crecimiento económico que había experimentado la economía española durante la contienda aprovechando la posición neutral que mantuvo durante el conflicto.

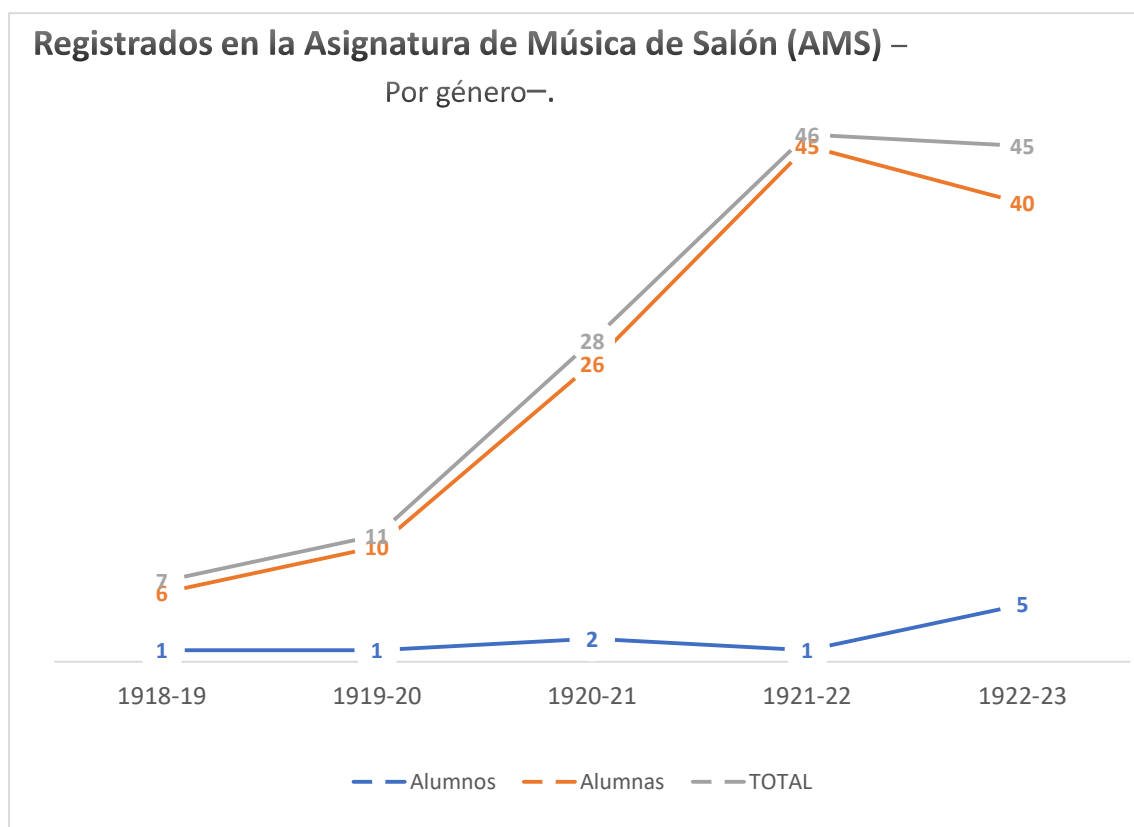
La huelga general de 1917 y el Desastre de Annual en 1921, que provocó el hundimiento de la comandancia militar de Melilla, incrementaron el malestar político y social general del país; a eso se unió, el 8 de marzo de 1921, el asesinato de Eduardo Dato, presidente del Consejo de Ministros, en la Plaza de la Independencia de Madrid, cuando regresaba de una reunión en el Senado. Aprovechando este contexto de crisis general, Miguel Primo de Rivera, capitán general de Cataluña, dio un golpe de estado el 13 de septiembre de 1923 y tomó el gobierno del país.

#### IV.2.2.2. ALUMNADO INSCRITO Y CALIFICADO; RESULTADOS OBTENIDOS (1918-1923)

##### a) Alumnado oficial (AMS)

##### a) 1. Registrado en la Asignatura de Música de Salón (AMS) –por género–

CURSO	1918-19	1919-20	1920-21	1921-22	1922-23
Alumnos	15% (1) <sup>219</sup>	10% (1)	8% (2)	3% (1)	12% (5)
Alumnas	85% (6)	90% (10)	92% (26)	97% (45)	88% (40)

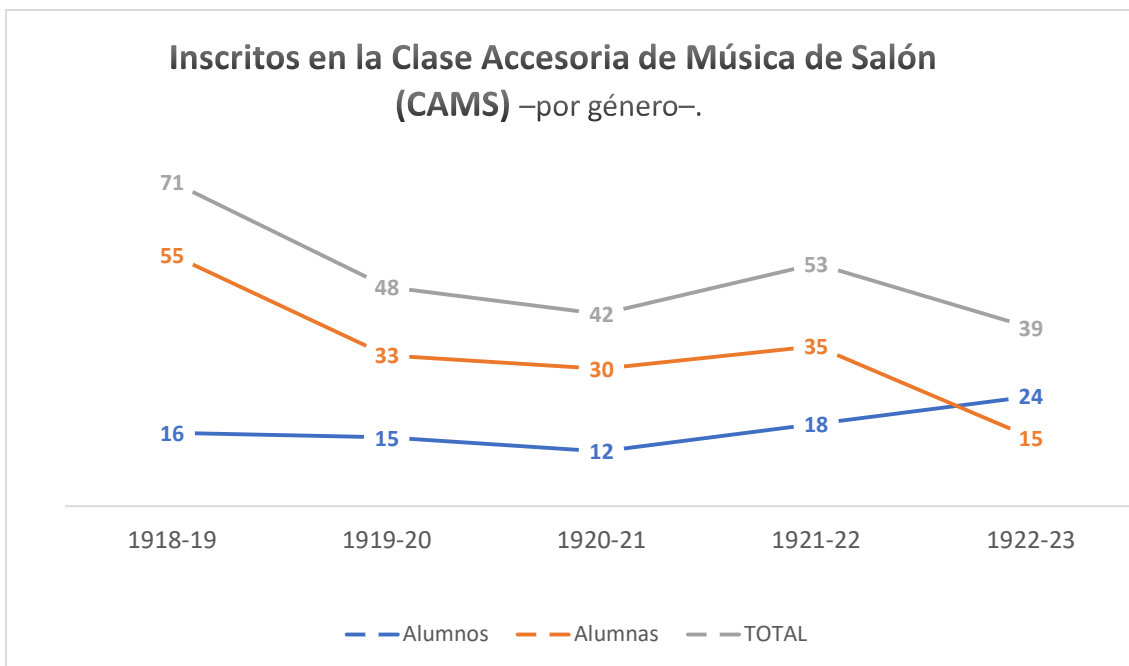


En la gráfica de la AMS anterior, correspondiente a los cursos comprendidos entre 1918 y 1923, se observa una tendencia del número de alumnado ascendente que aumenta progresivamente en los dos géneros, con la única salvedad de que el número de alumnas supera al de alumnos. Aunque se ve un ligero descenso de alumnas en el curso 1922-1923, sigue habiendo un notable predominio, llegando a un máximo de cuarenta y cinco en el curso 1921-1922, mientras que en los alumnos solo llegan a cinco en el curso 1922-1923.

##### a) 2. Inscrito en la Clase Accesorio de Música de Salón (CAMS) –por género–

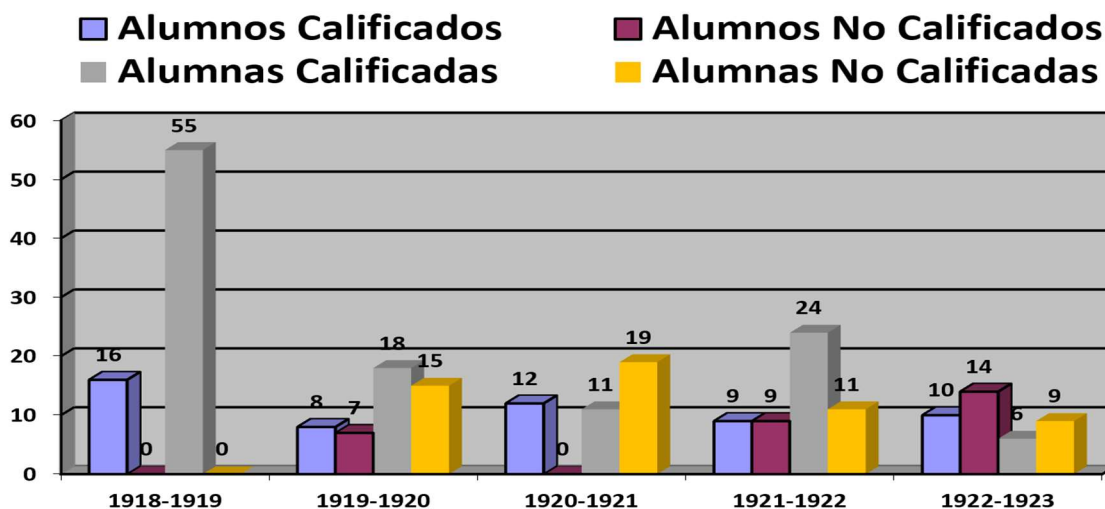
CURSO	1918-19	1919-20	1920-21	1921-22	1922-23
Alumnos	22% (16)	31% (15)	28% (11)	32% (18)	61% (24)
Alumnas	78% (55)	69% (33)	72% (30)	68% (35)	39% (15)

<sup>219</sup> Los números entre paréntesis representan la cantidad de alumnos/as matriculados.



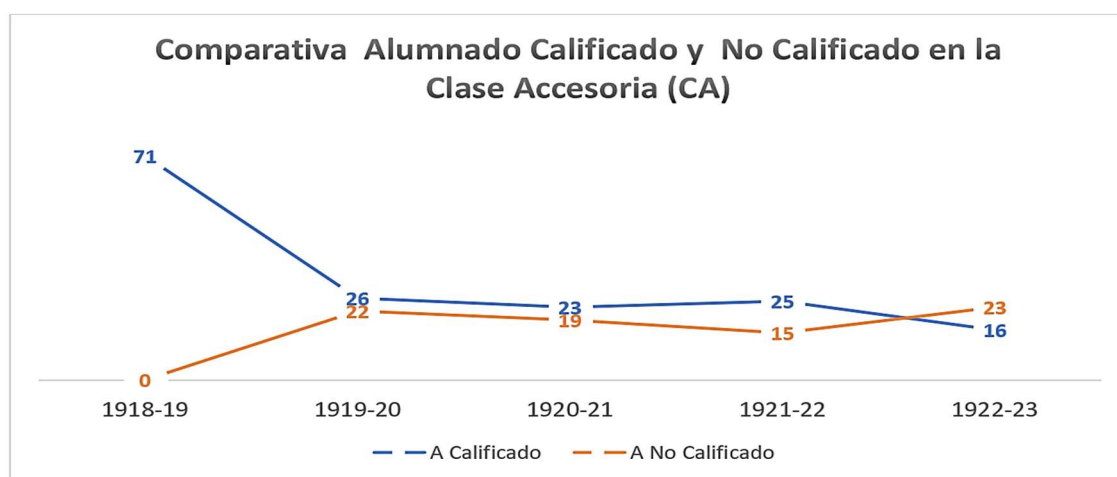
A diferencia de la anterior, la gráfica del alumnado inscrito en la CAMS manifiesta una tendencia descendente –setenta y uno en el curso 1918-1919 frente a treinta y nueve en el último curso de este periodo (1923)–. También resulta llamativo que en los primeros cursos (1918-1921) las líneas de alumnos y alumnas van descendiendo en paralelo, en el curso 1921-1922 se produce un tenue ascenso y, curiosamente, el siguiente curso se entrecruzan las líneas de los dos géneros y el número de alumnos (61%) supera al de alumnas (39%). Si hacemos una lectura general, el número de alumnos asciende durante el período (+33%) de dieciséis a veinticuatro, por consiguiente, el descenso total es debido a la notable bajada en el número de alumnas (-72%), que pasan de ser cincuenta y cinco a quince.

a) 2.1. Alumnado calificado y no calificado (CAMS) –por género –



En esta gráfica se representan los datos del alumnado calificado y sin calificar de todos los inscritos en la CAMS y en ella vemos que cada curso posee singularidades propias: el curso 1918-1919 el 100% del alumnado es calificado y se da una gran diferencia por género (55 alumnas; 16 alumnos); el curso 1919-1920 comienzan a existir alumnos sin calificar, pero el número de alumnos calificados es mayor, aunque por un margen poco significativo; el curso 1920-1921<sup>220</sup> es el primero en que el número de alumnas no calificadas supera a las calificadas; en el curso 1921-1922, vuelve a constar una mayoría de alumnas calificadas y las dos tipologías se igualan en los alumnos, existiendo la misma cantidad de ambas; y en el último curso de este periodo 1922-1923, es mayor el número de alumnado no calificado.

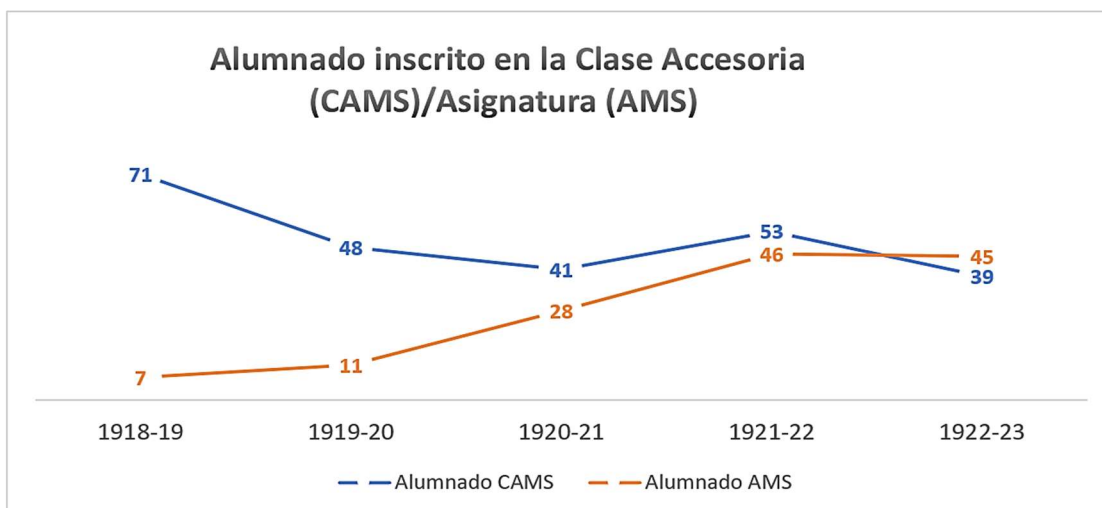
#### a) 2.2 Comparativa de alumnos Calificados y No Calificados



#### a) 3. Comparativa AMS /CAMS.

CURSO	1918-19	1919-20	1920-21	1921-22	1922-23
Alumnado AMS	9% (7)	19% (11)	40% (28)	46% (46)	53% (45)
Alumnado CAMS	91 % (71)	81% (48)	60% (41)	54% (53)	47% (39)

<sup>220</sup> Al hacer una comparativa con los datos obtenidos en los anuarios y las actas, se ha observado un error en el número de alumnos: en el anuario constan 11 y en las actas 12, por lo son 42 el total de alumnos y 12 los alumnos calificados. Sucede lo mismo con las alumnas, son 11 las calificadas y 19 las no calificadas, aunque en el anuario indique 12 y 18 respectivamente.



Al realizar una comparativa del alumnado de la CAMS y la AMS el curso 1918-1919 se evidencia una clara disparidad, pues los inscritos en la primera eran setenta y uno, mientras que en la otra había solo siete. Pero tras el curso inicial se produce una disminución progresiva de las inscripciones en la CAMS y un aumento en la AMS y, en el último curso del periodo (1922-1923), vuelve a darse un entrecruce de datos, dado que el número de AMS supera al de CAMS, lo mismo que en gráficas anteriores.

a) 4. Calificaciones generales del Alumnado Oficial de la asignatura Música de Salón (cursos 1918-19 al 1922-23)

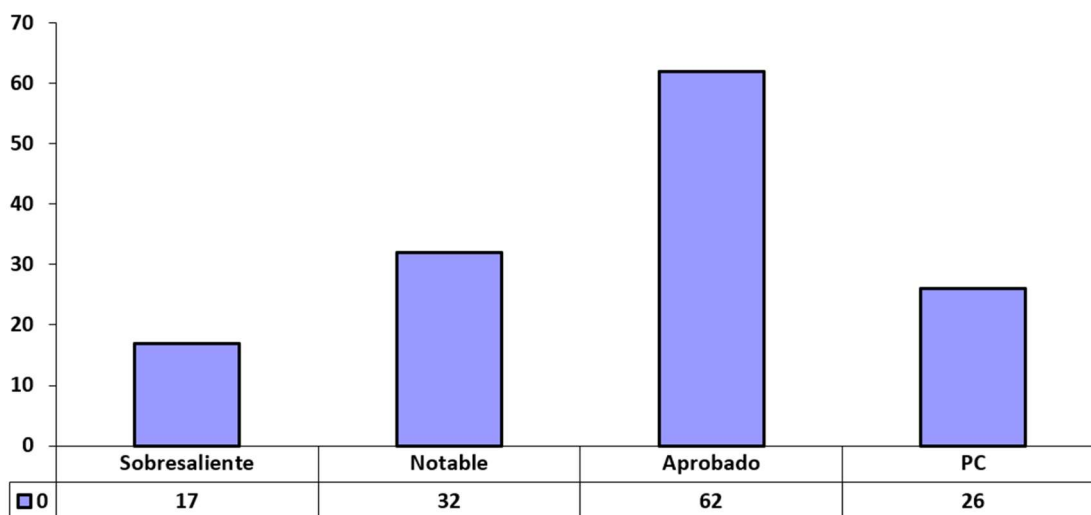
a) 4.1 AMS: convocatoria ordinaria (junio) y extraordinaria (septiembre).

CURSO		1918-19	1919-20	1920-21	1921-22	1922-23	
ALUMNOS	Convocatoria Ordinaria	Sobr.			100% (1)	20% (1)	
		Not.				20% (1)	
		Apro.	100% (1)	100% (1)			
	Convocatoria Extraordinaria	Sobr.					
		Not.					
		Apro.					
		Han PC			100% (2)		60% (3)
<b>TOTAL</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>5</b>		
ALUMNAS	Convocatoria Ordinaria	Sobr.			11% (5)	25% (10)	
		Not.			26% (12)	47% (19)	
		Apro.	83% (5)	60% (6)	70% (18)	44% (20)	25% (10)
	Convocatoria Extraordinaria	Sobr.					
		Not.					
		Apro.				4% (1)	
		Han PC	17% (1)	40% (4)	30% (8)	15% (7)	3% (1)
<b>TOTAL</b>	<b>7</b>	<b>11</b>	<b>28</b>	<b>46</b>	<b>45</b>		

Como podemos observar en la tabla y la gráfica anteriores, el número de alumnas que perdieron el curso (PC) durante esos cinco años, no supera el 40% de las inscritas (curso 1919-1920), y en los tres primeros cursos (de 1918-19 a 1922), tanto las alumnas como los alumnos obtuvieron Aprobado como máxima calificación. A partir del curso 1921-1922 se aprecia una divergencia de calificaciones, siendo las de las alumnas más dispersas al ser mayor el número de inscritas; la calificación mayoritaria sigue siendo el aprobado (44%), seguido del notable (26%), sin embargo, el número de las que perdieron el curso (15%) supera el porcentaje de sobresalientes (11%). Por tanto, podemos concluir destacando que, entre las calificaciones de dicho curso, predominó el aprobado y el número de las que perdieron el curso (PC).

El curso 1922-23 es el que mayor número inscripciones recibió la asignatura (cinco) pero prevalecen los que perdieron curso (PC) sobre los que obtuvieron mejores calificaciones (sobresaliente y notable), por tanto, no puede decirse que, en general, mejoraran los resultados. Las alumnas, en cambio, mejoraron claramente ese curso, pues se incrementan los porcentajes de sobresalientes y notables y baja el número de aprobados reduciéndose también el número de las que habían perdido curso (PC) el curso anterior.

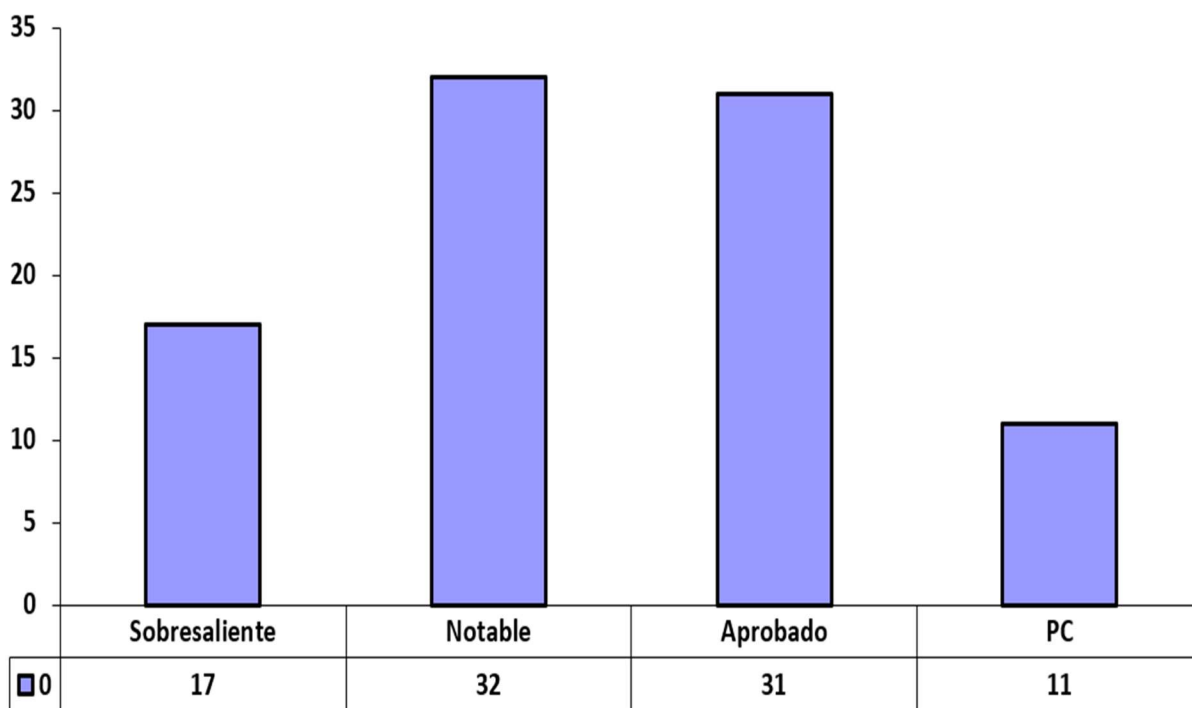
a) 4.2 Calificaciones totales de los dos géneros y convocatorias otorgadas a los AMS



El gráfico precedente, correspondiente a las calificaciones del AMS, extraemos los siguientes resultados: 46% de aprobados (62 alumnas/os), el 23% notables (32 alumnas/os) y 19% PC (26 alumnas/os), que superan el 12% de sobresaliente (17 alumnos/as).



En el siguiente gráfico figuran las calificaciones de los dos últimos cursos, 1921-22 y 1922-23.



a) 4.3 Calificaciones generales del alumnado de la Clase Accesorio Música de Salón (cursos 1918-19 al 1922-23)

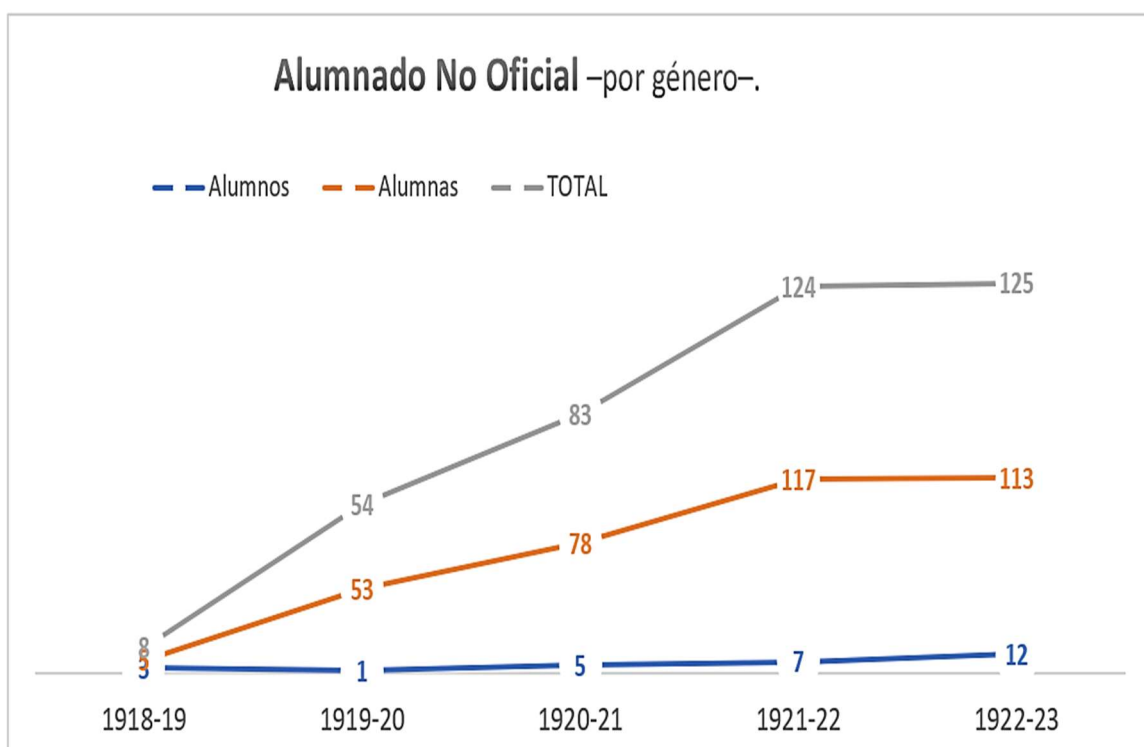
CURSO		1918-19	1919-20	1920-21	1921-22	1922-23
ALUMNOS	Han asistido	100% (16)				
	Aprobado		53% (8)			
	No se ha presentado		47% (7)		50% (7)	
	Se ha presentado				50% (7)	
	Asistió					41% (10)
	No Asistió					59% (14)
	Ha asistido			100% (11)		
	<b>TOTAL</b>	<b>16</b>	<b>15</b>	<b>11</b>	<b>14</b>	<b>24</b>
ALUMNAS	Han asistido	100% (55)				
	Aprobado		54% (18)			
	No se ha presentado		46% (15)	60% (18)	34% (9)	
	Se ha presentado				66% (17)	
	Asistió					40% (6)
	No Asistió					60% (9)
	Ha asistido			40% (12)		
	<b>TOTAL</b>	<b>55</b>	<b>33</b>	<b>30</b>	<b>26</b>	<b>15</b>
<b>TOTAL ALUMNADO</b>		<b>71</b>	<b>48</b>	<b>41</b>	<b>40</b>	<b>39</b>

b) Alumnado no oficial (NOFMS)

b) 1. Alumnado No Oficial inscrito por género

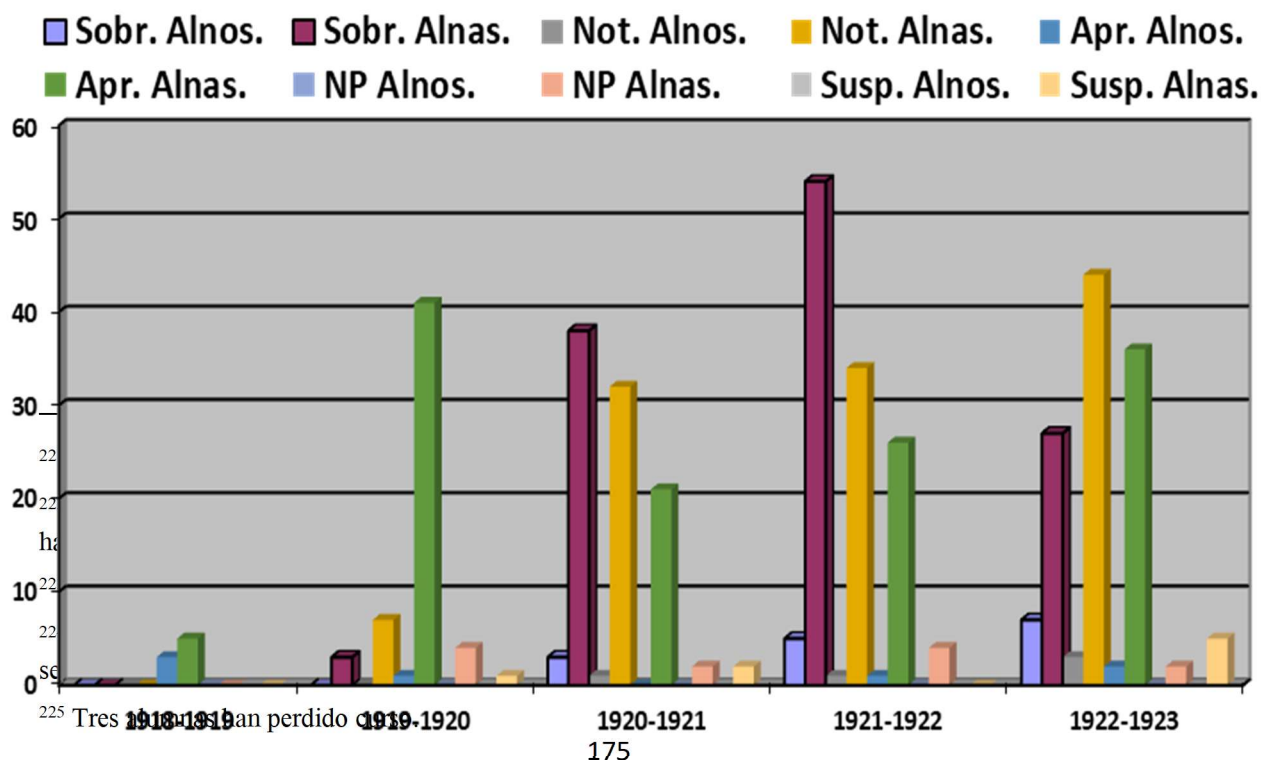
A diferencia de lo que era habitual en la asignatura oficial de Música de Salón (AMS), donde se tenía que hacer una sola inscripción por curso, la matrícula no oficial (NOFMS) admitía dos, una en junio y otra en septiembre, con sus respectivas convocatorias de examen. En esta tabla y gráfica están contabilizadas las dos inscripciones.

CURSO	1918-19	1919-20	1920-21	1921-22	1922-23
Alumnos	37% (3)	2% (1)	7% (5)	6% (7)	10% (12)
Alumnas	63% (5)	98% (53)	94% (78)	94% (117)	90% (113)



b) 2. Calificaciones del Alumnado No Oficial. –por género y convocatoria–

CURSO		1918-19	1919-20	1920-21	1921-22	1922-23
Alumnos examinados en la convocatoria de junio	Sobr.				83% (5)	75% (6)
	Not.				17% (1)	12.5% (1)
	Apro.	100% (3)	100% (1)			12.5% (1)
	NP			100% (1)		
Inscripciones de junio	TOTAL	3	1	1	6	8
Alumnos examinados en la convocatoria de septiembre	Sobr.			75% (3)		25% (1)
	Not.			25% (1)		50% (2)
	Apro.				100% (1)	25% (1)
Inscripciones de Septiembre	TOTAL			4	1	4
Alumnas examinadas en la convocatoria de junio	Sobr.			50% (33)	47% (40)	25% (20)
	Not.			32% (21)	24% (21)	43% (35)
	Apro.	100% (5)	93% (29)	10% (7)	23% (20)	28% (23)
	Susp.			4% (2)		
	NP		7% (2)	4% (2) <sup>221</sup>	6% (4)	4% (2) <sup>222</sup>
Inscripciones de junio	TOTAL	5	31	65	85	80
Alumnas examinadas en la convocatoria de septiembre	Sobr.		13% (3)	31% (5)	42% (14)	20% (7)
	Not.		30% (7)	69% (10)	39% (13)	26% (9)
	Apro.		52% (12)		19% (6)	39% (13)
	Susp.		5% (1)			15% (5)
Inscripciones de septiembre	TOTAL		23	15 <sup>223</sup>	33 <sup>224</sup>	34
TOTAL ALUMNADO		8	54	83	124 <sup>225</sup>	125

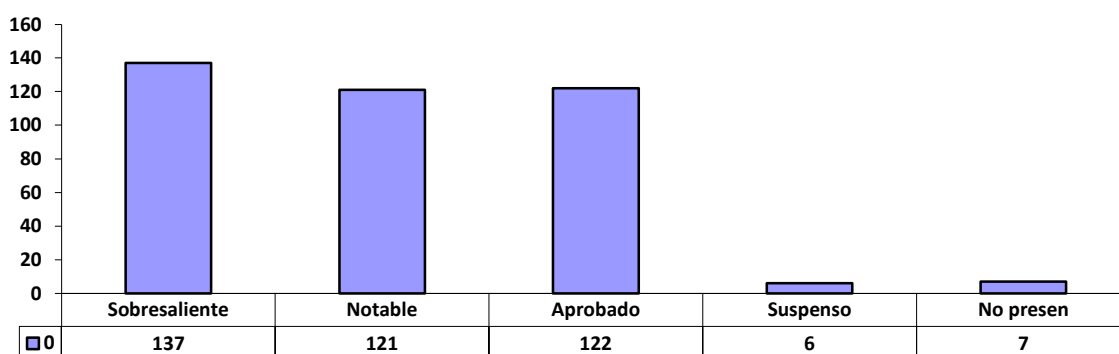


En el primer curso 1918-1919, la totalidad del alumnado es calificado con aprobado, lo mismo que sucedió con los alumnos oficiales (*vid.* p. 168), pero la convocatoria de septiembre de alumnas correspondiente al curso 1919-20 comienza a denotar disparidad en las calificaciones obtenidos (sobresaliente y notable); aun así, sigue siendo mayoritario el aprobado (52%). Por lo tanto, podría decirse que, en este curso, las alumnas obtuvieron mejores calificaciones que los alumnos, aunque figura un 7% de alumnas no presentadas (NP) en la convocatoria de junio y en la de septiembre se dio un 4% de suspenso.

En la convocatoria de junio correspondiente al curso 1920-21 solo figura un alumno no presentado y en la de septiembre se presentan cuatro examinandos y por primera vez se califican con sobresaliente (75%) y notable (25%). Entre las alumnas prevalece el sobresaliente en la convocatoria de junio (50%) y baja en septiembre (11%), pero se invierten los datos en cuanto al notable, en junio el porcentaje es más bajo (32%) y en septiembre se duplica (69%). Aunque el número de alumnas es mayor (96%) que el de alumnos (4%), los porcentajes confirman que las calificaciones de las alumnas fueron discretamente mejores que las de los alumnos.

En el curso 1921-22 se califica mayoritariamente a los alumnos con sobresaliente (83%) y notable (17%) en la convocatoria de junio, mientras que el único alumno que se presenta en septiembre obtiene solo aprobado; y, considerando el resultado total de las dos convocatorias, es superior el número de sobresalientes otorgados a los alumnos (72%) e inferior el de los notables (14%) a los obtenidos por las alumnas; en cambio, las alumnas aumentan en aprobados (22%); podemos decir pues, que, los alumnos superaron ese curso a las alumnas en calificaciones. En el curso 1922-23 aunque el número de alumnas sigue siendo superior, las calificaciones de los alumnos mejoran sustancialmente las de las alumnas.

c)2.1 Calificaciones totales de los dos géneros y convocatorias otorgadas al alumnado NOFMS en las dos convocatorias (junio y septiembre)

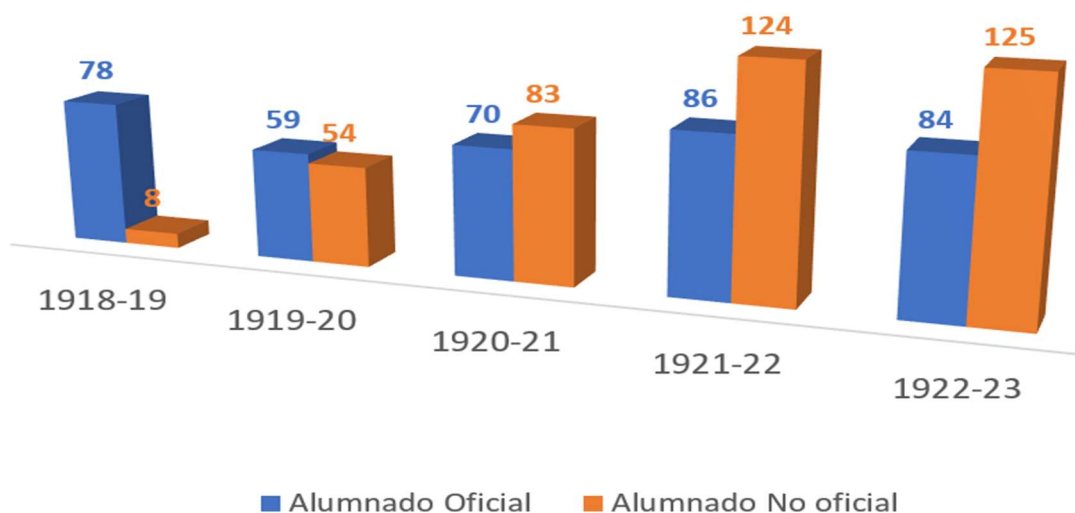


c) Total alumnado

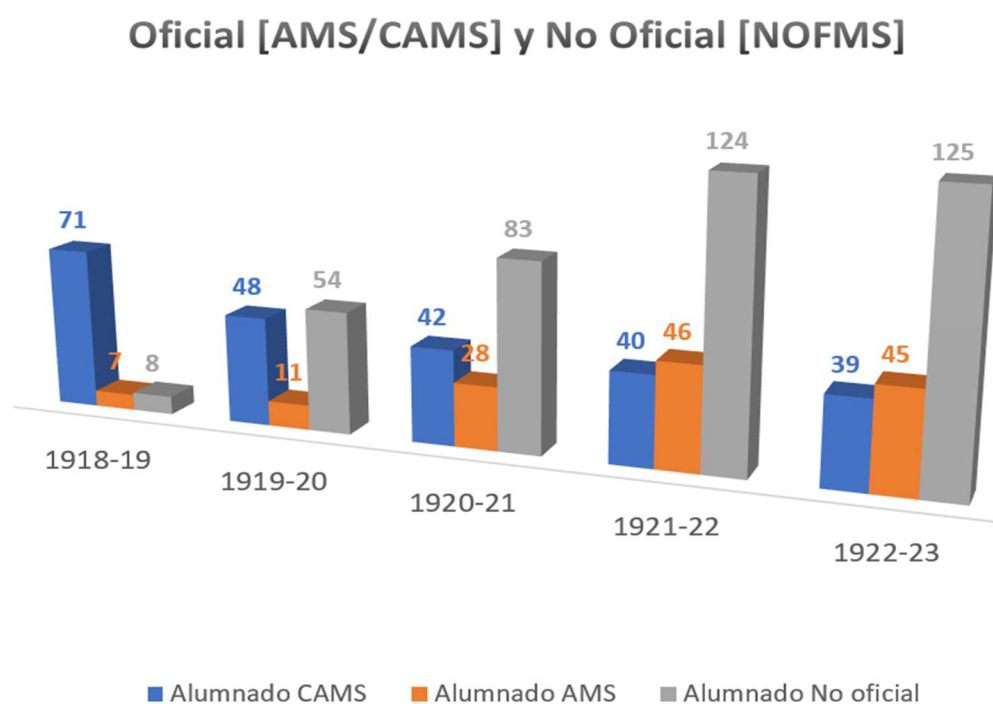
CURSO	1918-19	1919-20	1920-21	1921-22	1922-23
<b>Alumnado OF</b>					
<b>Alumnado AMS</b>					
Alumnos	15% (1)	10% (1)	8% (2)	3% (1)	12% (5)
Alumnas	85% (6)	90% (10)	92% (26)	97% (45)	88% (40)
<b>TOTAL</b>	<b>7</b>	<b>11</b>	<b>28</b>	<b>46</b>	<b>45</b>
<b>Alumnado CAMS</b>					
Alumnos	22% (16)	31% (15)	28% (11)	32% (18)	61% (24)
Alumnas	78% (55)	69% (33)	72% (30)	68% (35)	39% (15)
<b>TOTAL</b>	<b>71</b>	<b>48</b>	<b>41</b>	<b>53</b>	<b>39</b>
<b>TOTAL, Alumnado OF</b>	<b>78</b>	<b>59</b>	<b>69</b>	<b>99</b>	<b>84</b>
Alumnos	21%(17)	27% (16)	18,84% (13)	19,19% (19)	34% (29)
Alumnas	79% (61)	73% (43)	81,16% (56)	80,81% (80)	66%(55)
<b>Alumnado NOF</b>					
Alumnos	37% (3)	2% (1)	7% (5)	6% (7)	10% (12)
Alumnas	63% (5)	98% (53)	94% (78)	94% (117)	90% (113)
<b>TOTAL, NOF.</b>	<b>8</b>	<b>54</b>	<b>83</b>	<b>124</b>	<b>125</b>
<b>TOTAL, OF-NOF</b>	<b>86</b>	<b>113</b>	<b>152</b>	<b>223</b>	<b>209</b>
Alumnos	23% (20)	15% (17)	12% (18)	11% (26)	19% (41)
Alumnas	77% (66)	85% (96)	88% (134)	89% (197)	81% (168)

c) 1. Comparativa Alumnado Oficial [AMS/ CMAS] y No Oficial [NOFMS]

**Oficial - No Oficial**



De los datos aportados, se evidencia un aumento progresivo del alumnado en los dos tipos de matrícula, lo que constata la buena acogida de la asignatura y su rápido arraigo. Sin embargo, el siguiente gráfico evidencia que el aumento de alumnado oficial es debido al incremento de matrícula de la asignatura curricular Música de Salón (AMS), porque la inscripción en la clase accesoria (CAMS) disminuye. También se observa que a partir del curso 1920-21 el número de alumnado No Oficial supera al Oficial y que esa diferencia aumenta progresivamente por curso.

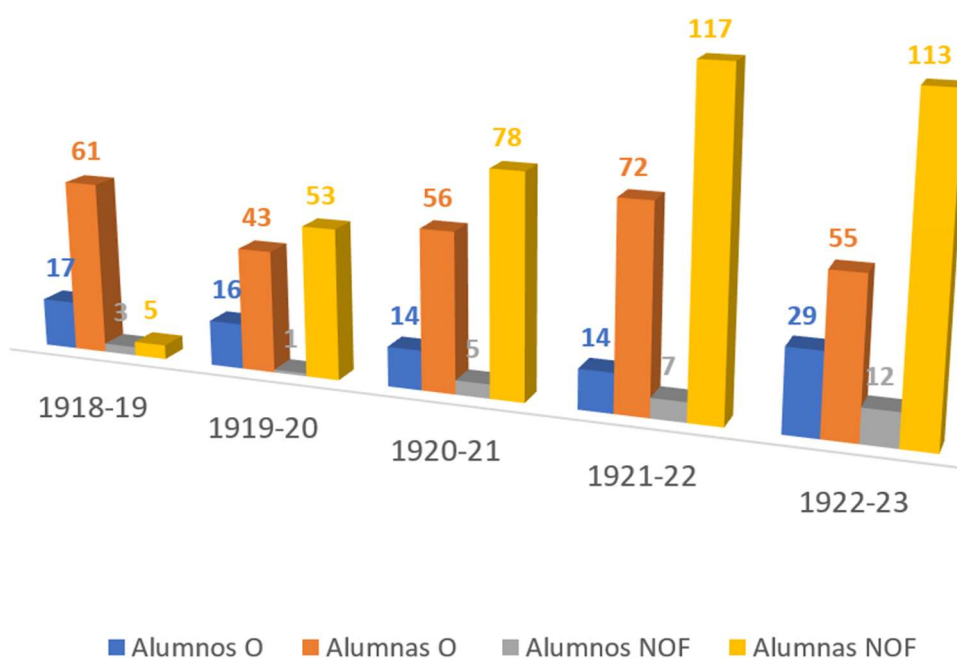


Sigue siendo mayor el número de alumnas si contemplamos la suma total de las dos matrículas, si bien el número de alumnos supera al de alumnas en la clase accesoria (CAMS) del curso 1922-23<sup>226</sup>. La justificación radica en que, generalmente, todas las alumnas eran pianistas, lo que causaba un serio problema a Rogelio del Villar a la hora de organizar las formaciones de cámara; para solucionarlo, se fomentaba la asistencia a la CAMS (accesoria de Música de Cámara) al alumnado que cursaba enseñanzas instrumentales orquestales y estaba inscrito en la clase accesoria de Conjunto Instrumental y, en su defecto, se buscaba la colaboración de otros que contaran con la confianza de Villar y tuvieran nivel para afrontar el repertorio programado.

<sup>226</sup> Un 61% de alumnos y un 39% de alumnas. Aun así la suma del AMS y la CAMS, sigue siendo mayor el número de alumnas.

Esta situación fue la que provocó el aumento del número de alumnos frente al de las alumnas, pero los colaboradores de la asignatura de cámara no eran calificados, bien por estar ya formando parte de la orquesta de Conjunto<sup>227</sup>, bien porque solo asistían parte del curso por necesidades de organización de la asignatura. No obstante, al revisar las actas de examen de las dos asignaturas accesorias, se observa que había alumnos en los dos listados, algunas veces calificados en la CAMS con la frase «No se ha presentado» y en la clase accesorio de Conjunto Instrumental (CACI) como «aprobado», y otras veces calificados en las dos actas como «aprobado».

### Oficial [AMS/CAMS] y No Oficial [NOFMS] -por género-

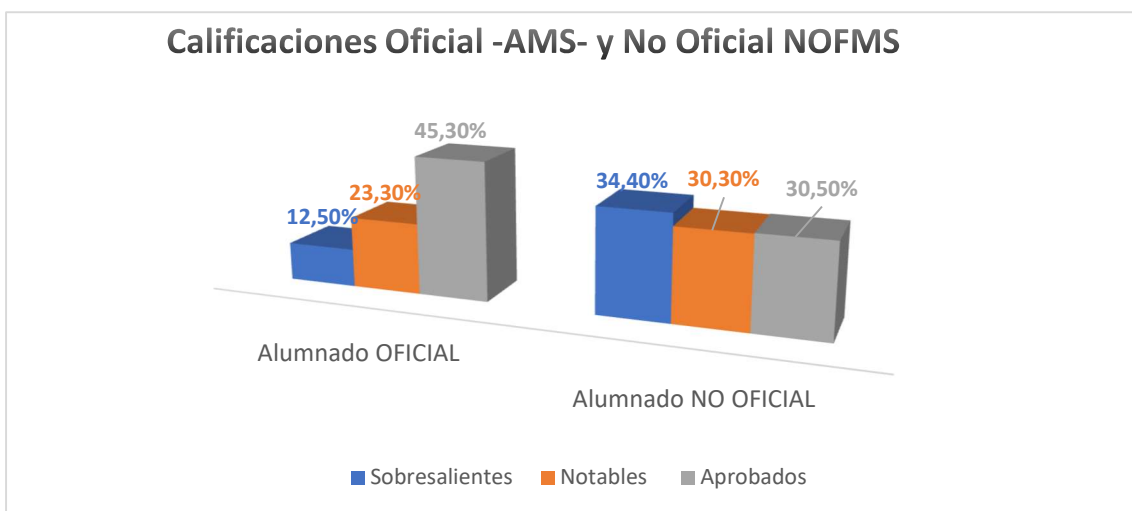


El gráfico precedente muestra un claro predominio del género femenino, más notable en el alumnado No oficial de los cursos 1921-22 y 1922-23, ya que las alumnas superan en un centenar a los alumnos. Entre el alumnado Oficial se evidencia un curioso contraste los dos últimos cursos, pues se da la máxima diferencia entre el número de alumnas y alumnos en 1921-22, mientras que en el siguiente (1922-23) se produce la mínima, lo que está correlacionado con el ya tratado aumento del alumnado de la AMS para poder contar con instrumentos orquestales que produce un descenso en la CAMS.

<sup>227</sup> En la clase de Conjunto Instrumental, el profesor Arturo Saco del Valle formaba una orquesta con los instrumentistas de cuerda y viento y solo conjuntos instrumentales con los de viento, por lo que el alumnado de piano, órgano y armónium se veían obligados a asistir a la CAMS o se matriculaban directamente en Música de Salón como asignatura principal.

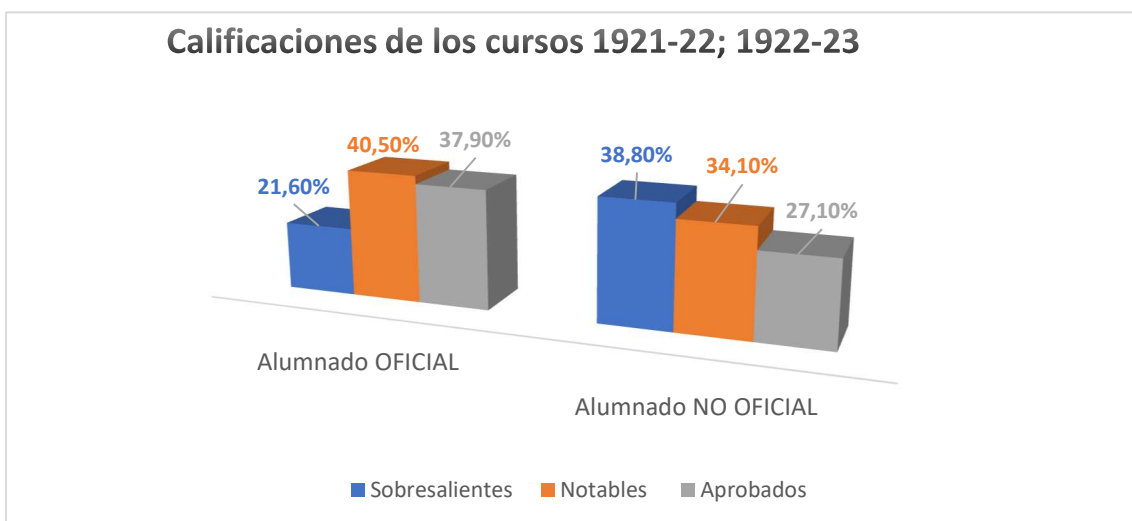
Cabe especificar, asimismo, que durante este primer periodo el número de alumnos de la AMS no superó los cinco (curso 1922-23), mientras que la cantidad de alumnas llegó a cuarenta y cinco en el curso 1921-22 –aunque bajó a cuarenta el curso 1922-23–. El alumnado no oficial manifiesta la misma tendencia, pero con cifras más altas: en el curso 1922-23 se alcanza el máximo número de alumnos (12); y en el curso 1921-22, de alumnas (117) – que disminuye un poco el curso 1922-23 (113)–.

c) 2. Comparativa de las calificaciones AMS y NOFMS



Como evidencian estos datos, el porcentaje de sobresalientes y notables es mayor entre las calificaciones del alumnado No Oficial (NOFMS), y el de aprobados a la inversa, por tanto, puede deducirse que las calificaciones del alumnado No oficial fueron superiores en este período.

c) 2.1 Comparativa de las calificaciones obtenidas en los cursos 1921-22 y 1922-23





La comparativa anterior demuestra que, aunque en los dos últimos cursos aumenta el porcentaje de sobresalientes y baja el de aprobados entre el alumnado oficial, las calificaciones de la enseñanza No Oficial también son destacables, aunque sean menores; y el hecho de que el alumnado Oficial obtuviera mejores calificaciones el curso 1922-23 está correlacionado con la participación de éstos en las oposiciones a premio, ya que ese curso fue la primera vez que se convocaron. Inserto a continuación parte del texto del Capítulo V art.64 del Reglamento<sup>228</sup> del Conservatorio, donde se hace referencia a dichos galardones:

Art. 64. Todos los años habrá oposiciones á premio, las cuales comenzarán cuando terminen los exámenes y podrán concurrir á ellas los que hubieren obtenido nota de Sobresaliente en el último año de carrera. Estos premios se establecen para las asignaturas de Solfeo, Harmonía, Composición, Canto, Órgano y Armonio, Música de Salón [...] (Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación, 1917:30).

#### d) Evaluación general de los resultados

La tendencia del número de alumnos de la asignatura curricular (AMS) es ascendente y aumenta progresivamente en los dos géneros durante los cinco cursos estudiados; en cambio, desciende el inscrito en la accesoria (CAMS) cuando el alumnado tuvo posibilidad de matricularse en la asignatura de Música de Salón como estudio principal. En ese caso, debía abonar los derechos de matrícula y de examen correspondientes para poder superar el examen reglamentario, como alumno libre o cursar nuevamente la AMS en la enseñanza oficial<sup>229</sup>.

La nueva reglamentación provoca un cambio significativo, pues el número de alumnado en la CAMS fue superior en el curso 1918-1919 (un 91% frente a un 9% en la AMS), pero disminuyó representativamente el curso 1922-1923 (AMS 54%; CAMS 46%). Esa tendencia ascendente e interés por la asignatura curricular de Música de Salón (AMS) observada, se debió a la acertada labor de Rogelio Villar, que fomentó la asignatura con la realización de Ejercicios Escolares de la Clase de Música de Cámara públicos<sup>230</sup>, como se justifica en los programas que aparecen en los anuarios; y también porque logró que dicha materia se contemplara en las oposiciones a premio a partir del curso 1922-23, dado que ese curso, justamente, marca el punto de inflexión ascendente en los resultados obtenidos.

---

<sup>228</sup> Reglamento del Real Conservatorio de Música y declamación aprobado por Real decreto de 25 de agosto de 1917 y publicado en la *Gaceta de Madrid* de 30 del mismo mes y año.

<sup>229</sup> *Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación*, 1911, Capítulo III, Art.11, pp.11-12.

<sup>230</sup> Actualmente se denominan audiciones. Aunque la asignatura se denominaba Música de Salón, se anunciaban como Ejercicios de Música de Cámara, ya que el Rogelio Villar no estaba de acuerdo con la denominación oficial de la asignatura.

En este primer periodo, el número de alumnas inscritas en Música de Cámara fue superior al de alumnos –salvo el curso 1922-23, que hubo 15 alumnas (39%) inscritas en la CAMS frente a 24 alumnos (61%)–. La diferencia más destacable se da el curso 1921-22 en la asignatura curricular (AMS), que tuvo un 97% de alumnas (45) frente al 3% de alumnos (1); mientras que la accesoria (CAMS) encontró su punto álgido el primer curso que se cursó la asignatura (1918-19), pues tuvo un 78% de alumnas (55) frente a un 22% de alumnos (16), dándose una menor diferencia de alumnos por género que en la anterior.

El margen más amplio de género entre la totalidad de alumnado oficial que cursa la materia este período (es decir, sumando el de la AMS y la CAMS), se produce los cursos 1920-21 y 1921-22, destacando en el primero un 81% de alumnas (56) frente a un 18% de alumnos (13); esta diferencia se acentúa en el alumnado no oficial, destacando la que se da el curso 1919-20: un 98% de alumnas (53) frente a un 2% de alumnos (1), disparidad que se mantiene por encima del 90% hasta el último curso de este primer periodo.

El predominio del género femenino entre el alumnado que cursó Música de Cámara durante este período se debe a que el aprendizaje femenino de la música constituyó una especie de «adorno familiar» (Cabrelles, 2014: 23) hasta entrado el siglo XX. La música, y especialmente aprender a tocar el piano y cantar, fue parte importante de la educación femenina de las clases sociales media y alta sociedad; así sus cultivadas hijas podían amenizar las reuniones familiares y veladas sociales deleitando a los invitados con sus interpretaciones. De hecho, los anuarios constatan que una de las enseñanzas instrumentales más solicitadas en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid en aquel tiempo fue la del piano, confirmando, por consiguiente, la correlación de género detectada entre el alumnado de Música de Cámara en este período, dado que dicha materia era obligatoria para pianistas.

Cabe destacar, asimismo, que han podido recopilarse tablas publicadas en los anuarios referidas al alumnado que cursó oficialmente la asignatura curricular de Música de Cámara (AMS) y a los que se examinaron de la materia en convocatorias no oficiales (NOFMS) clasificado por género y haciendo constar las calificaciones obtenidas; en cambio, dichos anuarios solo incluyen tablas específicas que clasifican por género al alumnado inscrito en la accesoria (CAMS) haciendo constar si han sido calificados o no, pero sin detallar las calificaciones que obtuvieron.

Tras consultar las actas de examen se ha constatado que el alumnado no oficial de Música de Cámara se examinaba en una sola convocatoria anual durante este primer periodo y era calificado exclusivamente con las siguientes calificaciones: «Han asistido» (todos los examinados el curso 1918-19); «No se ha presentado» o «Aprobado» (curso 1919-20); «Ha asistido» o «No se ha presentado» (curso 1920-21); «Se ha presentado» o «No se ha presentado» (curso 1921-22); y «Asistió» o «No asistió» (curso 1922-23)<sup>231</sup>. Durante este primer periodo (1918-1923) dichas actas, fechadas entre el 20 y 23 de mayo, están firmadas por Rogelio Villar y los directores correspondientes a dichos cursos –1918-19 y 1919-20 por Tomás Bretón y, a partir del 1920-21, por Antonio Fernández Bordas.

Como se ha expresado en la gráfica a) 2.2 Comparativa Calificados y No Calificados (p. 167), se producen singularidades cada curso en las calificaciones de la asignatura accesoria (CAMS), pero destaca que el primer curso del periodo (1918-19) se calificara al 100% del alumnado y en el último (1922-23), la mayoría del alumnado figure sin calificar. Por lo demás, no se aprecia regularidad ni progresión en la cuestión, ni tampoco se diferencia por género el resultado global de las calificaciones.

El alumnado no era calificado, posiblemente, porque, al no ser una asignatura curricular, los inscritos disponían de tres años los últimos cursos de la carrera<sup>232</sup> para poder obtener el certificado de suficiencia, es decir, había alumnado que se inscribía y después no asistía a clase por cuestiones personales.

También porque, al tener que agrupar al alumnado en formaciones camerísticas concretas y producirse una descompensación instrumental variable cada año producida por el predominio de pianistas, en ocasiones no se podía atender a todos los inscritos y se les daba la posibilidad de volver a inscribirse en cursos posteriores. Máxime cuando era la propia dirección del conservatorio quien distribuía los alumnos<sup>233</sup> considerando la especialidad instrumental de los inscritos y contando con el asesoramiento de Rogelio Villar, catedrático de Música de Salón y máximo responsable de la organización y funcionamiento de la asignatura accesoria (CAMS).

---

<sup>231</sup> Las enseñanzas accesorias eran cursadas por los alumnos oficiales sin necesidad de matricularse en las asignaturas que comprenden y no realizaban exámenes, se les calificaba con un certificado de suficiencia extendido por el Profesor respectivo acreditando el estudio y dominio de la materia cursada. Si el certificado era desfavorable el alumno podía solicitar realizar el examen correspondiente. Al comenzar el curso se indicaba a cada uno de los alumnos oficiales las enseñanzas accesorias que debía estudiar en el año (*Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación*, 1911, Capítulo III, Art.10, p.11).

<sup>232</sup> *Ibidem*: Capítulo III, Art.8:10.

<sup>233</sup> *Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación*, 1917, Capítulo III, Art.6, p.10.

La asignatura curricular de Música de Cámara (AMS) disponía de dos convocatorias de examen, la ordinaria en junio y la extraordinaria en septiembre; sin embargo, el alumnado NOFMS podía inscribirse en junio o en septiembre, pero los inscritos en junio también podían presentarse en septiembre. El resultado total de calificaciones no fue muy satisfactorio durante el primer periodo estudiado, pues predominó el porcentaje de aprobados (46%) y de los que perdieron el curso [PC] (19%) sobre el de sobresalientes (12%); la razón reside en que durante los tres primeros cursos se calificó a todo el alumnado con «Aprobado» o «No se ha presentado»<sup>234</sup> y, a partir del curso 1921-22<sup>235</sup>, se comprende a los que han perdido el curso (PC) y a los que han obtenido aprobado, notable y sobresaliente. De este modo, los datos obtenidos sobre las calificaciones de los dos últimos cursos (1921-22 y 1922-23) ya evidencian que el porcentaje de aprobados (33%) se ve superado por el de notables (36%) y constan más sobresalientes (18%) que PC (13%).

Aunque en los primeros cursos del AMS, el aprobado parece ser una calificación global para todo el alumnado que superaba el curso, no informa sobre el nivel adquirido por los alumnos, dado que los programas de los Ejercicios Escolares de la Clase de Música de Cámara en los anuarios del período constatan que pianistas, violoncelistas, violinistas e, incluso, un alumno de trompa<sup>236</sup> de la asignatura accesoria de cámara (CAMS), interpretaron obras de considerable dificultad. De hecho, el alumnado que participaba en las audiciones era seleccionado por Rogelio Villar entre los más destacados de la clase.

---

<sup>234</sup> Los «No se ha presentado» de los primeros tres cursos están añadidos en la columna de los que han PC (p. 173).

<sup>235</sup> En este curso solo aparece un alumno calificado en la convocatoria ordinaria con sobresaliente, el pianista Ramón Mendizábal Irazu. Fue niño prodigio, alumno de piano de Venancio Monge Marchamalo y debutó en público con solo nueve años en el octavo concierto regular de la temporada del madrileño Salón Montano (29.04.1917), promovida por la Sociedad Amigos de la Música, interpretando *Mai, lieber Mai, ¡Bald bist du wieder da!* [*Mayo, querido mayo*] (*Album für die Jugend* [*Álbum de la juventud*] *Op. 68, n. 13* (1848) de Robert Schumann; la *Sonata Op. 49 n. 1* (1797) de Ludwig van Beethoven; *Tarantelle Op. 43* (1890c) de Francis Thomé; y *Zwiegespräch* [*Diálogo*] *Op. 17, n. 2* del compositor y pianista mallorquín, alumno de Anton Rubinstein, Miquel Capllonch, cuya composición vocal *Wiegenlied* [*Canción de cuna*], perteneciente a *Tres Lieder sobre poemas d'Elisabeth von Waldersee Op. 2* fue cantada por la mezzosoprano M.<sup>a</sup> del Carmen López Peña (Bartolomé, 2014:30).

<sup>236</sup> Robustiano Lucas, participó en el Ejercicio Escolar del 15.03.1921 interpretando el *Trio en Mi b Mayor para piano, violín y trompa* de J. Brahms (\*1833; †1897) junto a María Luisa Arresse (piano) – calificada con aprobado en Música de Salón– y el violinista José Alcolea que se presentó a premio de violín. En el acta de la clase accesoria de Música de Salón del curso 1920-1921 Robustiano Lucas aparece con la calificación de «Ha asistido».

En contraposición a lo dicho, la calificación de aprobado solo se dio en el primer curso (1918-19) entre el alumnado no oficial de música de cámara (NOFMS); pues, en la convocatoria de septiembre del curso siguiente (1919-20), ya se aprecia divergencia de calificaciones en el alumnado femenino –aunque predomina el aprobado (52%), también figuran alumnas con sobresaliente, notable, suspenso y No Presentado (NP)–. A partir de dicho curso, las calificaciones en las alumnas fueron mejor que la de los alumnos, hasta que el curso 1921-22, los alumnos superaron de forma moderada las calificaciones obtenidas por las alumnas, diferencia que se acrecienta el último curso del primer periodo 1922-23.

Comparando las calificaciones otorgadas a los alumnos no oficiales con las que obtuvo el alumnado oficial (p. 177) se observa que los primeros superan a los alumnos oficiales en el porcentaje de sobresalientes (34,4%) y notables (30,3%) durante este período; y también que el número de aprobados (30,5%), suspensos (1,6%) y no presentados (1,9%) es menor. Podría, por tanto, deducirse que el nivel del alumnado no oficial fue superior al oficial durante los cinco primeros años de la asignatura en el Real Conservatorio de Madrid o que Rogelio del Villar era más exigente con sus alumnos oficiales que con los que provenían de fuera del centro.

#### IV.2.2.3. SOLICITUDES DE MATRÍCULA DE LA ASIGNATURA MÚSICA DE SALÓN

Aunque el conservatorio madrileño contemplaba tres modalidades diferentes de matrícula durante el período tratado, gratuitas, ordinarias y extraordinarias, la de Música de Salón era siempre ordinaria<sup>237</sup>. Por ello, las incidencias surgidas en las solicitudes de matrícula de Música de Salón se corresponden con las que muestran los datos de matrícula reales. Las principales cuestiones obtenidas tras analizarlas son que el alumnado de dicha asignatura aumentó progresivamente y que, como se ha justificado al exponer los datos recopilados, el número de alumnas fue mayor que el de alumnos. El porcentaje de solicitud de matrícula de alumnas fue del 89% frente al 11 % de alumnos el curso 1919-20 y la diferencia más notable se alcanzó el curso 1921-22, pues solicitaron matrícula un 98% de alumnas frente a un 2% de alumnos.

---

<sup>237</sup> Según el artículo 50 del Reglamento del Real Conservatorio de Música y declamación aprobado por Real decreto de 25 de agosto de 1917, solo podía concederse matrícula gratuita a los asilados en establecimientos benéficos y a los soldados en servicio activo que no pertenecieran a la llamada clase de cuota.

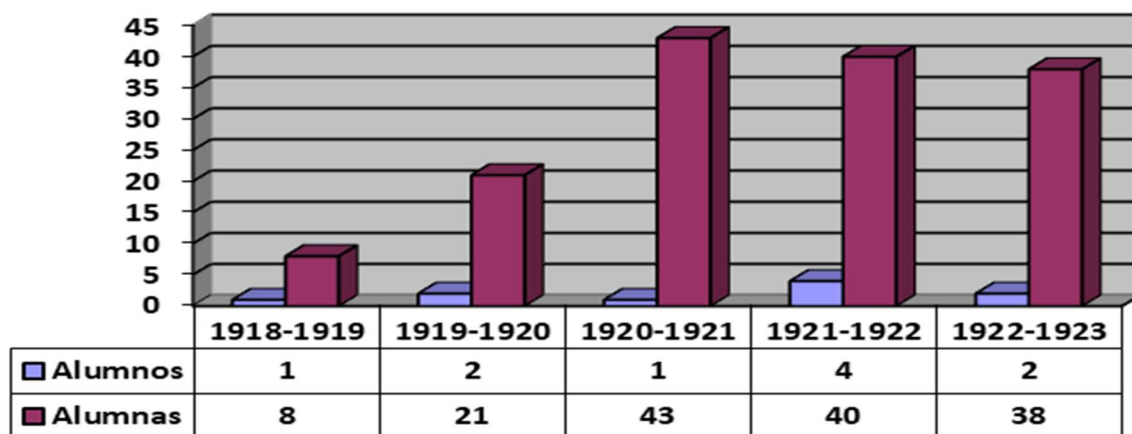


ILUSTRACIÓN 6. **Tabla de solicitudes presentadas para matricularse en Música de Salón**  
(1º Período, 1918-1923)

#### IV.2.2.4. EJERCICIOS ESCOLARES (AUDICIONES)

El Ejercicio Escolar de la Clase de Música de Cámara se correspondía con lo que actualmente denominamos «Audición de alumnos» y el primero programado por el profesor Rogelio Villar fue el jueves 29.05.1919; aunque la asignatura se denominaba oficialmente Música de Salón, en el programa se denominaba Música de Cámara (*vid.* p. 156-160).

El programa del ejercicio celebrado el 29.05.1919 constaba de tres partes; en la primera los alumnos: Lorenzo Hita<sup>238</sup> y Concepción Escobar<sup>239</sup> interpretaron la *Sonata en Fa Mayor n.1* [arreglo del *Cuarteto en Fa Mayor Hob. III:82*] para violín y piano de F.J. Haydn (\*1732; †1809); en la segunda parte, Roberto Gumucio Gallardo<sup>240</sup>, Fernando Remacha y Clemente José Guijarro<sup>241</sup> ejecutaron el *Trío n. 2 KV 442 en Re Menor* para piano, violín y violoncelo de W.A. Mozart (\*1756; †1791); y, en la tercera parte, actuaron José Carlos R. Sedano<sup>242</sup> y María Olvido Pastor tocando la *Sonata n.5 en Fa Mayor Op.24 «Primavera»* para violín y piano de L. van Beethoven (\*1770; †1827).

<sup>238</sup> Lorenzo Hita y Fernando Remacha, inscritos en la CAMS del Curso 1918-1919, figuran con la calificación «Ha asistido» en dicha acta, pero, en la Clase Accesorio de Conjunto Instrumental (CACI), aparecen con la con «Aprobado» los cursos 1917-1918 y 1918-1919.

<sup>239</sup> Concepción Escobar, inscrita en la CAMS, figura calificada con «Ha asistido».

<sup>240</sup> Roberto Gumucio Gallardo y María Olvido Pastor aparecen calificados en las actas de examen del 05.06.1919; él, único varón del listado figura con la calificación de «Aprobado» y María Olvido como «No se ha presentado».

<sup>241</sup> Clemente José Guijarro, no aparece en las actas del AMS ni estaba inscrito en la CAMS.

<sup>242</sup> Calificado en la CAMS como «Ha asistido» y en la CACI con «Aprobado» el curso 1918-1919.

El ejercicio de música de cámara correspondiente al curso 1919-20 se celebró el 17.05.1920 y contó con un programa también estructurado en tres partes interpretándose una sonata para violín y piano en cada una. La primera, una *Sonata en La Mayor*<sup>243</sup> para violín y piano de W.A. Mozart (\*1756; †1791), fue interpretada por Senén F. López<sup>244</sup> y Luisa Stauffer Páramo<sup>245</sup>; la segunda fue una *Sonata en Sol Mayor*<sup>246</sup> para violín y piano de L. van Beethoven (\*1770; †1827), a cargo de Sotero Barrón Rodríguez<sup>247</sup> y Manuel Cerderiña Casas<sup>248</sup>; y la tercera fue la *Sonata en La Mayor* para violín y piano de C. Franck (\*1822; †1890), interpretada por José Alcolea<sup>249</sup> y Luis Prieto<sup>250</sup>.

En la audición del curso 1920-21 Villar introduce novedades: se amplía el programa con una cuarta parte, lo que constata mayor afluencia de alumnado en música de cámara –tanto en la asignatura curricular, como en la accesoria–; se incluyen más tríos que sonatas con piano; se incorpora la trompa; aumenta el nivel técnico-interpretativo de las obras programadas; se interpretan obras de dos compositores españoles; Tomás Bretón (\*1850; †1923) y Óscar Esplá (\*1886; †1976); y se adelanta dos meses su celebración (15.03.21) –hasta entonces siempre había tenido lugar el mes de mayo–.

---

<sup>243</sup> Mozart compuso dos sonatas en Fa Mayor, la KV 376 y la KV 377, por tanto, no podemos concretar a cuál se refiere el programa con los datos que constan.

<sup>244</sup> Inscrito en la CAMS y en la CACI, en las dos asignaturas obtuvo la calificación de «Aprobado».

<sup>245</sup> Luisa Stauffer aparece calificada en el acta de examen de la AMS del 20.05.1920 y en la de la CACI del 21.05.1921 con «Aprobado» porque participó en los Ejercicios Escolares de los dos cursos. No era habitual que se matriculasen dos cursos en la asignatura curricular, en cambio en la CAMS sí, porque se recurría al alumnado «no pianista» para poder formar agrupaciones camerísticas; pero en la CACI también hacían falta porque se formaba una orquesta y el alumnado solía formar parte de ella durante los últimos cursos de la carrera.

<sup>246</sup> No podemos saber con exactitud si se refiere a la Op.30 n.3 [n.8] o a la Op.96 [n.10], ambas en Sol Mayor.

<sup>247</sup> Aparece calificado en las dos actas del curso 1919-1920 de la CAMS y la CACI con «Aprobado». Los cursos anteriores (1916-17 y 1917-18) también figura en las actas la CACI con la misma calificación.

<sup>248</sup> Manuel Cerderiña Casas, único alumno que aparece en el acta de examen del 20.05.1920 de la AMS (el resto de las matriculadas eran chicas), fue calificado con «Aprobado».

<sup>249</sup> Aparece con «Aprobado» en las dos actas correspondientes a la CAMS y la CACI del curso 1919-20. El curso siguiente (1920-21) figura en el acta con «Pasa a examen» y un curso después (1922-23) obtiene el Diploma de Segunda Clase en Música de Salón.

<sup>250</sup> Calificado con «Aprobado» en la CAMS, intervino dos cursos seguidos en las audiciones de cámara junto a José Alcolea. El curso 1920-21 interpretó el *Trío en Mi mayor* de T. Bretón con el violoncelista Gabriel Verkos.

El programa fue ordenado cronológicamente por compositores; primero sonó un *Trío en Sol Mayor*<sup>251</sup> de F.J. Haydn (\*1732; †1809) para piano, violín y violoncelo interpretado por Dolores Busó<sup>252</sup>, Petra de la Cruz<sup>253</sup> y Dolores Ventosa Monserrat<sup>254</sup>; *Trío Op.40 en Mi bemol Mayor* de J. Brahms (\*1833; †1897) para piano, violín y trompa, por María Luisa Arrese<sup>255</sup>, Agustín Soler<sup>256</sup> y Robustiano Lucas<sup>257</sup>; *Trío en Mi Mayor*, para piano, violín y violoncelo de Tomás Bretón (\*1850; †1923), por Luis Prieto, José Alcolea y Gabriel Verkos<sup>258</sup>; y *Sonata en Si Menor Op.9*, para violín y piano de Óscar Esplá (\*1886; †1976), por Luisa Stauffer Páramo y Mariano de Villalain<sup>259</sup>.

---

<sup>251</sup> J. Haydn compuso varios tríos en Sol Mayor, por tanto, no puede saberse con exactitud a cuál se refiere.

<sup>252</sup> Según el acta de examen de música de salón de la AMS fechada el 21.05.192, los apellidos de dicha alumna son Dolores Martínez Busó y aparece calificada allí con «Aprobado».

<sup>253</sup> Calificada en la CAMS con «Ha asistido» y en la CACI como «Pasa a examen» el curso 1920-21. También cursó la CACI los cursos 1917-1918; 1919-1920 y fue calificada con «Aprobado». Participó, asimismo, en la audición del curso 1922-23, con el violinista Jesús Dopico y el pianista Adolfo Wagener, interpretando el *Trío en Re Mayor Op. 82 n.1* [Hob.XV:24] de J. Haydn, aunque no figura ese curso en ninguna acta (ni en la de la AMS, la CAMS o la CACI).

<sup>254</sup> Inscrita en el acta de la CAMS con la calificación «Ha asistido». Calificada en la CACI de los cursos 1917-18 y 1919-20 con «Aprobado» y, el curso 1921-22, con «Pasa a examen».

<sup>255</sup> María Luisa Arrese Algeriche, calificada con aprobado en el acta de la AMS de 21.05.1921.

<sup>256</sup> Consta en el acta de la CAMS del curso 1920-21 como «Ha asistido».

<sup>257</sup> El trompista del Trío, inscrito en la CAMS y en la CACI en el Curso 1920-1921, la primera asignatura con la calificación de «Ha asistido» y la segunda «Pasa a examen».

<sup>258</sup> El violoncelista Gabriel Verkos Valcárcel (\*1910; †1981) no aparece en ninguna acta del este periodo (1918-1923) de la AMS, CAMS y de la CACI porque fue un niño prodigio del violoncello y contaba once años cuando participó en el Ejercicio Escolar con el violinista diez años mayor José Alcolea Romera (\*Puerto Lumbreras, 1900; †1971). De origen griego, Gabriel Verkos nació en San Sebastián y recibió las primeras lecciones de música de su madre y, posteriormente, del maestro Alfredo Larrocha en el Conservatorio de San Sebastián. Años más tarde estudió con Ruiz Casaux en Madrid y fue violonchelista de la Orquesta Lasalle, de la Sinfónica de Arbós y de la Orquesta del Teatro Real durante su etapa de estudiante. Al finalizar la carrera se instaló en Bilbao donde transcurrió el resto de su vida desarrollando importantes actividades musicales y pedagógicas –entre sus alumnos de cámara se encontraron Félix Ayo y Emma Jiménez–. Además de ser violonchelista solista de la orquesta de Bilbao, Verkos ocupó el puesto de titular de la cátedra de violonchelo y contrabajo del conservatorio vizcaíno, fundó la Orquesta de Cámara de Bilbao y formó parte del Trío de cámara de Bilbao, junto a Jenaro Morales y Aurelio Castrillo, con los que en 1943 consiguió el premio nacional de música. Como reconocimiento a su brillante carrera, fue galardonado con la medalla de plata al mérito de las Bellas Artes (concedida a título póstumo), la cruz de Alfonso X el Sabio y las Palmas Académicas de Francia (Sojo, 2012:54).

<sup>259</sup> Aparece en el acta de la CAMS del Curso 1920-21 con «Ha asistido» y en la CACI de los Cursos 1917-18 y 1920-21, calificado con «Aprobado» y «Pasa a examen», respectivamente.



La audición del curso 1921-22, celebrada el 19.03.1922, volvió a constar de tres partes y se programaron dos sonatas para violín y piano, una en Sol Mayor<sup>260</sup> de F.J. Haydn (\*1732; †1809), interpretada por Teresa García Moreno<sup>261</sup> y Juan de la Peña<sup>262</sup>, y otra en Mi Bemol Mayor<sup>263</sup> de W.A. Mozart (\*1756; †1791), a cargo de Ramón Mendizábal<sup>264</sup> y Segundo de la Peña<sup>265</sup>; además del *Trío en Re Mayor Op.67 n.2* [Hob.XV:15] para piano, violín y violoncelo de F.J. Haydn (\*1732; †1809), que fue ejecutado por Carmen Repullés<sup>266</sup>, Carlos Reñe<sup>267</sup> y Roberto Coll<sup>268</sup>.

---

<sup>260</sup> J. Haydn escribió varias sonatas en Sol Mayor, por tanto, no puede saberse exactamente de cuál se trata.

<sup>261</sup> En el acta está calificada con sobresaliente. María Teresa García Moreno (\*Madrid 1910; †2003) estudió en el Real Conservatorio de Madrid con Joaquín Larregla (piano), Pedro Fontanilla (armonía) y Conrado del Campo (composición), finalizando con el Primer Premio de Piano por unanimidad. Obtuvo la Beca de la Fundación Conde de Cartagena de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y marchó a la capital francesa, donde estudió con Marguerite Long, finalizando sus estudios con el Primer Premio del Concurso Internacional de París. Transmisora del impresionismo pianístico francés en España –Debussy y Ravel, ganó la cátedra de Piano del Conservatorio Superior de Córdoba en 1944, donde ejerció durante 40 años. En 1943 fue elegida Académica de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes Letras y Nobles Artes de Córdoba, y en 1944 miembro numerario, teniendo lugar el acto de recepción el 3 de mayo de 1945. (Salcedo, 2004).

<sup>262</sup> Inscrito en la CAMS Curso 1921-1922, con la calificación de «Se ha presentado» y en la CACI del Curso 1918-1919 con la calificación de «Aprobado».

<sup>263</sup> W.A. Mozart compuso tres sonatas en Mi Bemol Mayor, con número de catálogo KV.302; KV.380; y KV.481, por tanto, no puede asegurarse a cuál se refiere.

<sup>264</sup> Ramón Mendizábal, pianista que llegó a ser profesor de su instrumento en el conservatorio madrileño, también obtuvo la calificación de sobresaliente y fue el único varón matriculado este curso.

<sup>265</sup> Inscrito en la CAMS en el Curso 1921-1922 calificado con «Se ha presentado» y en la CACI del mismo Curso «Pasa a examen» y en los Cursos 1918-1919; 1919-1920 «Aprobado».

<sup>266</sup> Carmen Ripollés aparece en el acta, en el programa pusieron mal el apellido «Repullés», también obtuvo la calificación de sobresaliente en la AMS.

<sup>267</sup> Inscrito en la CAMS del curso 1921-22 con la calificación «Se ha presentado», ganó el Premio Nacional de violín Pablo Sarasate en 1922. En el curso 1918-19 fue calificado en la CACI con «Aprobado» y en los siguientes (1920-21 y 1921-22) figura con la indicación «Pasa a examen»

<sup>268</sup> Violonchelista, no se inscribió en la CAMS, solo en la CACI en los Cursos 1916-1917 con la calificación de «Aprobado»; 1917-1918 con la calificación de «No se ha presentado», y 1918-1919; 1919-1920 «Aprobado».

La última audición del período también se efectuó en la festividad de San José (19.03.1923) pero contó, de nuevo, con cuatro partes; se interpretaron dos obras de J.S. Bach (\*1685; †1750): la *Sonata en Mi Mayor BWV 1016*, para piano y violín por Luisa Porras<sup>269</sup> y Jesús Dopico<sup>270</sup>; y la *Sonata en Do Mayor BWV 1033*, para piano y flauta por Carmen Dorronsoro<sup>271</sup> (piano) y Jorge Rubert Lyon<sup>272</sup> (flauta) –interviene por vez primera un instrumento de viento madera en los Ejercicios de Música de Cámara–. Entre estas dos sonatas sonó el *Trio en Re Mayor Op.82 n.1* [Hob.XV:24] de F.J. Haydn (\*1732; †1809) interpretado por Adolfo Wagener (piano)<sup>273</sup>, Jesús Dopico (violín) y Dolores Ventosa (violoncello); se finalizó con la *Sonata en Re Mayor* para piano y violín –posiblemente la HWV 370– de G.F. Haendel (\*1685; †1759) por Juan Quintero Muñoz<sup>274</sup> (piano) y Jesús Fernández Lorenzo (violín)<sup>275</sup>.

#### ILUSTRACIÓN 7: fechas de las audiciones (1º período, 1918-1923)

CURSO	FECHA	REPERTORIO	COMPOSITOR	FORMACIONES
1918-19	29-05-1919 a les 16h	<i>Sonata en Fa Mayor</i> nº1	F.J. Haydn	violín y piano
		<i>Trio en Re Menor</i>	W.A. Mozart	piano, violín y violoncelo
		<i>Sonata en Fa Mayor</i>	L. van Beethoven	violín y piano
1919-20	17-05-1920 a las 16h	<i>Sonata en Fa Mayor</i>	W.A. Mozart	violín y piano
		<i>Sonata en Sol Mayor</i>	L. van Beethoven	violín y piano
		<i>Sonata en La Mayor</i>	C. Franck	violín y piano
1920-21	15-03-1921	<i>Trio en Sol Mayor</i>	F.J. Haydn	piano, violín y violoncelo
		<i>Trio en Mi bemol Mayor Op.40</i>	J. Brahms	piano, violín y trompa
		<i>Trio en Mi Mayor</i>	T. Bretón	piano, violín y violoncelo
		<i>Sonata en Si Menor</i>	O. Esplá	violín y piano
1921-22	18-03-1922	<i>Sonata en Sol Mayor</i>	F.J. Haydn	violín y piano
		<i>Trio en Re Mayor</i>	F.J. Haydn	piano, violín y violoncelo
		<i>Sonata en Mi bemol Mayor</i>	W.A. Mozart	violín y piano
1922-23	19-03-1923	<i>Sonata en Mi Mayor</i>	J. S. Bach	violín y piano
		<i>Sonata en Do Mayor</i>	J. S. Bach	flauta y piano
		<i>Trio en Re Mayor Op.82 n.1</i>	F.J. Haydn	piano, violín y violoncelo
		<i>Sonata en Re Mayor</i>	G.F. Haendel	violín y piano

<sup>269</sup> Obtuvo sobresaliente en la AMS, pianista.

<sup>270</sup> El acta de la CAMS del curso 1922-23 indica «Asistió», pero obtuvo el Premio de Primera Clase en violín y el Premio Ordinario Sarasate (2.000 ptas.) el curso 1923-1924. Aparece también actas de la CACI de los cursos 1920-21 y 1922-23 con la indicación «Pasa a examen»

<sup>271</sup> Pianista, obtuvo sobresaliente y el premio en Música de Salón y solfeo.

<sup>272</sup> El acta de la CAMS del curso 1922-23 indica «Asistió» y figura en la de la CACI del mismo curso con la indicación «Pasa a examen». Flautista, obtuvo el Diploma de Primera clase en flauta.

<sup>273</sup> Obtuvo sobresaliente en la AMS, pianista. Dolores Ventosa violoncelista los dos de la clase accesoria.

<sup>274</sup> Inscrito en la CAMS en el Curso 1922-1923 con la calificación de «Asistió».

<sup>275</sup> No aparece en el acta de la AMS ni está inscrito en la CAMS del Curso 1922-1923. Pero si se inscribe en la CACI de los Cursos 1921-1922. /1922-1923 con la calificación de «Pasa a examen» en los dos. Premio de 1ª clase de violín y Música de Salón. Premio Ordinarios Sarasate (2.000 ptas.) curso 1923-1924.

La tabla anterior ha sido confeccionada con la finalidad de poder relacionar con facilidad los datos obtenidos sobre las audiciones de música de cámara organizadas por Rogelio del Villar entre 1918 y 1923. En ella se evidencia que se realizó una audición por curso, que en los dos primeros (1918-19 y 1919-20) el Ejercicio de Alumnos se celebró a final del curso, en el mes de mayo, y en los tres restantes del periodo, se adelantó al mes de marzo, posiblemente para que, cumplida la audición pública de cámara, los alumnos pudieran preparar con mayor tranquilidad los exámenes de su instrumento principal.

La formación más habitual programada era el dúo de violín y piano –nueve sonatas distintas para violín y piano (posiblemente se repitiera la sonata en Sol Mayor de Haydn el 19.03.1922)–; le sigue el trío de piano, violín y violoncelo (cinco programados); y solo en dos ocasiones intervienen instrumentos de viento, el 15.03.1921 sería la trompa en el *Trío Op.40 en Mi bemol Mayor* de J. Brahms (\*1833; †1897); y la flauta el 19.03.1923 en la *Sonata en Do Mayor BWV 1033*.

F.J. Haydn fue el autor más programado, pues se interpretaron cinco obras compuestas por él –dos sonatas para violín y piano (*Sonata en Fa Mayor n. 1*; y una *Sonata en Sol Mayor*) y tres tríos para piano, violín y violoncelo (*Trío en Re Mayor Op.67 n.2* [Hob.XV:15]; *Trío en Re Mayor Op.82 n.1* [Hob.XV:24]; y otro trío en Sol Mayor); seguido por Mozart con dos sonatas (una en La Mayor y otra en Mi Bemol Mayor, que no se han podido determinar) y el *Trío n. 2 KV 442 en Re Menor* para la misma instrumentación que el citado anteriormente de Haydn. Del maestro de Bonn, se interpretaron la *Sonata en Fa Mayor op.24 «Primavera»* [n.5] (1801) para violín y piano, dedicada al Conde Moritz von Fries (\*1777; †1826) y primera para esta formación con cuatro movimientos de las compuestas por Beethoven,<sup>276</sup> y una sonata en Sol Mayor (la Op.30 n.3 [n.8] o la Op.96 [n.10], ambas en dicha tonalidad). Curiosamente, se evidencia la ausencia de una de las formaciones más representativas del repertorio camerístico, el cuarteto de cuerda, posiblemente debido la deficiencia de alumnado matriculado en la asignatura curricular (AMS) que aparecía inscrito en la accesoria (CAMS), mayoritariamente de viola y violoncelo, para ayudar a completar los grupos.

---

<sup>276</sup> El sobrenombre «Primavera» procede de los editores y críticos, y le fue impuesto tras la muerte del autor.

Del resto del repertorio destacan el *Trío en Mi Bemol Mayor Op.40* (1865)<sup>277</sup> de J. Brahms, no solamente por su belleza, sino porque fue la única obra programada por Villar procedente del siglo XIX (el resto fueron compuestas antes de 1825) y es la única en integrar la trompa en un grupo camerístico tras la *Sonata Op. 17* (1800) de Ludwig van Beethoven; la *Sonata en La Mayor* (1886)<sup>278</sup> de C. Franck, obra cumbre de la música francesa de su tiempo; y las dos composiciones españolas: el *Trío en Mi Mayor* (1887) de Tomás Bretón, para piano, violín y violonchelo y la *Sonata para violín y piano Op. 9* (1915) de Óscar Esplá<sup>279</sup>, dedicada al violinista Crevillentino Telmo Vela.

---

<sup>277</sup> Posiblemente fue compuesta para esta formación porque fueron los tres instrumentos que Brahms tocó en su juventud. La obra, inspirada en paisajes de la Selva Negra, fue estrenada el 07.12.1865 en Karlsruhe con el autor al piano, el trompista Segisser y el violinista Ludwig Strauss, los dos miembros de la orquesta del ducado de Baden (Tranchefort, 1995: 263-264).

<sup>278</sup> Compuesta en el verano de 1886, dedicada al violinista Eugène Ysaÿe, quien la estrenó en el Círculo Artístico de Bruselas el 16.12.1886, con Mme. Bordes-Pène al piano. *Ibidem* (p.518).

<sup>279</sup> Óscar Esplá escuchó al violinista Telmo Vela acompañado por Pedro Casanovas en Alcoy (Alicante) y quedó muy complacido de la interpretación que dicho dúo hizo de la *Sonata n. 3 en Do Menor* de E. Grieg; al día siguiente fue también a Alicante, donde repetían el concierto, y dedicó a ambos una elogiosa crítica. Meses después dedicó su *Sonata en Si Menor op.9* para violín y piano a Telmo Vela, que la difundió por Europa y América, como muestra el programa del concierto ofrecido para la Asociación Wagneriana de Buenos Aires por el violinista crevillentino el 05.12.1915 en el Ateneo Nacional de la capital argentina, en el cual interpretó también la sonata de Rogelio Villar y la *Sonata op.102* de C. Saint-Saëns (Vela, 1994:49).

ILUSTRACIÓN 8: repertorio interpretado por el alumnado de Música de Salón en los Ejercicios Escolares anuales (1º período, 1918-1923)

CURSO	REPERTORIO	COMPOSITOR	INTERPRETES	NOTAS
1918-19	<i>Sonata en Fa Mayor</i> n.º1 violín y piano	F.J. Haydn	Lorenzo Hita	CAMS- Ha asistido / CACI Aprobado 1917-18(2)
			Concepción Escobar	CAMS- Ha asistido
	<i>Trio en Re Menor</i> piano, violín y violoncelo	W.A. Mozart	Roberto Gumucio Gallardo	C. Aprobado
			Fernando Remacha	CAMS- Ha asistido / CACI Aprobado-1917-18(2)
			Clemente José Guizarro	No aparece en el acta
	<i>Sonata en Fa Mayor</i> violín y piano	L. van Beethoven	José Carlos R. Sedano	CAMS- Ha asistido/ CACI Aprobado
María Olvido Pastor			C. No se ha presentado	
1919-20	<i>Sonata en Fa Mayor</i> violín y piano	W.A. Mozart	Senén F. López	CAMS- Aprobado/ CACI Aprobado 1919-20
			Luisa Stauffer	C. Aprobado en el curso 1919-20; 1920-21
	<i>Sonata en Sol Mayor</i> violín y piano	L. van Beethoven	Sotero Barrón	CAMS- Aprobado /CACI Aprobado 1917-18; 1919-20
			Manuel Cerderiña	C. Aprobado
	<i>Sonata en La Mayor</i> violín y piano	C. Franck	José Alcolea	CAMS- Aprobado. /CACI Aprobado 1919-20 Pasa a examen 1920-21. Premio Diploma 2ª clase de Música de Salón. Curso 1922-23.
			Luis Prieto	CAMS- Aprobado
1920-21	<i>Trio en Sol Mayor</i> piano, violín y violoncelo	F.J. Haydn	Dolores Martínez Busó	C. Aprobado
			Petra de la Cruz	CAMS- Ha asistido/ CACI Aprobado 1917-18; 1919-20
			Dolores Ventosa	CAMS- Ha asistido / CACI Aprobado 1917-18/ 19-20/ Pasa a examen 1921-22
	<i>Trio en Mi bemol Mayor</i> <i>Op. 40</i> piano, violín y trompa	J. Brahms	María Luisa Arrese	C. Aprobado
			Agustín Soler	CAMS- Ha asistido
			Robustiano Lucas	CAMS- Ha asistido y en la CACI Pasa a examen.
	<i>Trio en Mi Mayor</i> piano, violín y violoncelo	T. Bretón	Luis Prieto	C. en el curso 1919-1920. Interviene dos cursos seguidos en las audiciones, junto con José Alcolea.
			José Alcolea	C. en el curso 1919-1920
			Gabriel Verkos	No aparece en el acta
	<i>Sonata en Si Menor</i> violín y piano	O. Esplá	Luisa Stauffer	C. Aprobado (1921). La única alumna que interviene dos cursos seguidos.
Marino de Villalain			CAMS- Ha asistido CACI Aprobado 1917-18/ 1920-21	
1921-22	<i>Sonata en Sol Mayor</i> violín y piano	F.J. Haydn	Teresa García Moreno	C. Sobresaliente
			Juan de la Peña	CAMS- Se ha presentado/CACI Aprobado 1918-19
	<i>Trio en Re Mayor</i> piano, violín y violoncelo	F.J. Haydn	Carmen Repullés	C. Sobresaliente
			Carlos Reñe Esteve	CAMS- Se ha presentado. Premio Nacional de violín Pablo Sarasate 1922. CACI Aprobado 1918-19 Pasa a examen 1920-21/1921-22
			Roberto Coll	CACI 1917-18 No se ha presentado 1919-20 Aprobado;
	<i>Sonata en Mi bemol Mayor</i> violín y piano	W.A. Mozart	Ramón Mendizábal	C. Sobresaliente
Segundo de la Peña			CAMS- Se ha presentado/CACI Aprobado 1919-20/ Pasa a examen 1921-22	
1922-23	<i>Sonata en Mi Mayor</i> violín y piano	J. S. Bach	Luisa Porras	C. Sobresaliente
			Jesús Dopico Ferreiro	CAMS- Asistió. Premio de 1ª clase de violín y Premio Ordinario Sarasate (2.000 pts.) curso 1923-1924. CACI Pasa a examen 1920-21;1922-23
	<i>Sonata en Do Mayor</i> flauta y piano	J. S. Bach	Carmen Dorronsoro	C. Sobresaliente. Premio Diploma 1ª clase de piano y Música de Salón.
			Jorge Rubert Lyon	CAMS- Asistió. Premio Diploma 1ª clase de flauta.
	<i>Trio en Re Mayor Op. 81 n.º 1</i> piano, violín y violoncelo	F.J. Haydn	Adolfo Wagener	C. Sobresaliente
			Jesús Dopico	Repite intervención en el trío.
			Dolores Ventosa	CAMS- Ha asistido 1920-21
	<i>Sonata en Re Mayor</i> violín y piano	G.F. Haendel	Juan Quintero Muñoz	CAMS- Asistió
Jesús Fernández Lorenzo			No aparece en el acta. Premio de 1ª clase de violín y Música de Salón. Premio Ordinario Sarasate (2.000 pts.) curso 1923-1924. CACI Pasa a examen 1921-22 /1922-23	

**ILUSTRACIÓN 9: alumnado que participó en las audiciones de música de cámara de la clase de Rogelio del villar (1º período, 1918-1923)**

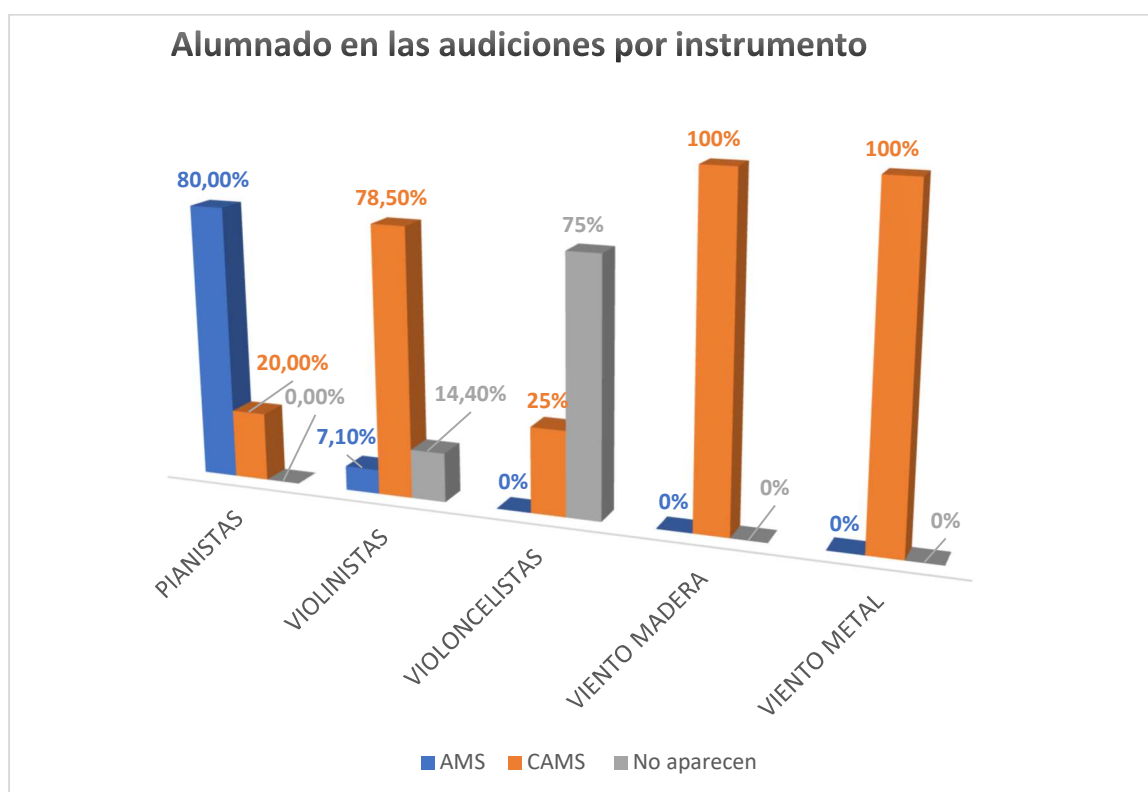
<b>INTERPRETES</b>		
<b>PIANISTAS</b>		
1	Concepción Escobar	CAMS- Ha asistido
2	Roberto Gumucio Gallardo	C. Aprobado
3	María Olvido Pastor	C. No se ha presentado
4	Luisa Stauffer	C. Aprobado en el curso 1919-20; 1920-21 C. Aprobado (1921). La única alumna que interviene dos cursos seguidos.
5	Manuel Cerderiña	C. Aprobado
6	Luis Prieto	CAMS- Aprobado C. en el curso 1919-1920. Interviene dos cursos seguidos en las audiciones, junto con José Alcolea.
7	Dolores Martínez Busó	C. Aprobado
8	María Luisa Arrese	C. Aprobado
9	Teresa García Moreno	C. Sobresaliente
10	Carmen Repullés	C. Sobresaliente
11	Ramón Mendizabal	C. Sobresaliente
12	Luisa Porras	C. Sobresaliente
13	Carmen Dorronsoro	C. Sobresaliente. Premio Diploma 1ª clase de piano y Música de Salón.
14	Adolfo Wagener	C. Sobresaliente Premio Diploma 2ª clase de Música de Salón
15	Juan Quintero Muñoz	CAMS- Asistió
<b>VIOLINISTAS</b>		
1	Fernando Remacha	CAMS- Ha asistido /CACI Aprobado-1917-18
2	José Carlos R. Sedano	CAMS- Ha asistido/ CACI Aprobado
3	Lorenzo Hita	CAMS- Ha asistido / CACI Aprobado1917-18
4	Senén F. López	CAMS- Aprobado/ CACI Aprobado 1919-20
5	Sotero Barrón	CAMS- Aprobado /CACI Aprobado 1916-17; 1917-18; 1919-20
6	José Alcolea	CAMS- Aprobado. /CACI Aprobado 1919-20 Pasa a examen 1920-21. Premio Diploma 2ª clase de Música de Salón, Curso 1922-23. C. en el curso 1919-1920
7	Petra de la Cruz	CAMS- Ha asistido/ CACI Aprobado 1917-18; 1919-20
8	Agustín Soler	CAMS-1920-21 Ha asistido CACI Puede pasar 1914-15 Aprobado 1915-16/1916-17. Premio de 1ª clase de violín Premio Nacional de violín Pablo Sarasate 1921.
9	Marino de Villalain	CAMS- Ha asistido CACI Aprobado 1917-18/ 1920-21
10	Juan de la Peña	CAMS- Se ha presentado/CACI Aprobado 1918-19
11	Carlos Reñe Esteve	CAMS- Se ha presentado. Premio Nacional de violín Pablo Sarasate 1922. CACI Aprobado 1918-19 Pasa a examen 1920-21/1921-22
12	Segundo de la Peña	CAMS- Se ha presentado/CACI Aprobado 1918-19; 1919-20/ Pasa a examen 1921-22
13	Jesús Dopico Ferreiro	CAMS- Asistió. Premio de 1ª clase de violín y Premio Ordinarios Sarasate Curso 1923-1924. CACI Pasa a examen 1920-21;1922-23 Repite intervención en el trio.
14	Jesús Fernández Lorenzo	No aparece ni en el acta de la AMS ni en la de la CAMS, pero sí en la CACI 1921-22 /1922-23 Pasa a examen. Premio de 1ª clase de violín y Música de Salón. Premio Ordinarios Sarasate Curso 1923-1924.
<b>VIOLONCHELISTAS</b>		
1	Clemente José Guijarro	No aparece en el acta
2	Dolores Ventosa	CAMS- 1920-21 Ha asistido / CACI Aprobado 1917-18/ 1919-20/ Pasa a examen 1920-21/ 1921-22.
3	Gabriel Verkos	No aparece en el acta
4	Roberto Coll	CACI 1916-17 Aprobado; No se ha presentado 1917-18 Aprobado;1918-19 y 1919-20
<b>FLAUTA</b>		
1	Jorge Rubert Lyon	CAMS- Asistió. Premio Diploma 1ª clase de flauta. CACI Pasa a examen 1922-23; 1921-22
<b>TROMPA</b>		
1	Robustiano Lucas	CAMS 1920-21- Ha asistido y en la CACI Pasa a examen 1919-20; 1920-21.

Conviene resaltar que el repertorio interpretado en los Ejercicios Escolares anuales organizados por la clase de Música de Cámara de Rogelio Villar abarcó estilos musicales variados; están presentes el Barroco de J.S. Bach y G. Haendel, el clasicismo vienés de Haydn y Mozart –mayoritariamente programado, como va dicho–, la transición hacia el romanticismo, a través de las obras de L. van Beethoven, la sutilidad de las composiciones de J. Brahms y C. Franck, ya procedentes de la segunda mitad del siglo XIX, y el nacionalismo español, representado por obras de Tomás Bretón y Óscar Esplá. Sin embargo, se evidencia, curiosamente, una notable ausencia del romanticismo camerístico propiamente dicho de F. Schubert, F. Mendelssohn y R. Schumann, posiblemente porque era considerado por el profesor Villar demasiado enjundioso y difícil de ser bien interpretado.

Cabe especificar que el piano participó siempre en las formaciones camerísticas que actuaron en este primer período en las audiciones de la clase de Rogelio del Villar, lo que confirma que la mayoría de los alumnos/as matriculados/as en la clase de Música de Cámara (AMS) eran pianistas, siendo el alumnado de violín el mayoritario de los instrumentos orquestales de la AMS y de la accesoria (CAMS). El resto fueron violonchelistas, un flautista y un trompa.

La tabla insertada como ilustración 9 confirma que la totalidad del alumnado matriculado en la asignatura curricular de Música de Cámara (AMS) era de piano –aunque también aparece una minoría de pianistas inscritos en la accesoria (CAMS)– pero el resto de las enseñanzas instrumentales figura inscrito en la CAMS, no en la AMS. Si hacemos una lectura del alumnado por género, aunque el que participa en los ejercicios escolares de este periodo es inferior en número al que actúa en los otros dos períodos (véanse pp. 220-227 y 270-280), puede asegurarse que el número de alumnas es mayor que el de alumnos en la especialidad de piano (60% alumnas y 40% alumnos), sin embargo, sucede al revés con los instrumentos orquestales, pues participan un 93% de alumnos de violín, un 75% de alumnos de violonchelo y, en los instrumentos de viento, el 100% de los que colaboran son varones.

ILUSTRACIÓN 10

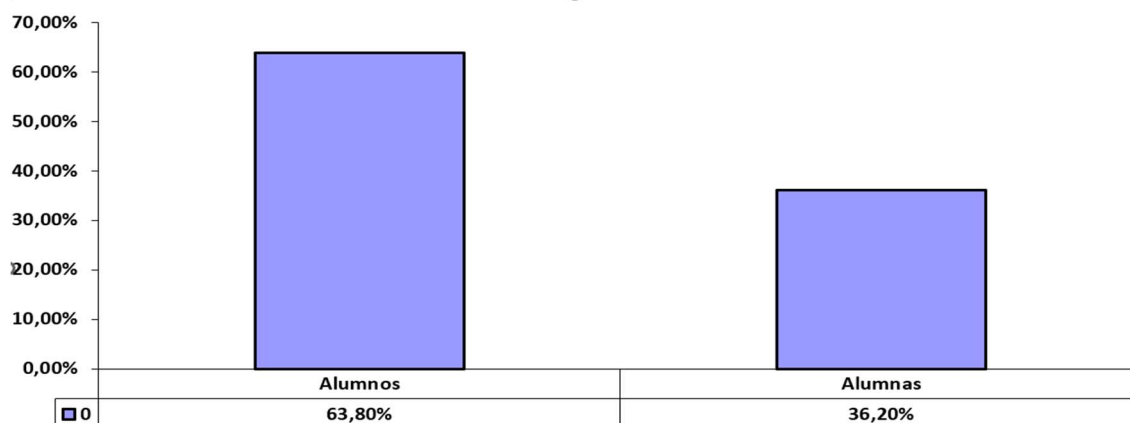


La gráfica anterior, altamente significativa, clarifica que el principal perfil del alumnado de la asignatura curricular (AMS) fue el de la especialidad de piano, pero el número de varones pianistas representa solo un 7,10%, dado solo figura uno, Carlos Reñé Esteve, que en el curso 1920-21 aparece en el acta de la AMS como «No se examinó» y el curso 1921-22 figura en la de la CAMS como «Se ha presentado». Asimismo, solo un 20% de los participantes en las audiciones procedían de la CAMS y los que no aparecen en ninguna (ni en el acta de la AMS ni en la de la CAMS) eran mayoritariamente violoncelistas y violinistas, prevaleciendo claramente los chelistas (un 75%). La violonchelista Dolores Ventosa, por ejemplo, inscrita en la CAMS el curso 1920-21, intervino en dos audiciones efectuadas los cursos 1920-21 –*Trio en Sol Mayor* de F.J. Haydn junto a la pianista Dolores Martínez Busó y la violinista Petra de la Cruz– y 1922-23 –*Trio en Re Mayor Op.82 n.1* de F.J. Haydn con Adolfo Wagener (piano) y Jesús Dopico Ferreiro (violín)–. El hecho de que dicha alumna solo estuviese matriculada en un curso y actuara en dos audiciones seguidas confirma que, aunque solo se precisaba superar un curso de la asignatura para poder obtener el título de instrumentista, Rogelio del Villar tenía que recurrir a alumnos que ya habían superado la materia para poder formar agrupaciones de cámara. En el caso del violoncelo, concretamente, los datos evidencian que el número de alumnos de cursos superiores de dicha especialidad era deficiente entonces en el conservatorio madrileño, por ello, un 75% de los violonchelistas que participaron en las audiciones (Clemente José Guijarro; Gabriel Verkos; y Roberto Coll) fueron requeridos por el maestro Villar aunque no estuvieran todavía inscritos en la asignatura si tenían nivel suficiente para participar en la clase de Música de Salón.

Los instrumentistas de viento que intervinieron en los Ejercicios de Alumnos, en cambio, estaban inscritos en la CAMS, ya que según el Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación de 1917 (Capítulo III. DISTRIBUCIÓN DE LAS ENSEÑANZAS, Art. 6) las enseñanzas de Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta y Cornetín y Trombón de varas y pistones estaban obligados a asistir a clases de Conjunto Instrumental en sus tres últimos años de carrera, no obstante, también se les daba la oportunidad de matricularse en la CAMS. Pero si realizamos un estudio estadístico del alumnado que participó en los Ejercicios Escolares por género, el resultado difiere claramente del obtenido en apartados anteriores, como puede observarse en la gráfica siguiente, pues los participantes en las audiciones fueron mayoritariamente varones a pesar de ser superior el número de alumnas matriculadas en Música de Salón.

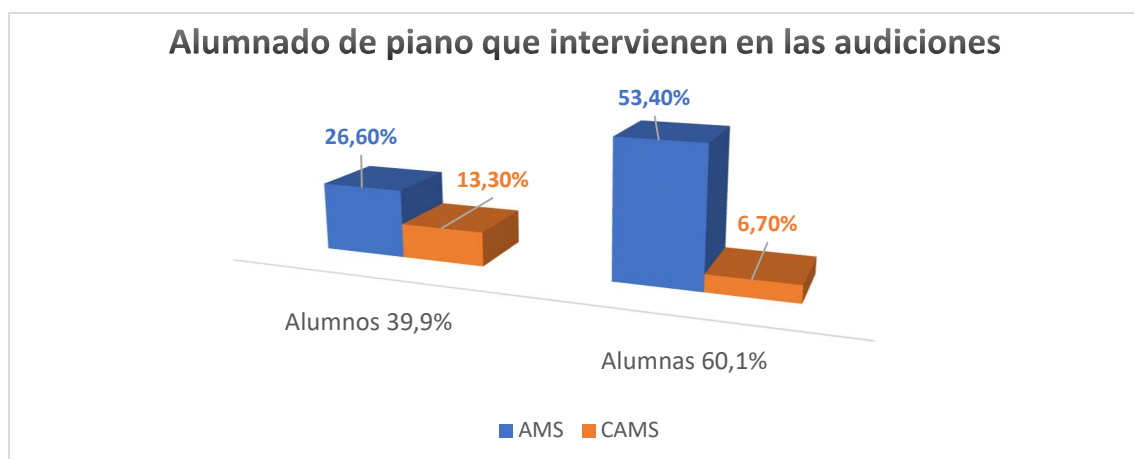


**ALUMNADO PARTICIPANTE EN LAS AUDICIONES DE CÁMARA POR GÉNERO**  
(CURSOS 1918-19 AL 1922-23)



Contrastando los datos anteriores con la variable de pianistas por género y tipo de matrícula.

**ILUSTRACIÓN 11**



Obtenemos como resultado que el alumnado femenino de piano procedente de las dos asignaturas de música de Cámara (AMS y CAMS) que participó en las audiciones superó en un 20% al masculino (ilustración 9); y que el número de alumnas de piano inscritas en la AMS que actuaron en ellas (80%) fue más del doble que el de los alumnos de la misma especialidad (53,40% de alumnas; 26,60% de alumnos).

En la tabla (ilustración 8) puede verse, asimismo, que a partir del curso 1921-22 todo el alumnado inscrito en la AMS que participó en los Ejercicios Escolares fue calificado con «Sobresaliente». El tipo de calificaciones obtenidas por los alumnos/as inscritos/as en la CAMS ya ha sido indicado en apartados anteriores (véanse p. 170) y coincidía en parte con el asentado en las actas de la Clase Accesorio de Conjunto Instrumental (CACI): «Aprobado», «Pasa a examen», que indicaban que se había superado la asignatura, y las menos concretas «No se ha presentado» y «Puede pasar» (que no era definitiva).

También se desprende de los datos obtenidos que el alumnado de especialidades instrumentales orquestales se inscribía en la CACI durante tres cursos (la mayoría), mientras que en la asignatura curricular de cámara (AMS) solo una alumna asistió dos cursos seguidos, la pianista Luisa Stauffer, que participó en los dos Ejercicios Escolares correspondiente a dichos cursos.

Los alumnos que más cursos estuvieron inscritos en la CACI (cuatro) fueron los chelistas Dolores Ventosa (del curso 1917-1918 al 1921-1922) y Roberto Coll (del curso 1916-1917 al 1919-1920); también cursaban dicha especialidad instrumental los dos únicos alumnos que no figuran en ninguna acta: Gabriel Verkos, que solo tenía once años cuando participó en las audiciones y, aunque no estaba matriculado cursos superiores de su instrumento, fue admitido porque tenía unas dotes especiales que Rogelio del Villar supo apreciar; y Clemente José Guijarro, que, aunque no ha podido confirmarse, podría no aparecer en ninguna acta debería ser por causas similares a las de Verkos. Quizá estas excepciones se debieron a que el número de alumnado de violonchelo inscrito en música de cámara era bastante menor que el de piano y violín, y eso podría deberse a que también era menor el número de profesores que impartían dicha especialidad; durante los cursos 1918-19 a 1922-23 el conservatorio de Madrid contó con tres profesores de violín –Enrique Fernández Arbós, José del Hierro Palomino y Antonio Fernández Bordas– y uno sólo de violoncello, José González Serna el curso 1918-19 y, a partir del 1919-20, Juan Antonio Ruiz Casaux.

También se ha obtenido otro dato significativo que nos confirma que el alumnado participante en los Ejercicios Escolares de cámara era seleccionado entre los de más alto nivel es que muchos de los que actuaron en dichas audiciones también obtuvieron premio en sus respectivas enseñanzas instrumentales además de en Música de Salón, caso de los violinistas Agustín Soler Román<sup>280</sup>, Premio de Primera Clase y Premio Nacional Pablo Sarasate de violín en 1921; Carlos Reñe Esteve, Premio Nacional Pablo Sarasate de violín 1922; de la primera alumna que obtuvo Premio de Primera Clase en Música de Salón el curso 1922-23, Carmen Dorronsoro, que también ganó ese año el de piano; del violinista José Alcolea y del pianista Adolfo Wagener, que ese mismo curso consiguieron el Premio de Segunda Clase de Música de Salón; y de los violinistas Jesús Dopico Ferreiro que logró el Premio de Primera Clase de violín y el Premio Ordinario Sarasate en 1924 y Jesús Fernández Lorenzo, que obtuvo ese año (1924) el Premio de Primera Clase de Música de Salón.

---

<sup>280</sup> «Notas de Sociedad» En: *El Adelanto. Diario de Salamanca*, 01.07.1921 Año XXXVII Núm. 11.375 p.1.

#### IV.2.2.5. PREMIO DE MÚSICA DE SALÓN

Los galardones finales de la asignatura Música de Salón se otorgaron por primera vez el curso 1922-23, y en esa edición inaugural el jurado estuvo formado por cinco miembros: Enrique Fernández Arbós (violín), Joaquín Larregla (piano)<sup>281</sup> y Juan Ruíz Casaux (violoncello), docentes en el Real Conservatorio de Madrid los tres; Emilio Serrano, en concepto de académico<sup>282</sup> y Telmo Vela como competente. Fue obra obligatoria para participar aquella primera ocasión en el concurso en el *Trio en Mi Mayor Op.15 n. 2* (KV 542) para piano, violín y violoncello de W. A. Mozart. Los premios que podían concederse eran de dos tipos: Diploma de Primera y de Segunda Clase, y fueron galardonados Carmen Dorronsoro y Federico Quevedo<sup>283</sup>, pianistas, con el Diploma de Primera Clase; y Adolfo Wagener y Enriqueta Hevia<sup>284</sup>, pianistas, y José Alcolea, violinista<sup>285</sup>, con el de Segunda Clase.

El 22.11.1923, festividad de Santa Cecilia patrona de la música y los músicos, los alumnos premiados efectuaron un concierto que inició con la *Overtura en estilo italiano D.590* de Franz Schubert (\*1797; †1828) interpretada por los alumnos de Conjunto Instrumental bajo la batuta del profesor de la asignatura, Arturo Saco del Valle.

---

<sup>281</sup> Pedro Joaquín Larregla y Urbieta (\*1865; †1945). Compositor, pianista y pedagogo. Estudió piano, armonía y composición en el Real Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo primeros premios en cada una de estas tres enseñanzas, y posteriormente ejercería allí como catedrático de piano. Como compositor compuso para piano, canciones religiosas y profanas, obras sinfónicas y algunas zarzuelas; una de sus obras más célebres es la jota *¡Viva Navarra!* Fue miembro del jurado en los concursos del Conservatorio, pero también en certámenes de bandas, orfeones y oposiciones. En 1906 fue elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por la música y el discurso que pronunció en su ceremonia de investidura versó sobre *La influencia del pianista-compositor en la educación artístico musical de los pueblos* (Iglesias, 2000: vol.6, pp.766-567).

<sup>282</sup> Profesor numerario de Contrapunto y Fuga y Composición jubilado desde el curso 1919-1920.

<sup>283</sup> Los dos premiados eran pianistas, Carmen sí que aparece en el acta de examen con la calificación de sobresaliente, en cambio Federico Quevedo, no. Ello evidencia que no solo fueron alumnos de Rogelio Villar en Música de Salón los que figuran en las actas de examen, también lo fueron los que cursaban la materia como asignatura accesoria y estos no aparecían en el acta (solo se les firmaba un certificado).

<sup>284</sup> A Enriqueta Hevia también le fue otorgado el Premio Diploma de Primera clase en la especialidad de piano.

<sup>285</sup> José Alcolea Romera –«Pepito Alcolea» (\*1900; †1971). Violinista. Empezó a aprender violín en Lorca (Murcia) a los diez años con Ruiz Marín y José María Casas Martínez; posteriormente continuó estudiando con Fermín F. Ortiz, concertino de la Orquesta Filarmónica de Madrid, y desde los 15 años, con Antonio Fernández Bordas, profesor del conservatorio de la capital; Bartolomé Pérez Casas fue su protector. Ganador del Diploma de Primera Clase de violín del Conservatorio de Madrid y del Premio «Sarasate», que consistía en una sola retribución de quinientas pesetas, otorgado por un jurado compuesto por Emilio Serrano, Conrado del Campo, Juan R. Casaux, Manuel Sancho y José Tragó Arana. Tras finalizar sus estudios y ya diplomado como violinista, siguió vinculado al Conservatorio obteniendo también el Diploma de Segunda clase de Música de Salón. Fue primer violín de la Orquesta del Teatro Coliseum de Barcelona, pero, con la aparición del cine sonoro en 1931, empiezan a desaparecer ese tipo de orquestas y, ante la inseguridad surgida, Alcolea prepara oposiciones a la Diputación Provincial de Barcelona. En 1955 es nombrado Interventor General del Hospital Clínico de Barcelona y finaliza su actividad laboral como técnico administrativo en dicho centro hasta su jubilación en 1970 (Manzanera, 2015: pp.121-146).

Seguidamente sonó el primer movimiento, *Andante con moto*, del *Trio en Fa Sostenido Menor, Op.1, n.1* de C. Franck (\*1822; †1890), ejecutado por Federico Quevedo (piano), Jesús Fernández (violín)<sup>286</sup> y Rafael Catalán (violoncello), alumnos de Rogelio Villar; a continuación intervino Carmen Ripollés, Diploma de Primera Clase de piano (alumna de Pilar Fernández de la Mora) tocando el *Preludio Op.28 n.23 en Fa Mayor* de F. Chopin (\*1810; †1849) e *Invitación al vals Op.65* de C.M. von Weber (\*1786; †1826); siguieron Juan José Gallastegui Menéndez, Diploma de Primera Clase y Premio Extraordinario Sarasate de violín (alumno de Antonio F. Bordas) interpretando la *Canción India* de Rimsky-Korsakoff (\*1844; †1908) e *Introducción y Rondó caprichoso Op.28* de C. Saint-Saëns (\*1835; †1921); Mercedes Bevia, Diploma de Primera Clase de piano (alumna de José Tragó) con *Sueño de amor S.541. Nocturno* [posiblemente n. 3] y *Rapsodia húngara n.10* de F. Liszt (\*1811; †1886); Guillermo Galván, Diploma de Segunda Clase de Declamación (alumno de Nieves Suárez) recitó *El hombre del farolito*, monólogo original de Enrique López Marín (\*1868; †1919); y concluyó el acto con la representación del entremés original de los hermanos Álvarez Quintero<sup>287</sup> *Acacia y Melitón* por el siguiente reparto: *Acacia*, Pilar Rubio, Diploma de Segunda Clase; *Benita*, Carmen Rubio; *Melitón*, Jesús Romo (alumnos de Ana Martos).

Los programas editados en los anuarios no siempre eran específicamente de los premiados, aunque en este caso ha sido así. Lo que es evidente, porque se ha podido comprobar, es que la mayoría de los que solían participar en los Ejercicios Escolares, eran calificados con sobresaliente y que habían obtenido el Premio en la enseñanza de Música de Salón o en la de su enseñanza instrumental.

---

<sup>286</sup> Jesús Fernández Lorenzo (\*Gijón 1903; †Madrid 1997). Alumno de Fernández Arbós, obtuvo el Premio extraordinario Sarasate en 1924. Ese mismo año fueron premiados en el Real Conservatorio de Madrid el pianista Javier Alfonso y el compositor y director José Antonio Álvarez Cantos. Músico completo, practicó todos los estilos, desde el cuarteto al jazz y también fue compositor. Concertino de diversos grupos y formaciones, miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid y de la Orquesta Nacional. Tras su jubilación siguió trabajando de manera particular y con excelente vitalidad hasta su fallecimiento (Franco, 1997).

<sup>287</sup> Serafín Álvarez Quintero (\*1817; †1938); Joaquín (\*1873; †1944).

### IV.2.3. DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA (1923-1930)

#### IV.2.3.1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

La crisis se había agudizado en España y el gobierno, constituido el 07.12.1922 presidido por Manuel García Prieto, no contaba con suficiente fuerza y credibilidad<sup>288</sup>; comenzó a extenderse entre los generales el rumor de un posible golpe de estado, como reflejaba solo veintitrés días después de la toma del poder del nuevo gobierno el *Heraldo de Madrid*: «se está fraguando un movimiento; a la cabeza de él el teniente general don Agustín de Luque, y se halla comprometiendo a varias brigadas. Las brigadas que mandan los generales don Antonio Dabán, don Federico Berenguer y don Miguel Cabanellas [...]». Tanto la patronal como los miembros del Sindicato Libre barcelonés concentraban sus simpatías en el capitán general de la zona, Miguel Primo de Rivera, y mientras eran asesinados Salvador Seguí<sup>289</sup> y otros militantes sindicalistas en la ciudad condal.

Los capitalistas catalanes, apoyados en Primo de Rivera, consiguieron la destitución de dos gobernadores civiles de criterio liberal –Salvador Raventós Clivilles y Francisco Barber Sánchez–. El Gobierno quiso destituirle también a él como capitán general, pero el rey se negó a firmar su traslado, por lo cual empezó a desmoronarse llegando a dimitir algunos ministros, como Niceto Alcalá Zamora, entonces titular del ministerio de guerra. Disgustado por no haber sido reelegido senador, Primo de Rivera se reunió en Madrid a mediados de junio con los generales Leopoldo Saro, José Cavalcanti, Antonio Dabán, Federico Berenguer y Juan O'Donnell y Vargas, duque de Tetuán y Aguilera y presidente del Consejo Supremo de Guerra y Marina, para preparar el golpe de estado –ni Alfonso XIII se oponía a que tomara el poder un Gobierno militar–.

---

<sup>288</sup> Integrado por los siguientes miembros: Estado, Santiago Alba; Guerra, Niceto Alcalá Zamora; Gracia y Justicia, Conde de Romanones; Marina, Luís Silvela; Hacienda, Manuel Pedregal; Gobernación, Almodóvar del Valle; Fomento, Rafael Gasset; Instrucción Pública, Joaquín Salvatella; Trabajo, Joaquín Chapaprieta.

<sup>289</sup> Salvador Seguí Rubinat (\*1886; †1923). Anarcosindicalista español apodado el “Noi de Sucre” por haber trabajado en una fábrica de azúcar. Adquirió su formación general (y política) de forma autodidacta y pronto destacó por sus habilidades como orador y su capacidad de convocatoria entre los trabajadores de la ciudad. En 1904 impulsó la creación del movimiento de Solidaridad Obrera, que se convertiría en el principal órgano de comunicación de la CNT con los trabajadores, y entre 1918 y 1923, fue secretario general de la CNT. Destacó en las negociaciones de la huelga de La Canadiense, que tuvo lugar entre los meses de febrero y marzo de 1919. Fue detenido en 1920 junto a otros líderes sindicalistas, y, mientras cumplía condena en la prisión de La Mola (Mahón, Menorca), estructuró su ideario político y escribió *Anarquismo y Sindicalismo*. Tras su liberación en 1922, intentó en vano que la CNT aceptara participar como partido político en la vida parlamentaria española. Murió asesinado por pistoleros a sueldo de la patronal en una calle barcelonesa el 10.03.1923, mientras paseaba con su amigo y compañero Francisco Comas Pagés (Brey, 2013).

El 24 de julio de 1923 se suspendieron las sesiones en las Cortes, la situación militar en Marruecos se agravó, los mineros bilbaínos estaban en huelga e incrementó exponencialmente la inestabilidad general en todo el país, especialmente en Barcelona; finalmente, Primo de Rivera reunió el trece de septiembre a un grupo de periodistas en Capitanía General de Barcelona y les notificó que el poder de la nación estaba en manos de un Directorio Militar dirigido por él (López Ochoa, 1930: 27). Dos días más tarde llegó a Madrid, tomó el poder nacional a través de un Golpe de Estado y sustituyó el sistema político liberal-parlamentario vigente por una dictadura militar (Tuñón de Lara, 2000:144-153). Dos días después, Miguel Primo de Rivera, capitán general de Cataluña, juró el cargo de jefe de Gobierno y nombró un Directorio militar –compuesto por generales de brigada y un contraalmirante– que gobernaría el país bajo su mando. Aunque aludía a la provisionalidad del régimen impuesto y a su excepcionalidad en su manifiesto inicial, justificándolo como alternativa para librar al país de viejas políticas, Primo de Rivera no abandonó el poder hasta enero de 1930<sup>290</sup>.

La inestabilidad político-social creciente que provocó el golpe de estado estuvo causada, en gran parte, por el impacto de la Primera Guerra Mundial sobre la economía española. La pérdida de poder adquisitivo de los asalariados durante los años del conflicto bélico aumentó la tensión social, y la desigual repercusión de la coyuntura económica de guerra en los sectores productivos y el resto de los grupos que ostentaban entonces el poder económico agravaron el ya desgastado sistema político de la Restauración. Además, aunque la crisis postbélica se había superado a mediados de 1923 fuera de España, sus consecuencias se sufrieron dentro dura y largamente cuando los países que participaron en la contienda retomaron su actividad económica, empresarial y productiva al finalizar la guerra. Ello provocó en España una disminución de la demanda exterior, se recrudeció la crisis económica existente, se incrementó la conflictividad laboral y se deterioraron las expectativas empresariales por la depreciación de las divisas preparando de alguna manera el terreno para que fructificara el golpe de estado.

La Dictadura de Primo de Rivera tuvo dos etapas: en la primera, desarrollada entre 1923 y 1925, el régimen tuvo un claro carácter militar y el ejército copó prácticamente todos los escalones de la Administración. El gobierno concentró su actividad en tratar de resolver los principales problemas que habían generado la inestabilidad política previa al golpe de Estado: las cuestiones de orden público y el conflicto de Marruecos.

---

<sup>290</sup> La dictadura de Primo de Rivera podría encuadrarse en un conjunto amplio de regímenes dictatoriales que se instauraron en naciones europeas de industrialización tardía como consecuencia del propio proceso de desarrollo económico, modernización social y movilización política, iniciado a fines del siglo XIX (González Martínez, 2000: 337-408).

Una vez controladas ambas –aunque el problema con Marruecos se alargaría hasta 1927–, la dictadura inició su etapa de consolidación del régimen con un partido único y aprobando una nueva constitución. Esta segunda etapa abarcaría cinco años más –hasta la dimisión de Primo de Rivera el 28.01.1930– y se caracterizó por la menor presencia del ejército en cargos políticos y por trazar planteamiento de objetivos más amplios de desarrollo económico, reforma social y reconstrucción política que requerían mayor intervención/penetración del régimen en la sociedad.

La política financiera de compra de divisas emprendida en 1928 por José Calvo Sotelo, titular de Hacienda<sup>291</sup>, fracasó estrepitosamente y el ministro presentó su dimisión, que fue admitida en 1829, cuando se percibía el declive de la Dictadura y Primo de Rivera ya había perdido el apoyo de Alfonso XIII que antes le respaldaba. La crisis económico-financiera se agravó porque la Universidad estaba en guerra con el régimen dictatorial y las organizaciones obreras, más activas, fomentaban la paralización de obras públicas. Tras intentar plantear en vano falsas modificaciones que le permitiesen mantenerse en el poder, el 30.01.1930 Primo de Rivera redactaba su última nota despidiéndose del país y aquella misma noche el rey encargaba al general Dámaso Berenguer la formación de un nuevo gobierno.

#### IV.2.3.2. ALUMNADO INSCRITO Y CALIFICADO; RESULTADOS OBTENIDOS

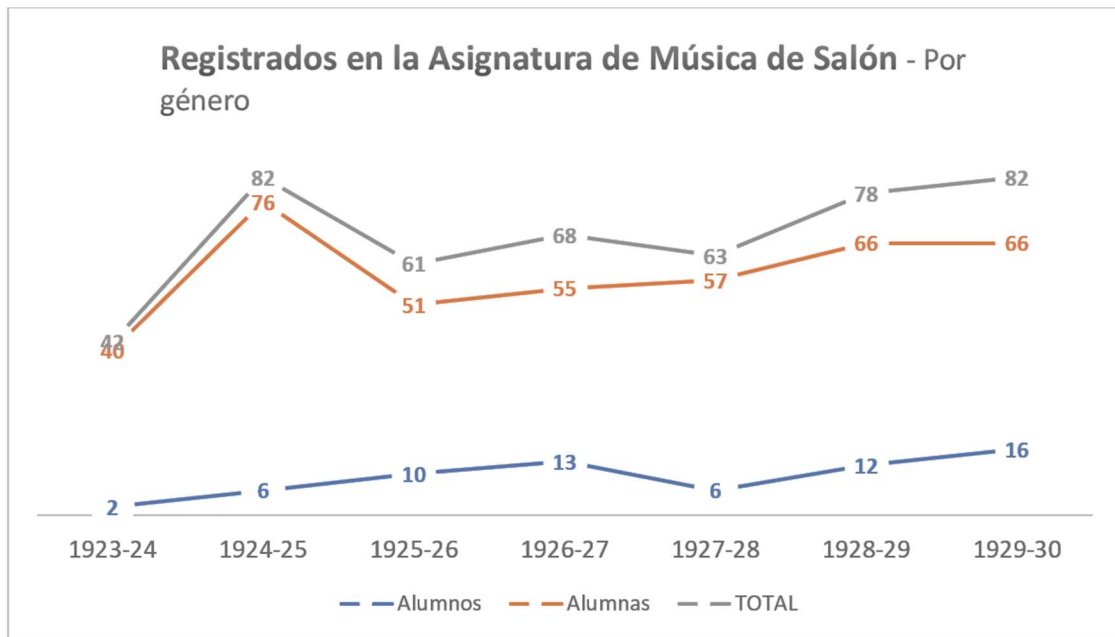
##### a). Alumnado oficial (AMS)

##### a) 1. Registrado en la Asignatura de Música de Salón (AMS) –por género–

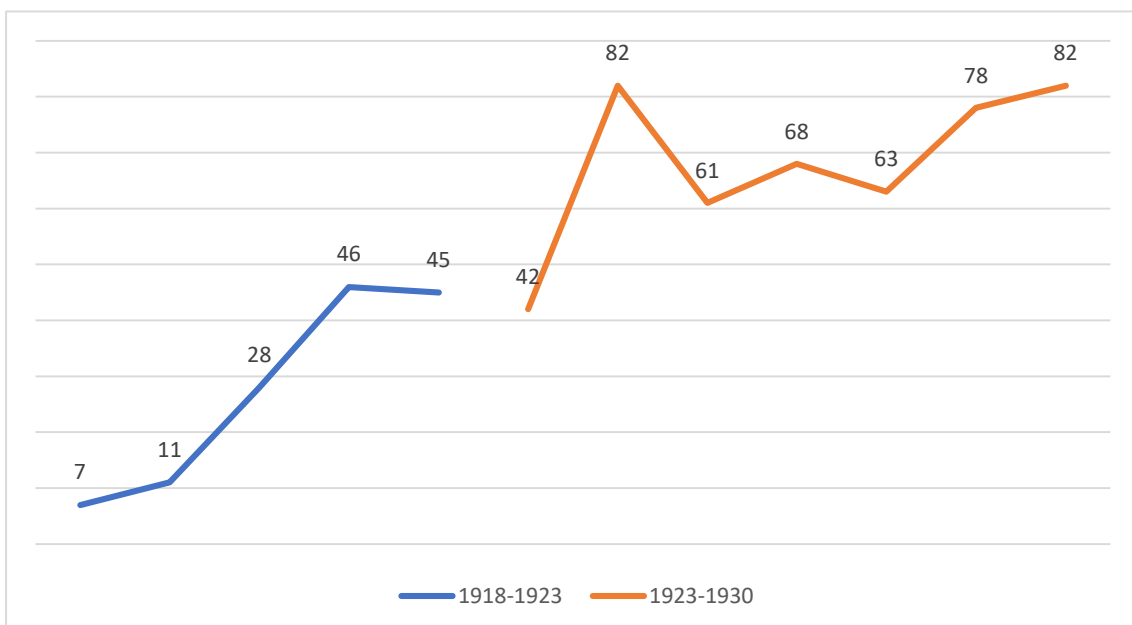
<b>CURSO</b>	<b>1923-24</b>	<b>1924-25</b>	<b>1925-26</b>	<b>1926-27</b>	<b>1927-28</b>	<b>1928-29</b>	<b>1929-30</b>
Alumnos	5% (2)	7% (6)	16% (10)	19% (13)	9% (6)	15% (12)	19% (16)
Alumnas	95% (40)	93% (76)	84% (51)	81% (55)	91% (57)	85% (66)	81% (66)

---

<sup>291</sup> José Calvo Sotelo (\*1893; † 1936). Político conservador, ejerció como uno de los principales líderes de la derecha monárquica alfonsina durante la II República. Fue partidario de Maura en la crisis de la Restauración (1917-1923); ministro de Hacienda con Primo de Rivera (1925-1930); se exilió a Portugal cuando se instauró la II República para evitar ser juzgado y se incorporó como parlamentario en 1934 tras una amnistía decretada durante el bienio radical-cedista. Su asesinato en 1936 aceleró el levantamiento contra la república e hizo estallar la Guerra Civil Española (Prieto Mazaira, 2013: 17-48).



Como podemos observar en la gráfica anterior, durante todo este segundo periodo, sigue predominando el número de alumnas respecto al de alumnos, con una diferencia considerable. Si hacemos una comparativa con el periodo anterior (p. 165), se observa un aumento de alumnado en los dos géneros, pero no destaca de forma significativa. El curso 1924-25 llegó a alcanzarse la cifra de 82 alumnas/os, pero ese número disminuye durante cursos posteriores y se recupera el 1929-30.

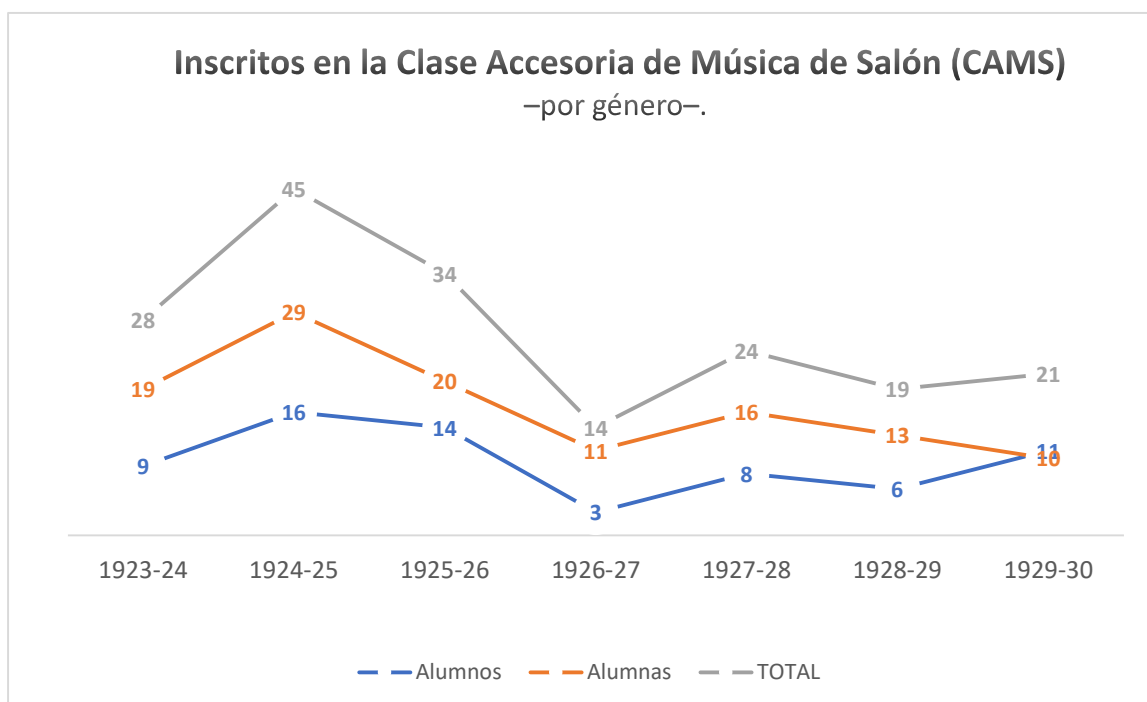


Esta gráfica permite ver más claramente la tendencia ascendente del alumnado de Música de Cámara y el aumento producido en el segundo periodo respecto al primero.



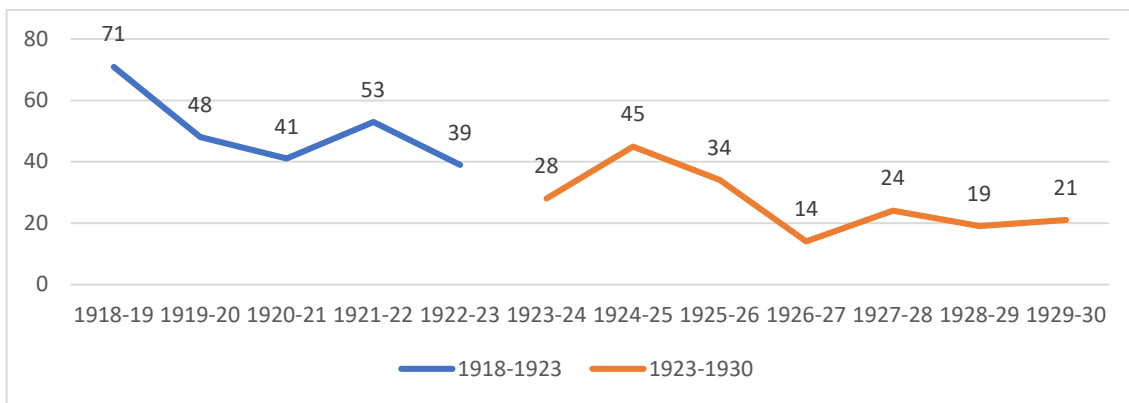
a) 2. Inscrito en la Clase Accesorio de Música de Salón (CAMS) –por género–

CURSO	1923-24	1924-25	1925-26	1926-27	1927-28	1928-29	1929-30
Alumnos	32% (9)	35% (16)	41% (14)	21% (3)	33% (8)	31% (6)	31% (11)
Alumnas	68% (19)	65% (29)	59% (20)	79% (11)	67% (16)	69% (13)	69% (10)



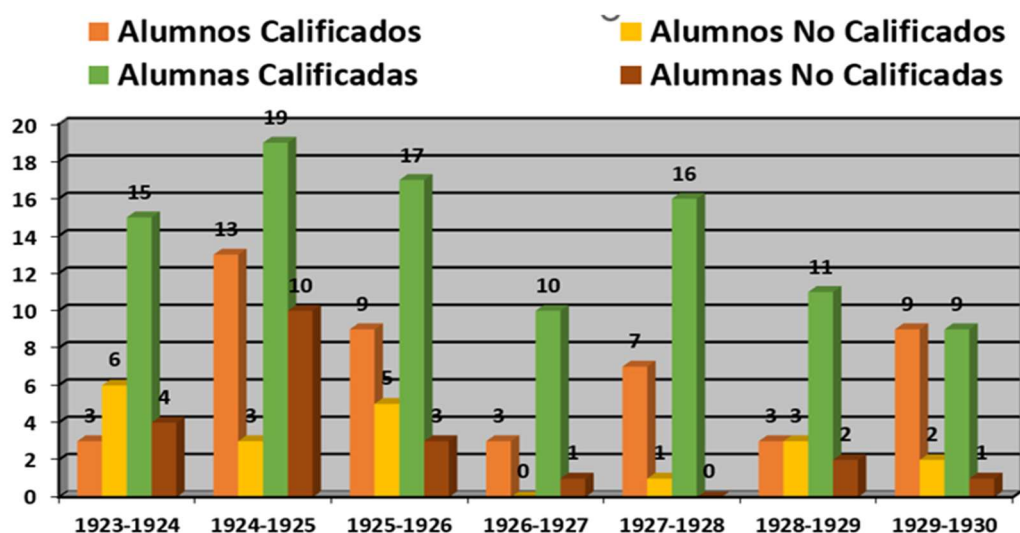
Aunque sigue predominando el número de alumnas, a diferencia del resultado anteriormente señalado en la gráfica de AMS, en la CAMS se da una discrepancia menos notable; en el AMS, la menor diferencia entre géneros es de 38 alumnas más el curso 1923-24, que llega a ascender a 54 alumnas en el 1928-29, mientras en la CAMS, la máxima divergencia se da el curso 1924-25 y es de 13 alumnas más, pero en el curso 1929-30 la situación cambia y se supera en 1 alumno el número de alumnas.

Estos datos están relacionados con la especialidad instrumental del alumnado inscrito; recordemos que se obtuvo como conclusión en el estudio del primer periodo que la mayoría de las alumnas eran pianistas, lo que obligaba a Rogelio del Villar a recurrir al alumnado de la CACI o a fomentar la inscripción de alumnado en la CAMS para organizar formaciones coherentes con el repertorio camerístico. Al poder participar en la CAMS alumnos no inscritos que admitía Villar por necesidades de organización de la asignatura, se daba mayor variedad instrumental, por tanto, era menor la diferencia entre género que en AMS.



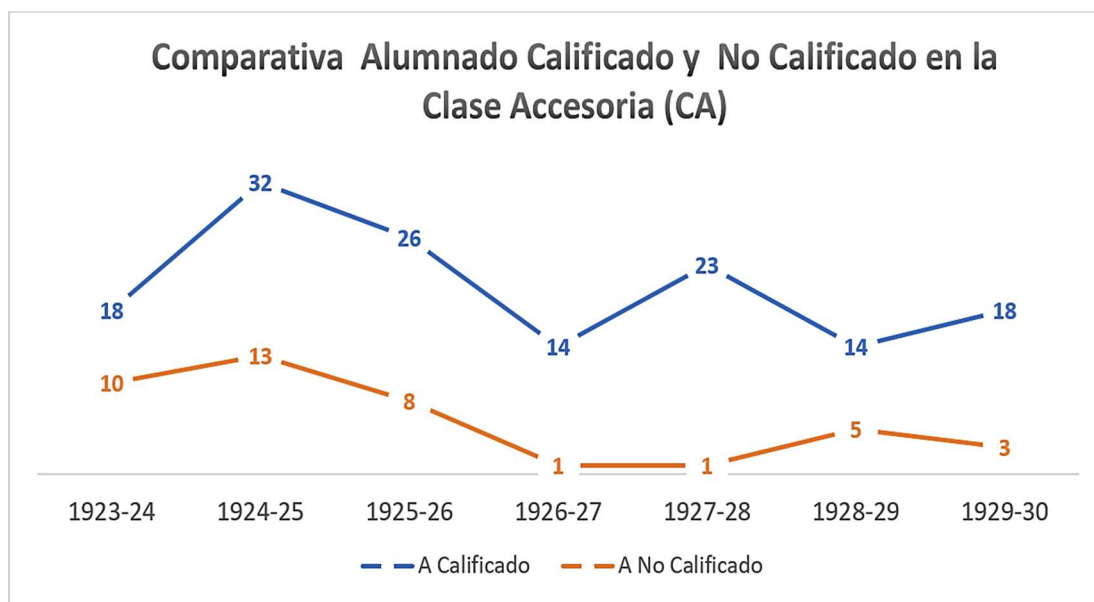
En la gráfica precedente puede verse como desciende el alumnado inscrito en la CAMS, produciéndose un efecto contrario al detectado en los gráficos de AMS, debido a que, progresivamente, aumenta la opción de matricularse en Música de Salón como asignatura principal en lugar de inscribirse en la accesoria.

a) 2.1. Alumnado calificado y no calificado (CAMS) –por género –



La lectura los datos de la gráfica anterior indica que la mayoría de las alumnas fueron calificadas todos los cursos. En cambio, se advierte divergencia en cuanto a los alumnos; el curso 1923-24 hay el doble de alumnos no calificados que en 1924-25 y en el 1926-27 no queda ninguno sin calificar; en el curso 1928-29 se iguala el número de alumnos calificados con los que quedan sin calificar y el resto de los cursos prevalece la primera tendencia (mayor número de alumnos sin calificar). A pesar de las fluctuaciones, parece que la tendencia es calificar a la mayoría del alumnado, por lo que puede deducirse que la asistencia y la participación a la CAMS era optima y el alumnado estaba motivado a cursar la asignatura.

a) 2.2 Comparativa de alumnos Calificados y No Calificados

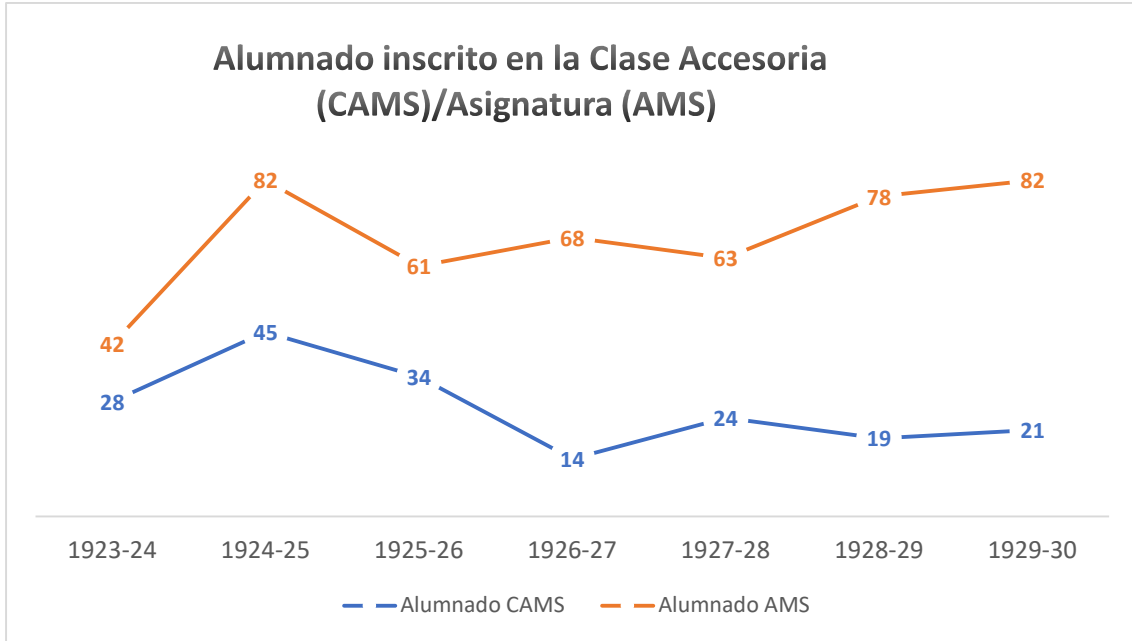


En comparación con el periodo anterior, aunque en este se ha reducido el número de alumnado, el número de calificados ha sido superior. Observemos por porcentajes:

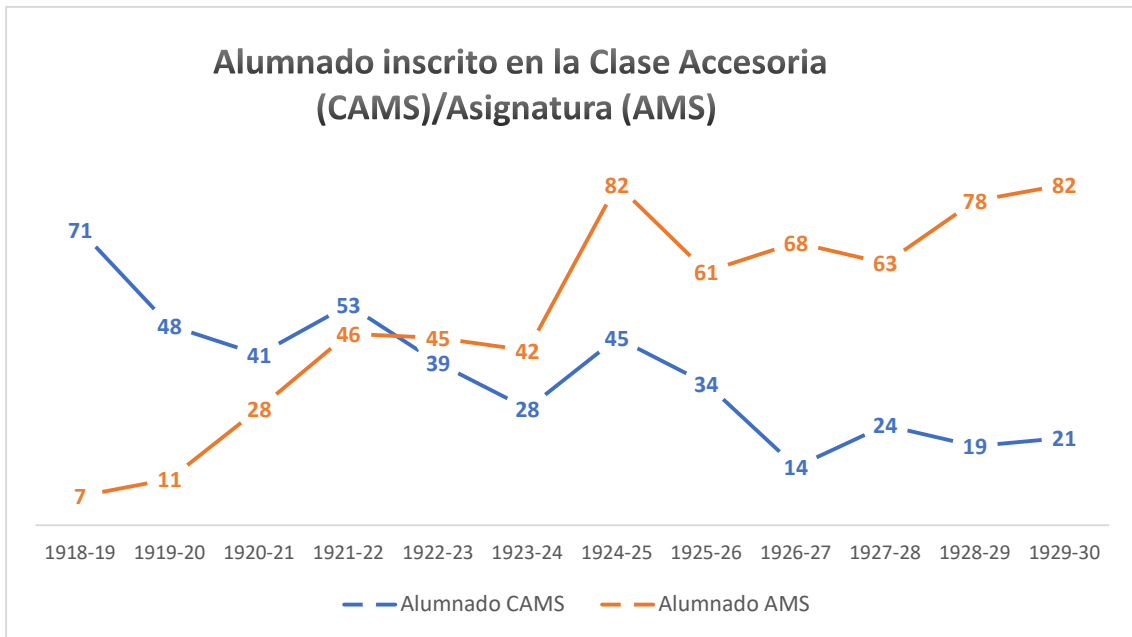
PERIODO	1° 1918-1923	1923-1930
Alumnos Calificados	64 %	70%
Alumnas Calificadas	67%	82%
Alumnos No Calificados	46%	30%
Alumnas No Calificadas	33%	18%

a) 3. Comparativa AMS /CAMS

CURSO	1923-24	1924-25	1925-26	1926-27	1927-28	1928-29	1929-30
Alumnado AMS	42 (60%)	82 (64%)	61 (64%)	68 (82%)	63 (72%)	78 (80%)	82 (79%)
Alumnado CAMS	28 (40%)	45 (36%)	34 (36%)	14(18%)	24(28%)	19 (20%)	21 (21%)



La gráfica anterior deja claro que el número de alumnos de la AMS es mayor que el de la CAMS, pero observemos cual era la situación en el periodo anterior.



Resulta relevante que el número de alumnado de la CAMS fuera sustancialmente superior el curso 1918-19, que se entrecruzaran los datos el curso final del anterior periodo (1922-23) y, a partir del 1923-24, se produjera un cambio radical que prevalece durante todo este segundo período y subiera el alumnado de la asignatura curricular (AMS).

a) 4. Calificaciones del Alumnado Oficial Calificaciones generales del Alumnado Oficial de la asignatura Música de Salón (cursos 1923-24 al 1929-30)

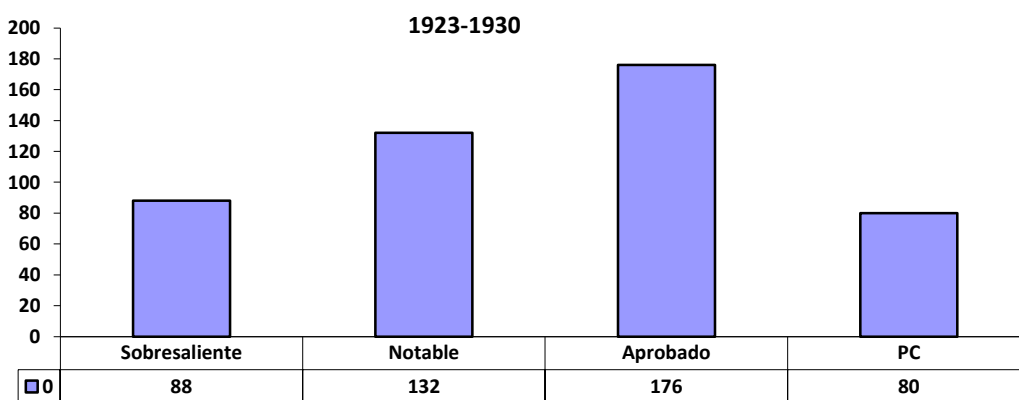
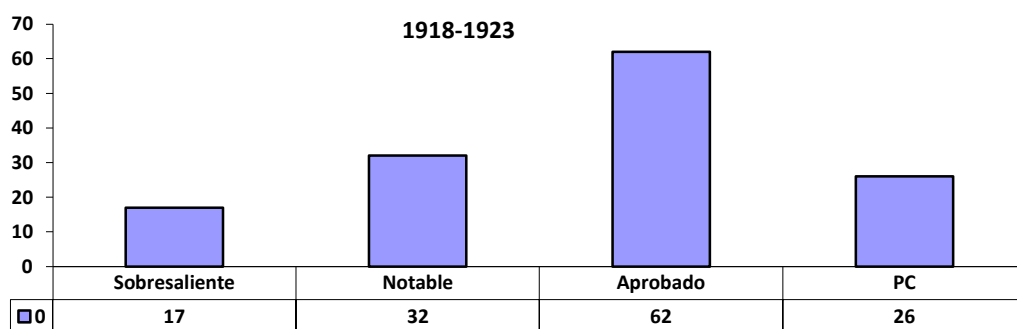
a) 4.1 AMS: convocatoria ordinaria (junio) y extraordinaria (septiembre)

CURSO			1923-24	1924-25	1925-26	1926-27	1927-28	1928-29	1929-30	
ALUMNOS	Convocatoria Ordinaria	Sobr.		33% (2)	60% (6)	23% (3)	17% (1)	66% (8)	50% (8)	
		Not.		17% (1)	10% (1)		17% (1)	9% (1)		
		Apro.	50% (1)	17% (1)		16% (2)			7% (1)	
	Convocatoria Extraordinaria	Sobr.								
		Not.	50% (1)							
		Apro.								
		Han PC		33% (2)	30% (3)	61% (8)	66% (4)	25% (3)	43% (7)	
	<b>TOTAL</b>			<b>2</b>	<b>6</b>	<b>10</b>	<b>13</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	<b>16</b>
	ALUMNAS	Convocatoria Ordinaria	Sobr.	17% (7)	15% (12)	20% (10)	20% (11)	7.5% (4)	17% (11)	7% (5)
			Not.	15% (6)	22% (17)	34% (17)	25% (14)	42% (24)	28% (19)	43% (28)
Apro.			42% (17)	57% (43)	27% (14)	38% (21)	43% (25)	38% (25)	36% (24)	
Convocatoria Extraordinaria		Sobr.								
		Not.	6% (2)							
		Apro.			2% (1)				2% (1)	
		Han PC	20% (8)	6% (4)	17% (9)	16% (9)	7.5% (4)	17% (11)	12% (8)	
<b>TOTAL</b>			<b>40</b>	<b>76</b>	<b>51</b>	<b>55</b>	<b>57</b>	<b>66</b>	<b>66</b>	
<b>TOTAL</b>			<b>42</b>	<b>82</b>	<b>61</b>	<b>68</b>	<b>63</b>	<b>78</b>	<b>82</b>	

En el primer curso del periodo (1923-24) el número de alumnas calificadas supera al de alumnos, pero, entre el siguiente curso (1924-25) y el 1929-30, el porcentaje de sobresalientes obtenido por los alumnos es superior al de las alumnas. Por otra parte, el curso 1928-29 se dio el mayor porcentaje de sobresalientes entre los alumnos (66%), mientras que las alumnas solo consiguieron obtener un máximo de 20% de sobresalientes el curso 1925-26. Curiosamente, los alumnos obtuvieron su porcentaje de sobresalientes más bajo (17%) el curso 1927-28 y, ese mismo año coincidió que también lo fue el de las alumnas (7.5%). Es menor, en cambio, el porcentaje de alumnas con la anotación «han perdido curso», a pesar de contar con un número de matrículas superior, y es superior el número de calificadas con aprobado y también con notable, consiguiendo las alumnas un 43% los cursos 1924-25 y 1927-28, mientras que los alumnos solo llegaron a un 17% dichos cursos. Hay tal disparidad en los resultados, que resulta difícil definir los resultados por género y tampoco se detecta una línea de progresión uniforme.

Si observamos las convocatorias extraordinarias de todo el período (curso 1923-24 al 1929-30), solo hubo un alumno con sobresaliente el curso 1923-24, mientras que las alumnas obtuvieron cuatro sobresalientes, dos el curso 1923-24; y uno el 1925-26; cabe considerar, no obstante, que el curso 1929-30, la mayoría del alumnado fue calificado en la convocatoria ordinaria.

a) 4.2 Comparativa de las calificaciones totales otorgadas a los AMS en el primer y el segundo período



Es llamativo observar cómo coincide la proporción de calificaciones en los dos periodos estudiados; aunque se constata un considerable aumento de alumnado (137 en el primer periodo y 476 en el segundo), solo se detecta una mínima diferencia entre ambos: el número de alumnos que perdieron el curso (PC) supera a los calificados con sobresaliente en el primer periodo estudiado (1918-23), mientras que se invierten los datos en el segundo (1923-30).

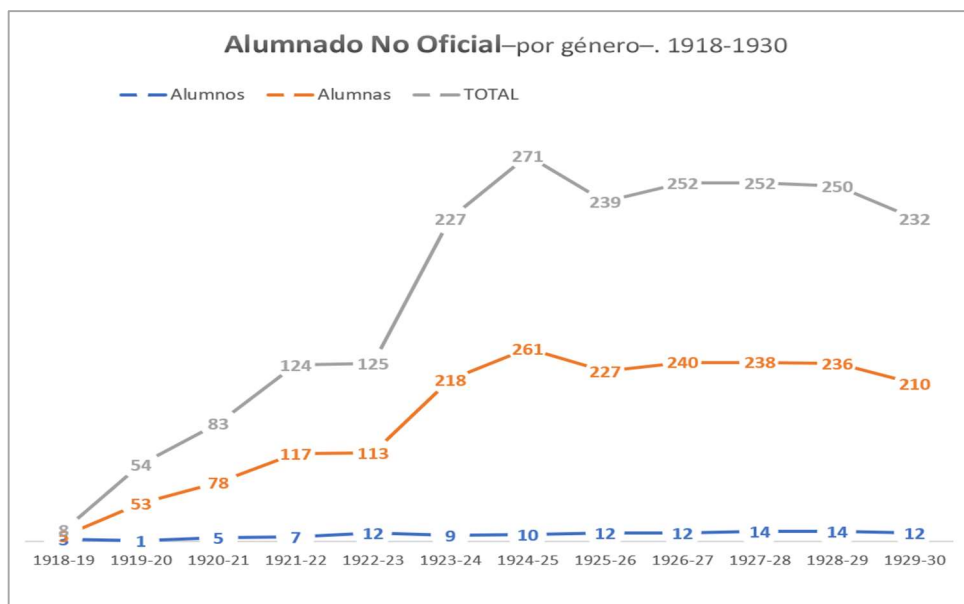
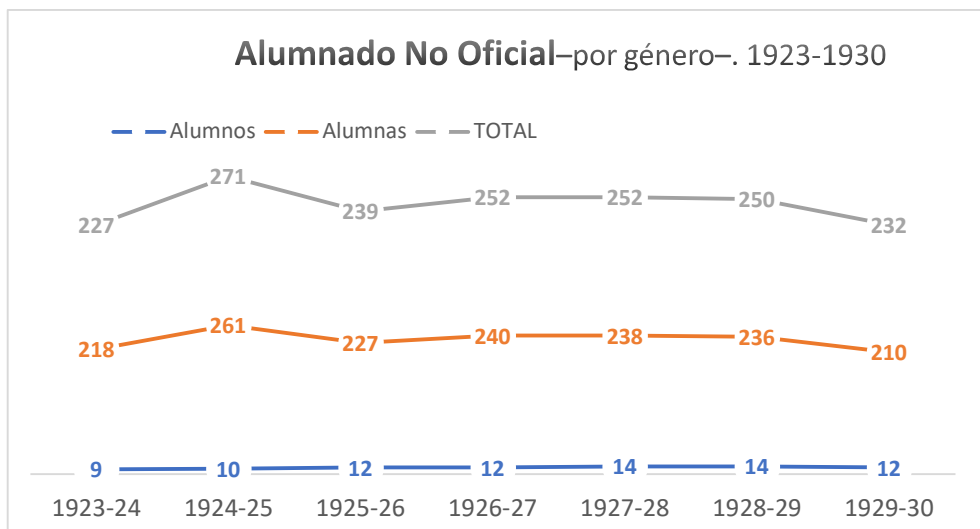
a) 4.3 Calificaciones generales del alumnado de la Clase Accesoría Música de Salón  
(cursos 1923-24 al 1929-30)

CURSO		1923-24	1924-25	1925-26	1926-27	1927-28	1928-29	1929-30
ALUMNOS	Sobresaliente	33% (3)	23% (3)	14% (2)	33% (1)	37% (3)	17% (1)	27% (3)
	Notable							
	Aprobado		77% (10)	46% (7)	67% (2)	50% (4)	33% (2)	54% (6)
	No se presentó	67% (6)						
	No se ha presentado			26% (4)		13% (1)		
	Matriculado			14% (2)				
	No se ha examinado						50% (3)	19% (2)
	<b>TOTAL</b>	<b>9</b>	<b>13</b>	<b>15</b>	<b>3</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>11</b>
ALUMNAS	Sobresaliente	6% (1)	6% (1)	10% (2)	16% (2)			10% (1)
	Notable	15% (3)					23% (3)	
	Aprobado	58% (11)	84% (16)	80% (15)	75% (9)	100% (16)	61% (8)	80% (8)
	No se presentó	21% (4)						
	Si examinó		10% (2)					
	No se ha presentado			10% (2)	9% (1)			
	Matriculado							
	No se ha examinado						16% (2)	10% (1)
<b>TOTAL</b>	<b>19</b>	<b>19</b>	<b>19</b>	<b>12</b>	<b>16</b>	<b>13</b>	<b>10</b>	
<b>TOTAL ALUMNADO</b>		<b>28</b>	<b>32</b>	<b>34</b>	<b>15</b>	<b>24</b>	<b>19</b>	<b>21</b>

b) Alumnado no oficial (NOFMS)

b) 1. Alumnado No Oficial inscrito por género

CURSO	1923-24	1924-25	1925-26	1926-27	1927-28	1928-29	1929-30
Alumnos	3.9% (9)	3.6% (10)	5% (12)	4.5% (12)	5.5% (14)	5.6% (14)	5.4% (12)
Alumnas	96.1% (218)	96.4% (261)	95% (227)	96.5% (240)	95.5% (238)	94.4% (236)	94.6% (210)



La gráfica correspondiente al segundo período estudiado (1923-1930) evidencia una desmesurada diferencia entre el número de alumnas y alumnos que, aunque ya se aprecia en el primer período (desde el curso 1918-19), se incrementa especialmente en la dictadura de Primo de Rivera. Esto se justifica porque la enseñanza del piano, como va dicho, estaba vinculada al género femenino y era mayoritaria en academias y escuelas privadas de música, tanto en Madrid, como en ciudades y provincias colindantes. Este tipo de centros proliferaron en la época porque el reglamento vigente de 1917 permitía compaginar la enseñanza «libre» de determinadas asignaturas con la «oficial» de otras durante un mismo curso y había alumnado que optaba por examinarse en la convocatoria «libre» de la especialidad para evitar ir a clase, pero se matriculaba en la oficial para solventar la dificultad de tener que formar grupos de cámara. De ahí el aumento de inscripciones para realizar el examen de la asignatura de Música de Salón y poder obtener la titulación oficial.



b) 2. Calificaciones del Alumnado No Oficial. –por género y convocatoria–

CURSO		1923-24	1924-25	1925-26	1926-27	1927-28	1928-29	1929-30
Alumnos examinados junio	Sobr.	40% (2)	25% (1)	37% (3)	50% (3)	40% (4)	37% (3)	50% (5)
	Not.	40% (2)	50% (2)	50% (4)	50% (3)	30% (3)	25% (2)	20% (2)
	Apro.	20% (1)		13% (1)			13% (1)	30% (3)
	NP		25% (1)			30% (3)	25% (2)	
Inscripciones junio	<b>TOTAL</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>10</b>	<b>8</b>	<b>10</b>
Alumnos examinados septiembre	Sobr.	25% (1)	17% (1)	75% (3)	33% (2)	20% (1)	37% (3)	100% (2)
	Not.	50% (2)	66% (4)		50% (3)	80% (4)	26% (2)	
	Apro.	25% (1)	17% (1)	25% (1)	17% (1)		37% (3)	
Inscripciones de Septiembre	<b>TOTAL</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>5 [4]<sup>292</sup></b>	<b>8 [6]<sup>293</sup></b>	<b>2</b>
Alumnas examinadas junio	Sobr.	8% (13)	25% (49)	11% (19)	24% (41)	29% (55)	36% (59)	24% (41)
	Not.	38% (56)	29% (56)	41% (70)	41% (67)	47% (87)	43% (70)	48% (81)
	Apro.	47% (67)	32% (61)	40% (68)	32% (54)	19% (36)	16% (28)	22% (39)
	Susp.	5% (7)		3% (4)	1% (1)	2% (4)		
	NP	2% (2)	12% (23)	5% (9)	2% (3)	3% (5)	5% (8)	6% (9)
Inscripciones junio	<b>TOTAL</b>	<b>145</b>	<b>189</b>	<b>170</b>	<b>166</b>	<b>187</b>	<b>165</b>	<b>170</b>
Alumnas examinadas septiembre	Sobr.	11% (9)	29% (25)	10% (6)	22% (16)	33% (18)	38% (27)	37.5% (17)
	Not.	40% (31)	30% (26)	50% (30)	43% (31)	36% (19)	43% (31)	37.5% (17)
	Apro.	45% (34)	41% (36)	40% (25)	33% (24)	31% (16)	19% (13)	25% (11)
	Susp.	4% (3)			2% (1)			
	NP							
Inscripciones de septiembre	<b>TOTAL</b>	<b>77 [73]<sup>294</sup></b>	<b>87 [72]<sup>295</sup></b>	<b>61 [57]<sup>296</sup></b>	<b>72 [74]<sup>297</sup></b>	<b>53 [51]<sup>298</sup></b>	<b>71</b>	<b>45 [40]<sup>299</sup></b>
<b>TOTAL ALUMNADO NOFMS</b>		<b>227</b>	<b>271</b>	<b>239</b>	<b>252</b>	<b>252</b>	<b>250</b>	<b>222</b>

<sup>292</sup> En la convocatoria de junio 3NP, y de estos 1 aprueba en septiembre.

<sup>293</sup> En la convocatoria de junio 2NP, y estos aprobaron en septiembre.

<sup>294</sup> Las cifras corresponden al alumnado examinado en las dos convocatorias y no coinciden con el número de inscripciones porque las alumnas que suspendieron (7) y no se presentaron (2) en junio, tenían la posibilidad de volver a presentarse en septiembre y de las 9, se presentaron a la convocatoria de septiembre 4.

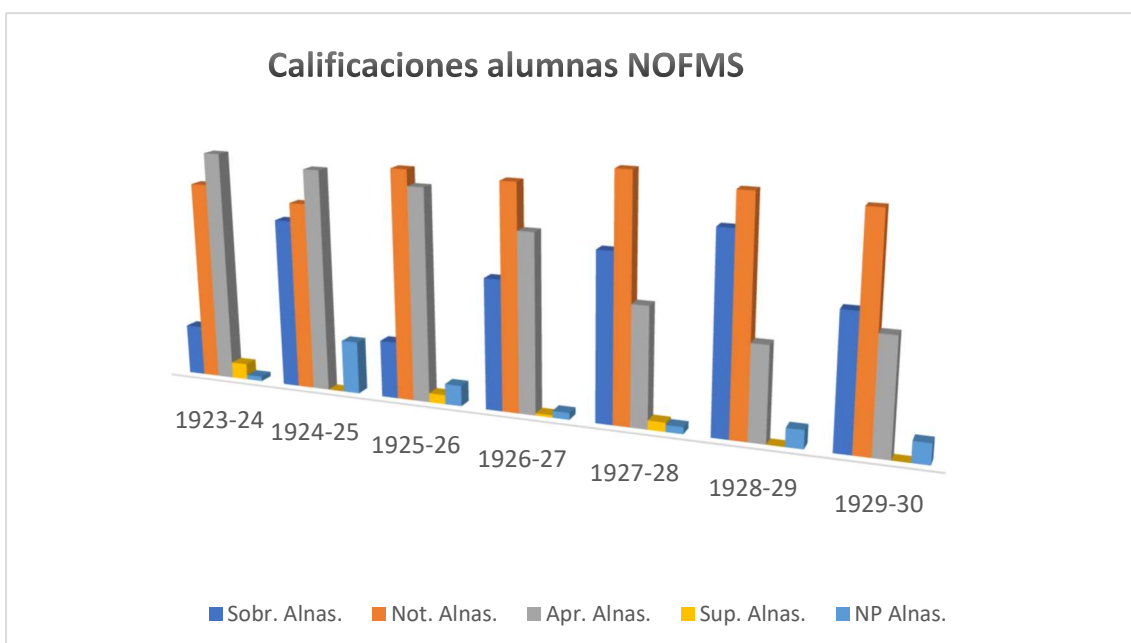
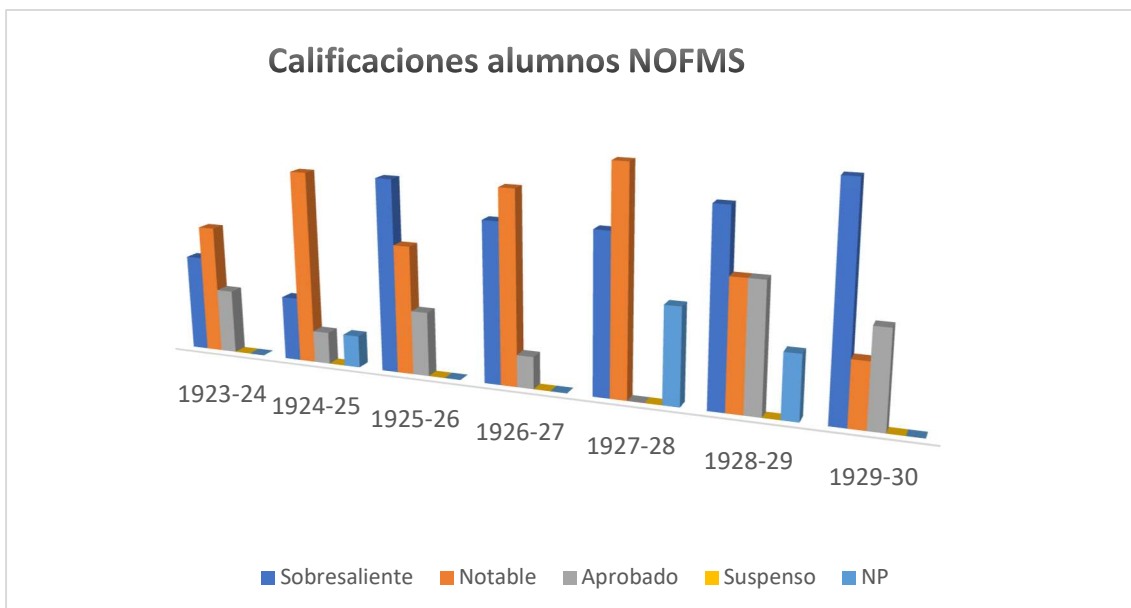
<sup>295</sup> En la convocatoria de junio, alumnas NP 23; de éstas se presentaron 15 en septiembre y 8, aunque se inscribieron, no se presentaron a ninguna convocatoria.

<sup>296</sup> En la convocatoria de junio, 4 alumnas suspenden y 9 NP, que suman 13 en total. En septiembre aprobó 1 de las 4 suspensas y, de las 9NP, se presentaron 3 que fueron aprobadas, siendo el resultado final, por tanto, 3 suspendidas y 6 NP.

<sup>297</sup> En la convocatoria de junio, 1 alumna suspende y 3 NP (4 en total). En septiembre, no se presentan ninguna de las 4 y en la convocatoria de septiembre, constan 2 NP, siendo el resultado final 1 suspendida y 5 NP.

<sup>298</sup> En la convocatoria de junio, 4 alumnas suspenden y 5 NP, 9 en total. En septiembre aprueban 2 de las suspendidas en junio, siendo el resultado final, por tanto, 2 suspendidas y 5 NP.

<sup>299</sup> En la convocatoria de junio 9 NP. En septiembre aprueban 5, siendo el resultado final 4 NP.



Durante estos cursos, los alumnos no suspendieron en ninguna convocatoria y, aunque el número es considerablemente inferior, los porcentajes indican que superan a las alumnas en sobresalientes en la convocatoria de junio, y también en la convocatoria de septiembre de la mayoría de los cursos.

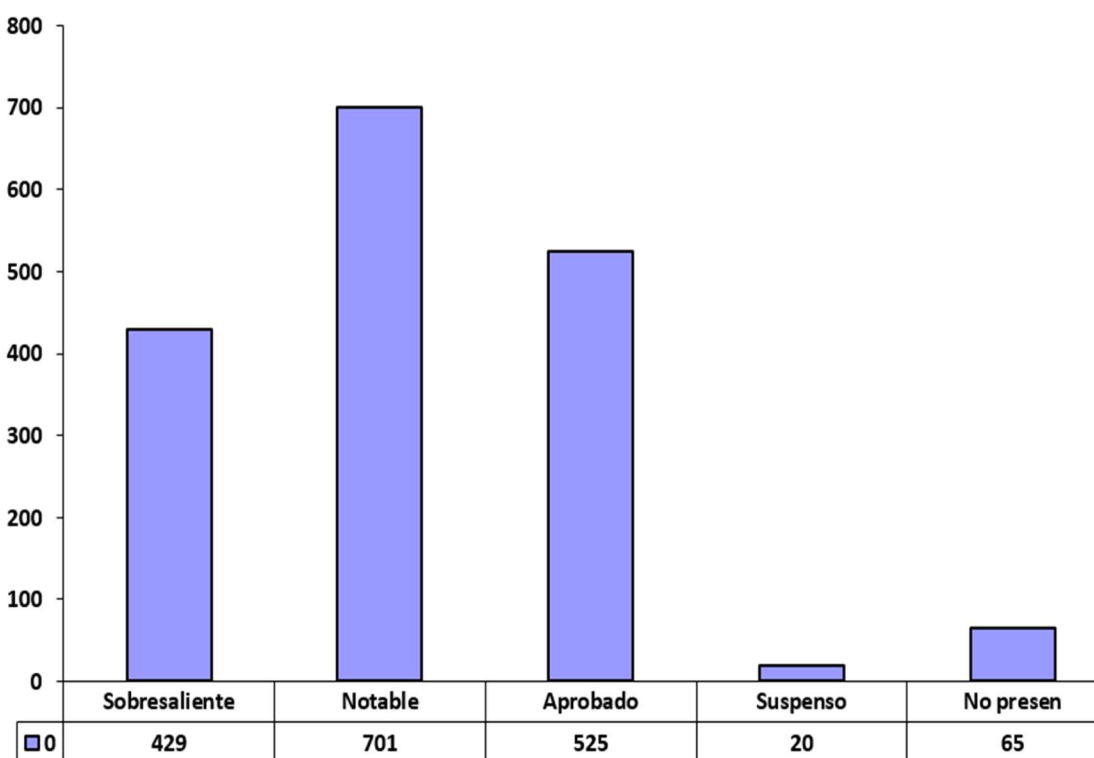
El porcentaje de calificaciones más prominente de los alumnos se dio en la convocatoria de septiembre del curso 1929-30, un 100% de sobresalientes; seguida de un 80% de notables en el curso 1927-28 y un 75% de sobresalientes en el curso 1925-26, mientras que el máximo número de aprobados que se alcanzó fue un 30%. Las alumnas llegaron a obtener un 50% de notables en la convocatoria de septiembre del curso 1925-26.

En todas las convocatorias de junio de alumnos varones (segundo período 1923-24 al 1929-30) siempre fue superior el número de aprobado con relación a los sobresalientes y notables. Sin embargo, en la de septiembre, coincidieron en porcentajes el sobresaliente y el aprobado los cursos 1923-24 (25%), 1924-25 (17%) y en 1928-29 (37%).

En las actas de alumnas correspondientes a la convocatoria de junio siempre figuran NP, aunque su porcentaje no destaca demasiado; el máximo se dio el curso 1924-25 con un 12% de alumnas NP. En alumnos, solo se dio el caso en tres cursos, pero en porcentaje superior (un 25% el curso 1924-25; un 30% el 1927-28; y un 25% el 1928-29).

Excepto en la convocatoria de septiembre de 1928-29, siempre había alumnas de la de junio que hacían el examen en segunda convocatoria porque no se habían presentado (NP), y en los cursos 1923-24; 1925-26; 1926-27 y 1927-28, porque habían suspendido. Solo se dio ese caso en alumnos varones los cursos 1927-28 y 1928-29, por lo que puede establecerse que, según los datos obtenidos, en este segundo período obtuvieron mejores calificaciones los alumnos que las alumnas.

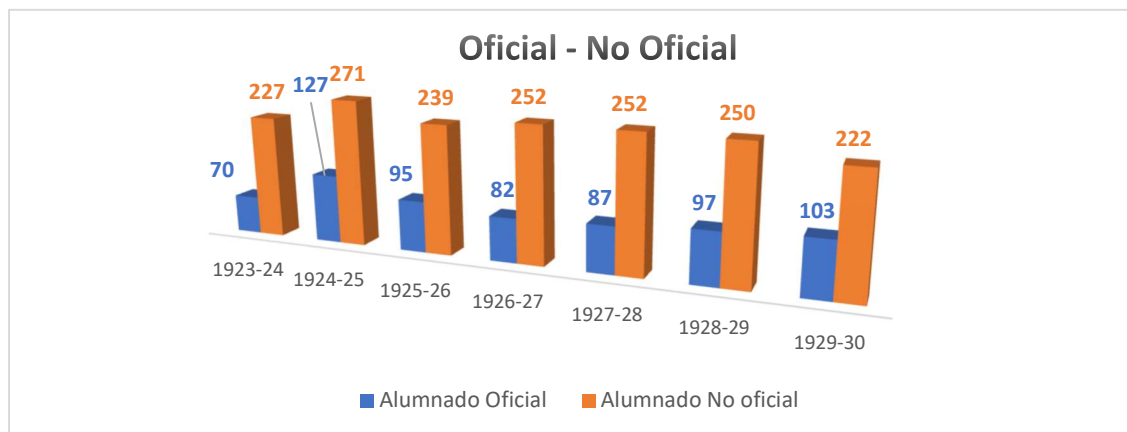
b) 2.1 Calificaciones totales de los dos géneros otorgadas al alumnado NOFMS en las dos convocatorias (junio y septiembre)



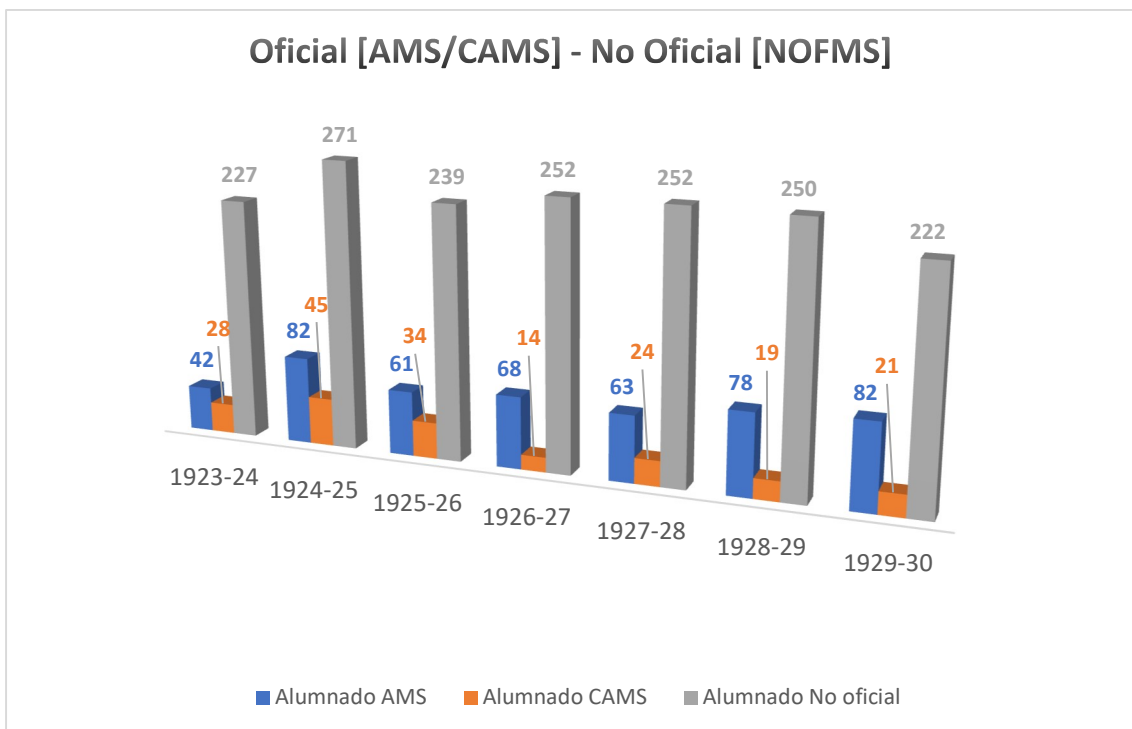
c) Total alumnado

CURSO	1923-24	1924-25	1925-26	1926-27	1927-28	1928-29	1929-30
<b>Alumnado OF</b>							
<b>Alumnado AMS</b>							
Alumnos	5% (2)	7% (6)	16% (10)	19% (13)	9% (6)	15% (12)	19% (16)
Alumnas	95% (40)	93% (76)	84% (51)	81% (55)	91% (57)	85% (66)	81% (66)
<b>TOTAL</b>	<b>42</b>	<b>82</b>	<b>61</b>	<b>68</b>	<b>63</b>	<b>78</b>	<b>82</b>
<b>Alumnado CAMS</b>							
Alumnos	32% (9)	35% (16)	41% (14)	21% (3)	33% (8)	31% (6)	31% (11)
Alumnas	68% (19)	65% (29)	59% (20)	79% (11)	67% (16)	69% (13)	69% (10)
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>45</b>	<b>34</b>	<b>14</b>	<b>24</b>	<b>19</b>	<b>21</b>
<b>TOTAL, Alumnado OF</b>	<b>70</b>	<b>127</b>	<b>95</b>	<b>82</b>	<b>87</b>	<b>97</b>	<b>103</b>
Alumnos	15% (11)	17% (22)	25% (24)	19% (16)	16% (14)	18% (18)	26% (27)
Alumnas	85% (59)	83% (105)	75% (71)	81% (66)	84% (73)	82% (79)	74% (76)
<b>Alumnado NOF</b>							
Alumnos	3.9% (9)	3.6% (10)	5% (12)	4.5% (12)	5.5% (14)	5.6% (14)	5.4% (12)
Alumnas	96.1% (218)	96.4% (261)	95% (227)	96.5% (240)	95.5% (238)	94.4% (236)	94.6% (210)
<b>TOTAL, NOF.</b>	<b>227</b>	<b>271</b>	<b>239</b>	<b>252</b>	<b>252</b>	<b>250</b>	<b>222</b>
<b>TOTAL, OF-NOF</b>	<b>297</b>	<b>398</b>	<b>334</b>	<b>334</b>	<b>339</b>	<b>347</b>	<b>325</b>
Alumnos	6% (20)	8% (32)	10% (36)	8% (28)	8% (28)	9% (32)	12% (39)
Alumnas	94% (277)	92% (366)	90% (298)	92% (306)	92% (311)	91% (315)	88% (286)

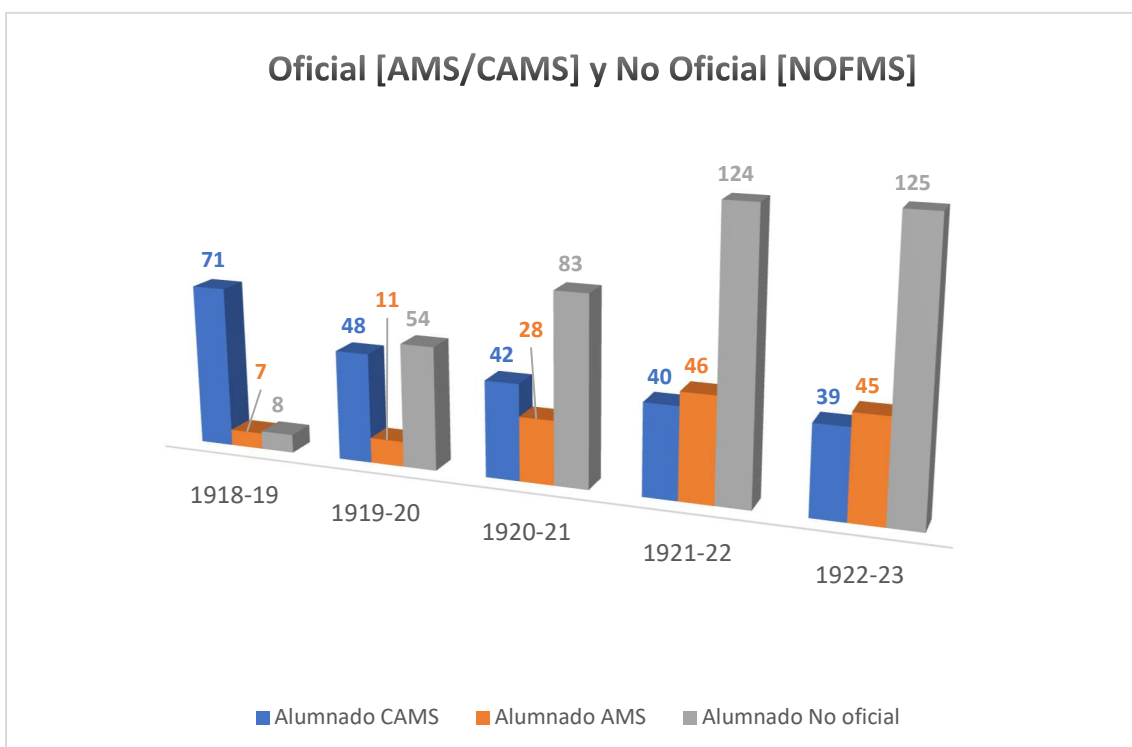
c) 1. Comparativa Alumnado Oficial [AMS/ CMAS] y No Oficial [NOFMS]



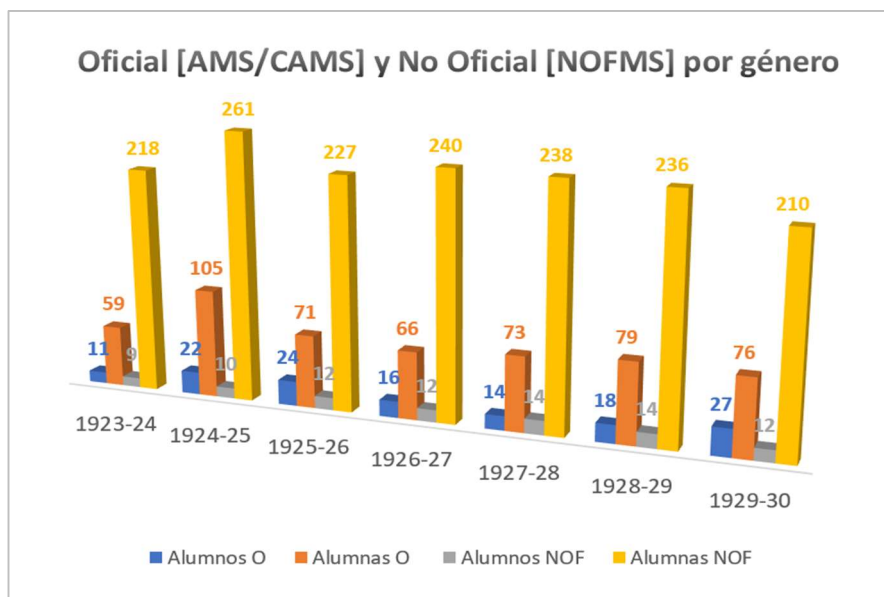
Las cifras evidencian claramente una amplia diferencia entre el alumnado oficial y no oficial que tiene cierta lógica, teniendo en cuenta que el alumnado oficial es el que asiste al centro y su número está delimitado por las vacantes ofertadas, la cuantía de profesorado contratado y las características del centro (aulas disponibles necesarias para atender correctamente al alumnado); sin embargo, el alumnado No oficial acude al centro solo para realizar su examen. Lo que sí que resulta singular es el aumento exponencial del alumnado No oficial, sobre todo el femenino, como ya se ha constatado en apartados anteriores.



La tabla precedente evidencia una mucho mayor cantidad de alumnado No oficial este segundo período; recordemos que, cuando se implementa la nueva asignatura de Música de Salón en el periodo anterior, el alumnado de la accesoria (CAMS) era el que contaba con número superior y solo se dieron 8 inscripciones de alumnado NOFMS, aunque éste ya fue superior a la totalidad del oficial a partir del curso 1920-21.

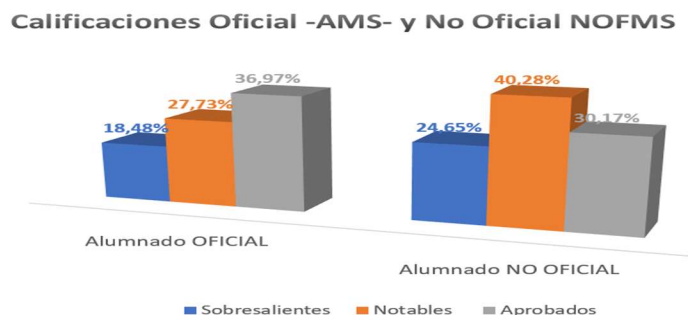


Al acentuarse la diferencia entre el número de alumnas y alumnos, la problemática para organizar formaciones de cámara se también se acrecentó, haciéndose necesario recurrir a alumnado de la CACI e, incluso, admitir a alumnado oyente que no estaba matriculado en ninguna de estas asignaturas. De hecho, en el periodo anterior ya se detectó alumnado que figuraba en el listado de las dos asignaturas y/o que no aparecía en ninguno de los listados.



En el periodo anterior 1918-1923, hubieron matriculados en la enseñanza de Música de Salón un máximo de cinco alumnos con una media de dos, y de alumnas un máximo de cuarenta y cinco, con una media de veinticinco, en este periodo 1923-1930, aunque ha aumentado el número en los dos géneros, alumnos un máximo de dieciséis con una media de nueve, y de las alumnas un máximo de setenta y seis con una media de cincuenta y ocho, teniendo en cuenta que la mayoría de alumnas eran pianistas, las cifras siguen estando muy descompensadas para poder organizar las formaciones de cámara en la clase de Música de Salón.

### c) 2. Comparativa de calificaciones AMS y NOFMS



El gráfico incluido en la página anterior confirma claramente que fueron superiores las calificaciones obtenidas por el alumnado NOFMS respecto al AMS, pues les sobrepasaron en los porcentajes de sobresaliente y notable, aunque están por debajo en cuanto a aprobados.

#### d) Evaluación general de resultados

Se ha dado un predominio del número de alumnas respecto de los alumnos tanto en las matrículas oficiales –AMS; CAMS–, como en las inscripciones del alumnado NOFMS, y se percibe una tendencia ascendente en los dos géneros de aumento. Se matricularon cuarenta (40) alumnas en el curso 1923-24 y en los dos últimos cursos se alcanzaron sesenta y seis (66) en las matrículas de la AMS, pero, curiosamente, hubo un ascenso de cuarenta a setenta y seis (76) el curso siguiente (1923-24) y una bajada a cincuenta y uno (51) el 1925-26 que se recuperó hasta llegar al máximo de sesenta y seis el curso 1926-27. En los alumnos también se manifiesta una tendencia ascendente hasta el curso 1926-27 que va de dos alumnos hasta trece en el siguiente, aunque bajó más de un 50% en el curso 1927-28, pero se fue recuperando hasta llegar el curso 1929-30 al máximo de dieciséis (16).

Las gráficas del alumnado de la CAMS (pp. 202-203) evidencian el efecto contrario, pues manifiestan una tendencia descendente. En comparación con el AMS, las cifras indican que la proporción fue similar los dos primeros cursos, produciéndose un ascenso del curso 1923-24 al punto álgido del periodo –de veintiocho (28) alumnos a cuarenta y cinco (45)–, pero después va descendiendo hasta el curso 1926-27, que llega a un mínimo de catorce alumnos y, aunque se recupera bastante el curso siguiente, vuelve a bajar el último curso definitivamente a veinte y uno.

Las alumnas de la CAMS fueron mayoritariamente calificadas en todos los cursos, pero en los alumnos se detecta mayor divergencia, aunque, en comparación con el periodo anterior, es superior el porcentaje de calificados. Conviene subrayar que el curso 1918-19 cuando se implementó la nueva asignatura de Música de Salón, la CAMS tuvo mayor número de alumnado, en el curso 1922-23 se entrecruzaron las tendencias y este segundo periodo, ya se inicia superando el número de AMS al de CAMS. Encontramos la diferencia más notable el último curso 1929-30, con ochenta y dos (82) matrículas de alumnado AMS frente a veintiuna (21) de CAMS.

En cuanto a calificaciones (p. 211), el bloque de alumnado AMS obtuvo los mismos resultados, prácticamente, en el periodo del reinado de Alfonso XIII y durante la Dictadura de Primo de Rivera, pero cambiando las cantidades; se dio un número mayor de aprobados seguidos por los notables y sobresalientes, y una mínima diferencia entre los sobresalientes y los que perdieron el curso –en el periodo de 1923 a 1930, los sobresalientes superan a los que PC, discretamente–.

Las calificaciones de la CAMS también cambian en este período; cabe recordar que los alumnos oficiales cursaban las enseñanzas accesorias sin necesidad de matrícula y no realizaban examen, se les calificaba con un certificado de suficiencia extendido por el profesor respectivo acreditando que la habían superado, por tanto, las únicas calificaciones que aparecen en las actas durante el primer periodo son «aprobado», «no se ha presentado», «se ha presentado», «asistió», «no asistió» y «ha asistido». En cambio, a partir del curso 1923-24, perteneciente al segundo periodo, ya se determina la calificación con las expresiones «sobresaliente», «notable» y «aprobado», que definen en las actas el nivel alcanzado por el alumno junto a anotaciones menos definidas como «no se presentó», y «no se ha presentado»; en el curso 1924-25, se añade «se examinó»; en el 1925-26 «matriculado»<sup>300</sup> y a partir del curso 1928-29 «no se ha examinado».

Se ha podido evaluar por porcentajes los diferentes niveles alcanzados por los alumnos que reflejan las calificaciones asentadas en las actas desde el curso 1923-24 para analizar los resultados de la asignatura. Todos los cursos hubo alumnos varones calificados con Sobresaliente; se alcanzó el mayor porcentaje de otorgados el curso 1927-28, con un 37% del total; y se dio el menor, un 14%, el curso 1925-26. Respecto a las alumnas, cabe indicar que, a diferencia de sus compañeros varones, hubo dos cursos, 1927-28 y 1928-29, en los que ninguna fue calificada con Sobresaliente; las actas del resto de los cursos revelan que fue en el 1926-27 cuando las alumnas alcanzaron el mayor porcentaje de Sobresalientes, un 16%, y el mínimo, un 6%, se dio en los cursos 1924-25 y 1925-26. La calificación predominante entre las alumnas en este segundo período fue el Aprobado; podemos concluir, por consiguiente, que las calificaciones obtenidas por los alumnos varones de la CAMS fueron superiores a las de las alumnas.

---

<sup>300</sup> Esta calificación, poco clara, no indica si ha superado el curso o no, pero es la que consta en las actas.



En el alumnado NOFMS crece significativamente, principalmente entre las alumnas, produciéndose el mayor incremento, justamente, entre el último curso del primer periodo estudiado, 1922-23. y el primero del segundo, 1923-24, pues se pasa de 125 inscripciones en el primero, a 227 en 1923-24, lo que supone, aproximadamente, un aumento del 30% del alumnado femenino; el siguiente curso, 1924-25, se alcanzó el máximo de alumnas no oficiales en la asignatura que nos ocupa, 271, pero, seguidamente, se inicia un descenso hasta cerrar el ciclo con 232 NOFMS. En contraste, no incrementaron las inscripciones no oficiales entre los alumnos varones, pues finalizaron los dos periodos estudiados con solo 12 NOFMS. El máximo alcanzado fue de catorce alumnos, que se mantuvo durante los cursos 1927-28 y 1928-29, y el mínimo nueve, que se dio en 1923-24.

En cuanto a las calificaciones del alumnado NOFMS, los alumnos varones no suspendieron ninguna convocatoria y superaron a las alumnas en número de Sobresalientes tanto en la convocatoria de junio como en la de septiembre. Las calificaciones más frecuentes entre los alumnos varones fueron Sobresaliente y Notable, en contraste con el Aprobado que solo alcanzó un 30% en el curso 1927-28, siendo el resto de los cursos inferior, y más aún, los cursos 1924-25, 1926-27 y 1927-28, ningún alumno varón obtuvo Aprobado. Sin embargo, sobre ser sustancialmente superior el número de NOFMS entre el alumnado femenino, el porcentaje máximo de altas calificaciones conseguido por las alumnas se dio en la convocatoria de septiembre del curso 1925-26, un 50% de Notables. Teniendo lo dicho en cuenta, las calificaciones de los alumnos varones NOFMS también superaron a las obtenidas por las alumnas de la misma tipología durante este segundo período, siendo el Notable la calificación mayoritaria general, seguida del Aprobado y el Sobresaliente, en contraste con el Suspenso y el No Presentado, que fueron minoritarias.

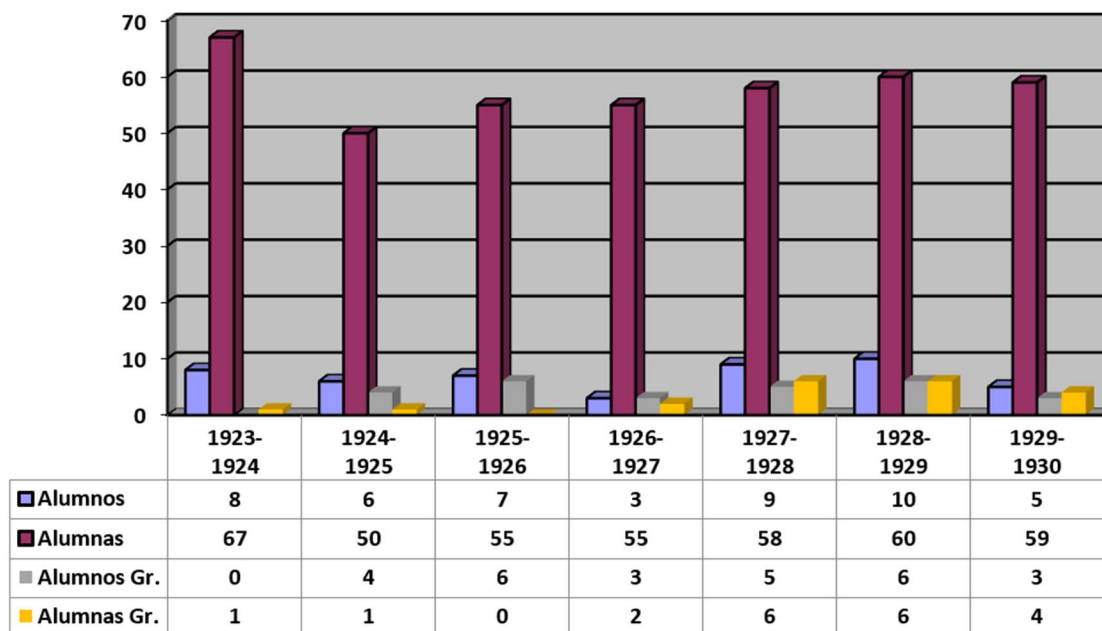
Se dio, asimismo, diferencia en cuanto a la afluencia de alumnado a la convocatoria de septiembre. Ningún alumno varón se presentó en segunda convocatoria por no haber aprobado en junio, solo acudieron a la convocatoria de septiembre los cursos 1927-28 y 1928-29 por no haberse presentado a examen en primera convocatoria (junio) a pesar de estar inscritos; el alumnado femenino, no obstante, solía concurrir a la convocatoria de septiembre, bien por no haberse presentado a la primera convocatoria, bien por haber suspendido en junio, como ocurrió los cursos 1923-24; 1925-26; 1926-27 y 1927-28.

Finalmente, cabe indicar que la comparativa entre el número de matrícula del alumnado oficial –AMS y CAMS– y del NOFMS revela un resultado notablemente superior favorable de la primera modalidad (oficial); sin embargo, atendiendo al nivel de las calificaciones, los porcentajes obtenidos señalan un mejor resultado del alumnado NOFMS.

#### IV.2.3.3. SOLICITUDES DE MATRÍCULA DE LA ASIGNATURA MÚSICA DE SALÓN

A partir del curso 1923-24 ya existía la posibilidad de pedir matrícula gratuita para estudiar en el conservatorio de Madrid, y esto se constata en las solicitudes presentadas para inscribirse en la asignatura de Música de Salón el próximo curso 1924-25 que se conservan. No obstante, la matrícula gratuita, muy restrictiva, solo podía concederse a asilados en establecimientos benéficos y a los soldados en servicio activo que no pertenecieran a la llamada clase de cuota. La primera petición registrada por una alumna se apoyaba en primer caso citado y le fue concedida.

ILUSTRACIÓN 12: **tabla de solicitudes presentadas para matricularse en Música de Salón**  
(2º Período, 1923-1930)



Ha podido comprobarse mediante el estudio realizado que hay una correlación cada curso de solicitudes presentadas con matrículas efectivas reales. El primer curso, 1923-24, existe mayor cantidad de matrículas pertenecientes a alumnas, sesenta y siete (67), pero el número de solicitudes decrece durante el período siguiendo el descenso de la matrícula (compárense la ilustración 12 de esta página con la que aparece en la p. 201). Esta coincidencia se produce tanto en los datos referidos al alumnado femenino –véase, por ejemplo, que en el curso 1925-26 coincide el número de solicitudes con el de matrícula del 1926-27, cincuenta y cinco (55)–, como en los referidos a los alumnos –el punto álgido de las solicitudes masculinas del curso 1928-1929 (10), aunque no es exacto, también coincide con las matrículas reales del curso 1929-30 (16)–.

Otro dato que resaltar es que, si bien el primer curso del período, solo una alumna solicitó matrícula gratuita, en el curso 1924-25, ya se registran cuatro solicitudes de alumnos necesitados y en total, veintisiete alumnos y veinte de alumnas solicitaron matrícula gratuita este segundo período. Parece, por tanto, que la medida fue útil, cumplía una buena función social y tuvo buena acogida; incluso podría haberse dado el caso de que alguno de los solicitantes fuera soldado en activo, pero no se ha podido constatar.

#### IV.2.3.4. EJERCICIOS ESCOLARES (AUDICIONES)

El ejercicio escolar correspondiente al curso 1923-24 se realizó el 23 de marzo de 1924. Su programa se dividió en tres partes y contó con la participación de la trompa, aunque esta vez no para intervenir en una obra de cámara, sino para ejecutar el *Concierto Mi Bemol Mayor KV.447 n.3* [1787] de W. A. Mozart (\*1756; †1791) con la parte de la orquesta reducida para piano, aunque, como es conocido, este tipo de repertorio no se considera camerístico actualmente; en este caso actuó como trompista solista José Rosas Guirao<sup>301</sup> acompañado por la pianista Adela Larrondo de Juan<sup>302</sup>. Posteriormente sonaron un *Trio en Mi Bemol*<sup>303</sup>, para piano, violín y violonchelo de F.J. Haydn (\*1732; †1809) interpretado al piano por Ángeles Terán Jorroto<sup>304</sup>, junto al violinista Jesús Fernández<sup>305</sup> Lorenzo y el violoncelista Rafael Catalán Barajas<sup>306</sup> y el *Trio en Mi Mayor KV 542* [1788] de W.A. Mozart, en el que repitieron participación los dos alumnos citados con la pianista Áurea Hernández del Castillo<sup>307</sup>.

---

<sup>301</sup> Alumno de la CACI, aparece en el acta de 30.05.1924, firmada por el profesor Arturo Saco del Valle y el director del conservatorio, Antonio Fernández Bordas. La calificación detallada en dicha acta es simplemente Sí/No, en este caso es calificado con el Sí, por lo que suponemos que se le otorgó el certificado correspondiente por haber superado la asignatura.

<sup>302</sup> Calificada con Sobresaliente en la asignatura y premiada con Diploma de Segunda Clase en Música de Salón.

<sup>303</sup> Haydn compuso varios tríos en la tonalidad de Mi Bemol, como el programa no especifican más datos, no podemos concretar a cuál se refiere.

<sup>304</sup> Calificada con Sobresaliente en la asignatura y premiada con Diploma de Segunda Clase en Música de Salón.

<sup>305</sup> El violinista Jesús Fernández ya tocó el curso anterior (1922-23) una sonata en *Re Mayor* de Haendel con el pianista Juan Quintero y también intervino en el acto de entrega de premios junto al premiado Federico Quevedo, con la participación también del violoncelista Rafael Catalán interpretando el *Trio en Fa Sostenido Menor, Op.1, n.1* de C. Franck.

<sup>306</sup> Jesús Fernández y Rafael Catalán aparecen calificados en la CACI en el acta de 30.05.1924 junto su colega, el trompista José Rosas, con la calificación Sí, y también en el acta de la CAMS, calificado con Sobresaliente, al igual que Rafael Catalán, que también obtuvo Sobresaliente en Música de Salón el curso siguiente 1925-26. Jesús Fernández también fue premiado con el Diploma de Primera Clase en Música de Salón y Violín y obtuvo el Premio Sarasate compartido con Jesús Dopico Ferreiro. Ello vuelve a confirmar que Rogelio del Villar tenía que recurrir al alumnado de la CACI para poder formar las agrupaciones de cámara. El violoncelista Rafael Catalán también había actuado en los ejercicios escolares y el acto de distribución de premios del curso anterior.

<sup>307</sup> Calificada con sobresaliente en Música de Salón, fue premiada con Diploma de Primera Clase en «Música de Cámara» –por vez primera en el programa se denomina Música de Cámara y no Música de

El 22 de noviembre de 1924, festividad de Santa Cecilia –patrona de la música–, se realizó un concierto anunciado en el programa como de «Distribución de Premios», en el que actuó el alumnado premiado ese curso en las diferentes enseñanzas. Los galardonados de la clase de Música de Salón que participaron en el acto fueron Áurea Hernández del Castillo al piano, Manuel Rodríguez Martínez, violín y Rafael Catalán Barajas, violonchelo, interpretando el *Trío en Do Menor Op.1 n.3* [1795] para piano, violín y violoncello de L. van Beethoven (\*1770; †1827). El acto fue presidido por el subsecretario de Instrucción pública, Sr. García Leaniz y el director del Conservatorio, Sr. Fernández Bordas; el director de Bellas Artes, Sr. Pérez Nieva; el jefe de sección Sr. Martínez Riva; el secretario, Sr. González; el maestro Tragó, profesor de piano y todo el profesorado (ABC, 23.11.1924: 24).

En el curso 1924-25 se realizaron dos ejercicios escolares. El primero tuvo lugar el 3 de mayo de 1925 y fue una audición compartida por el profesor de Música de Salón, Rogelio del Villar, y la profesora Anita Martos responsable de la clase de declamación. Los alumnos de cámara iniciaron el concierto con la *Sonata en Do Mayor Op.17* [1801], para trompa y piano de Beethoven, interpretada por José Rojas [Rosas]<sup>308</sup> Guirao, trompa –que ya había ejecutado el curso anterior el mencionado concierto de Mozart– y Esther Montiel<sup>309</sup>, piano y, a continuación, José Figueroa Sanabria<sup>310</sup> y Andrés Moro<sup>311</sup> ofrecieron la *Sonata en Do Menor Op.30 n.2* [1801] para violín y piano de L. van Beethoven. Catorce días después (17.05.1925) se efectuó el segundo ejercicio de ese curso y tuvo forma de audición colectiva en la cual participaron diferentes clases, tanto de la sección de música, como de declamación. La primera parte estuvo a cargo del alumnado de la sección musical perteneciente a las clases de los profesores Bernardo de Gabiola –Órgano y Armonio–, Valeriano Bustos –Trompa–, Rogelio del Villar –Música de Salón– y Dolores Casanova y Venancio Monge –piano–.

---

Salón– y en Piano. Por lo que podemos deducir que los alumnos que participaban en los ejercicios escolares eran los más brillantes de la clase de Música de Salón, y eran calificados de excelencia.

<sup>308</sup> El apellido de José Rojas ha sido escrito aquí erróneamente porque los alumnos que intervenían en los ejercicios solían ser los premiados en los concursos. Si consultamos el listado vemos que José Rosas Guirao fue premiado con el Diploma de Primera Clase en la especialidad de Trompa. Además, tanto en el programa del Ejercicio Escolar del curso anterior –realizado el 23.03.1924–, como en las actas de la CACI del curso 1923-24 y 1924-25 en la CAMS, figura como José Rosas.

<sup>309</sup> Calificación de Sobresaliente y Diploma de Primera Clase en Música de Salón

<sup>310</sup> Premiado con Diploma Primera clase en Violín y Música de Salón. Aparece en el acta de la CACI, con la calificación SÍ y en la CAMS, con Sobresaliente.

<sup>311</sup> Sobresaliente y premiado con Diploma de Primera Clase en Música de Salón.

La segunda fue iniciada por alumnos de la sección de declamación representando a la clase del profesor Ceferino Palencia y, a continuación, sonó de nuevo el *Concierto en Mi Bemol KV.447 n.3* [1787] para trompa y piano de W. A. Mozart interpretado la sesión anterior por el alumno de 6º curso de trompa, José Rosas Guirao –no se especifica en el programa si se tocó con acompañamiento– esta vez en representación de la clase de Trompa. Los alumnos de Rogelio del Villar cerraron el concierto interpretando la *Sonata en Fa Mayor Op.24 n.5 «Primavera»* [1801] para violín y piano de L. Van Beethoven, por María García Arangoa<sup>312</sup> al piano y Manuel Rodríguez Martínez<sup>313</sup>, violín; y el *Trio en Do Menor Op.1 n.3* [1795] para piano, violín y violoncello del mismo autor, ejecutado por la pianista Ángela García Sánchez, Rafael Andrés Gómez<sup>314</sup>, violín y José Andrés Gómez<sup>315</sup>, violonchelo.

---

<sup>312</sup> Sobresaliente y Diploma de Primera Clase en Música de Salón.

<sup>313</sup> Premiado con Diploma de Primera Clase en Violín y Música de Salón.

<sup>314</sup> Diploma de Primera Clase en Música de Salón. Aparece en el acta de la CACI, con la calificación, SÍ y en la CAMS con Sobresaliente.

<sup>315</sup> José Andrés Gómez no aparece ni en el acta del AMS, ni en la de la CACI. Recordemos que el anterior periodo estudiado también pasó lo mismo con el violoncelista Gabriel Verkos y con Clemente José Guijarro (*vid.* nota a pie XX), porque al contar con poco alumnado de violoncelo y no haber matriculados en cursos superiores, Rogelio del Villar tenía escogía a los más adelantados para colaborar con la clase de Música de Salón. Esa debe ser la razón de que el también violonchelista Gómez no aparezca en las actas.

ILUSTRACIÓN 13: repertorio interpretado por el alumnado de Música de Salón en los Ejercicios Escolares anuales (2º período, 1924-1930)

CURSO	REPERTORIO	COMPOSITOR	INTERPRETES	NOTAS
1923-24 23. 03.1924 A las 15.30h	<i>Trio en Mi bemol</i> , para piano, violín y violoncello	J. Haydn	Jesús Fernández Lorenzo	CACI C. Sí; CAMS C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª Clase en Música de Salón, violín y el Premio Sarasate.
			Rafael Catalán Barajas	CACI C. Sí CAMS-C. Sobresaliente.
			Angeles Terán Jorreto	C. Sobresaliente; Diploma de 2ª Clase en Música de Salón.
	<i>Concierto Mi bemol K447 n.3</i> [1787]	W. A. Mozart	José Rosas Guirao	CACI C. Sí
			Adela Larrondo de Juan	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 2ª Clase en Música de Salón.
			Jesús Fernández Lorenzo	CACI C. Sí; CAMS C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª Clase en Música de Salón, violín y el Premio Sarasate.
<i>Trio en Mi Mayor K 542</i> [1788]	W. A. Mozart	Rafael Catalán Barajas	CACI C. Sí CAMS-C. Sobresaliente. En el Curso 1925-26, C. Sobresaliente en Música de Salón.	
		Aurea Hernández del Castillo.	C. Sobresaliente; Premio de Diploma de 1ª clase de Música de Salón y Piano.	
1923-24 22. 11.1924 A las 15.30h	<i>Trio en Do Menor Op.1 n.3</i> para piano, violín y violoncello [1795]	L. van Beethoven	Manuel Rodríguez Martínez,	No está matriculado ni en AMS; CAMS; CACI
			Rafael Catalán Barajas	CACI C. Sí CAMS-C. Sobresaliente
			Aurea Hernández del Castillo	C. Sobresaliente; Premio de Diploma de 1ª clase de Música de Salón y Piano.
1924-25 03.05.1925 A las 15.30h	<i>Sonata en Do Mayor Op.17</i> [1801], para trompa y piano	L. van Beethoven	José Rosas Guirao	Premio Diploma de 1ª clase en Trompa. CACI 1923-24 y 1924-25 C. Sí; CAMS C. aprobado.
			Esther Montiel	C. Sobresaliente; Diploma 1º clase en Música de Salón
	<i>Sonata en Do Menor Op.30 n.2</i> [1801], para violín y piano	L. van Beethoven	José Figueroa Sanabria	Premio Diploma 1ª clase de violín y Música de Salón. CACI C. Sí; CAMS C. Sobresaliente.
			Andrés Moro.	Sobresaliente y Diploma 1ª clase de Música de Salón.
1924-25 17.05.1925 A las 15h	<i>Concierto Mi bemol K447 n.3</i> [1787]	W. A. Mozart	José Rosas Guirao	Premio Diploma de 1ª clase en Trompa. CACI 1923-24 y 1924-25 C. Sí; CAMS C. aprobado
	<i>Sonata en Fa Mayor «La Primavera» Op.24 n.5</i> [1801], para violín y piano	L. van Beethoven	Manuel Rodríguez Martínez	C. Sobresaliente Premio Diploma 1º clase de violín y Música de Salón.
			María García Arangoa	Sobresaliente y Premio Diploma 1º de Música de Salón.
	<i>Trio en Do Menor Op.1 n.3</i> [1795] para piano, violín y violoncello	L. van Beethoven	Rafael Andrés Gómez	Premio Diploma 1º de Música de Salón. CACI C. Sí; CAMS C. Sobresaliente.
			José Andrés Gómez	No aparece en ninguna acta
			Angela García Sánchez	No aparece en ninguna acta

Los anuarios del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid consultados solo incluyen los programas de los Ejercicios Escolares correspondientes a los cursos 1923-24 y 1924-25 pertenecientes a este segundo que comprende los cursos entre 1923 y 1930, porque el Conservatorio fue desalojado del Teatro Real por Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública de 14.11.1925 al declararse en ruinas el edificio. La orden exigía la suspensión urgente de las clases de música por lo que el centro tuvo que reubicarlas en diferentes edificios y locales de Madrid (véanse nota pie 214 p. 161), hasta que, en 1966, volvió a ocupar el Teatro Real.

De los Ejercicios Escolares expuestos, solo el celebrado el 23.03.1924 estuvo a cargo íntegramente por los alumnos de Música de Salón, pues, tanto los correspondientes al curso siguiente como el de «Distribución de Premios» del 22.11.1924, fueron compartidos con la sección de declamación y el alumnado de otras enseñanzas instrumentales; la razón posiblemente se debiera a que el estado ruinoso del Teatro Real (cabe recordar que el 14.11.1925 se promulgó la orden ministerial de desalojo del edificio) obligó al conservatorio a reducir el número de audiciones públicas ese curso. De ahí los Ejercicios Escolares compartidos.

Respecto a los conciertos de alumnos premiados, el curso 1923-24 no fue la primera vez que se celebraron, pero sí la primera que se publicó su programa en el anuario. El concierto del 22.11.1924 se inició con la intervención del alumnado de la Clase de Conjunto Instrumental del Profesor dirigido por su titular, Arturo Saco del Valle, con la obertura *Preciosa Op.78* [1821] de C.M. von Weber (\*1786; †1826); continuó con las interpretaciones de alumnos premiados en la clase de Órgano, del profesor Bernardo de Gabiola y en Música de Salón, a cargo de Rogelio del Villar, con el programa que detallado en la tabla anterior (p. XX); y, para finalizar, actuaron los premiados en piano y canto de los profesores Joaquín Larregla y Luisa García Rubio.

En cuanto a los autores programados en los Ejercicios Escolares (*vid.* ilustración 13 en p. anterior), cabe señalar que durante este 2º período los alumnos de Rogelio del Villar sólo interpretaron obras de compositores clásicos compuestas entre 1780c<sup>316</sup> y 1801. De F.J. Haydn, solo se incluyó un trío para piano, violín y violonchelo sin identificar escrito en la tonalidad de Mi Bemol Mayor; pero W.A. Mozart fue programado tres veces, aunque solo se interpretaron sólo dos obras suyas: el *Concierto en Mi Bemol Mayor KV. 447 n.3* [1787], que no puede considerarse estrictamente camerístico ya que fue escrito para trompa solista con orquesta; y el *Trio KV 542* [1788] para piano, violín y violonchelo, escrito en una tonalidad rara y significativamente empleada por su autor, Mi Mayor<sup>317</sup>, muy apreciado por Frédéric Chopin, que lo interpretó en varias ocasiones (Tranchefort, 1995: 953). Sin embargo, el compositor más programado con diferencia fue L. van Beethoven, pues se incluyó en cinco ocasiones y fueron interpretados su *Trio en Do Menor Op.1 n.3* [1795] para piano, violín y violonchelo, el más célebre del *opus* y dedicado, como los otros dos, al príncipe

---

<sup>316</sup> No puede saberse la fecha de composición del trío de Haydn programado el 23.03.1924 porque no ha podido identificarse, dado que su autor compuso varios tríos en la tonalidad de Mi Bemol Mayor.

<sup>317</sup> En dicha tonalidad está, por ejemplo, el aria que canta Sarastro en su última ópera *La Flauta Mágica* (1791) o el dúo *O statua gentilissima* de *Don Giovanni* (1787)

Karl von Lichnowsky que fue ejecutado dos veces, los días 22.01.1924 y 17.05.1925–; la *Sonata en Do Mayor Op.17* [1801] para trompa y piano el 03.05.1925; y dos sonatas para violín y piano, la *Op.30 n.2 en Do Menor* [1801], el 03.05.1925; y la *Op.24 n.5 «Primavera» en Fa Mayor*<sup>318</sup> [1801], el 17.05.1925.

El único instrumento de viento que participó los Ejercicios Escolares correspondientes a este segundo período fue la trompa –lo mismo que en el período anterior, que se interpretó el *Trío Op.40 en Mi bemol Mayor* para piano, violín y trompa de J. Brahms–, pues se incluyó la *Sonata en Do Mayor Op.17* [1801] para trompa y piano de L. van Beethoven interpretada por José Rosas Guirao. Dicha sonata fue escrita en menos de dos días por su autor para que pudiera estrenarse en un concierto celebrado en Viena el 18.04.1800 en honor del trompista bohemio Giovanni Punto [Jan Václav Stich] con el propio Beethoven al piano; su interpretación tuvo tanto éxito en su estreno, que sus dos primeros intérpretes tuvieron que repetirla (*Ibidem*: 171-172). El hecho de que fuera estrenada por el autor al piano indica que a él se debe dicho arreglo, por tanto no resulta extraño que fuera incluida por el culto Rogelio del Villar en su programa de clase de Música de Salón.

ILUSTRACIÓN 14: **alumnado que participó en las audiciones de música de cámara de la clase de Roberto del Villar (1923-1930)**

INTERPRETES		
PIANISTAS		
1	Ángeles Terán Jorreto	C. Sobresaliente; Diploma de 2ª Clase en Música de Salón.
2	Adela Larrondo de Juan	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 2ª Clase en Música de Salón.
3	Áurea Hernández del Castillo.	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase de Música de Salón y Piano.
4	Andrés Moro.	Sobresaliente y Diploma 1ª clase de Música de Salón.
5	María García Arangoa	Sobresaliente y Premio Diploma 1º de Música de Salón.
6	Ángela García Sánchez	No aparece en ninguna acta
VIOLINISTAS		
1	Jesús Fernández Lorenzo	CACI C. Sí; CAMS C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª Clase en Música de Salón, violín y el Premio Sarasate.
2	Manuel Rodríguez Martínez,	No está matriculado ni en AMS; CAMS; CACI en el curso 1923-24; C. Sobresaliente Premio Diploma 1º clase de violín y Música de Salón, en el curso 1924-25.
3	José Figueroa Sanabria	Premio Diploma 1ª clase de violín y Música de Salón. CACI C. SI; CAMS C. Sobresaliente.
4	Rafael Andrés Gómez	Premio Diploma 1º de Música de Salón. CACI C. SI; CAMS C. Sobresaliente.
VIOLONCHELISTAS		
1	Rafael Catalán Barajas	En el curso 1923-24, CACI C. SI CAMS-C. Sobresaliente. En el Curso 1925-26, C. Sobresaliente en Música de Salón
2	José Andrés Gómez	No aparece en ninguna acta
TROMPA		
1	José Rosas Guirao	CACI C. Sí en el Curso 1923-24; Premio Diploma de 1ªclase en Trompa. CACI 1923-24 y 1924-25 C. SI; CAMS C. aprobado.

<sup>318</sup> Dicha sonata ya fue interpretada en el Ejercicio Escolar del 29.05.1919, perteneciente al primer periodo, por José Carlos R. Sedano, violín, y la pianista María Olvido Pastor.

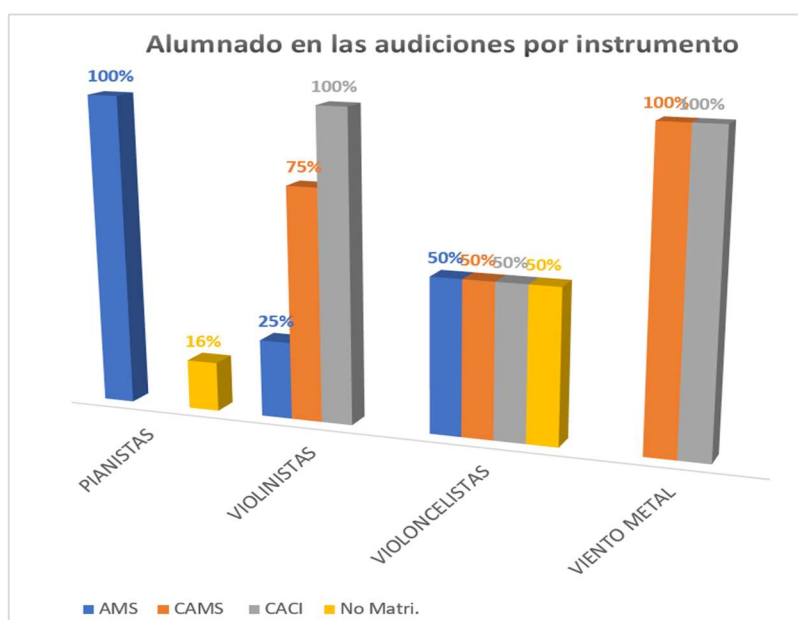


Con los datos que figuran en la tabla anterior puede configurarse el perfil del alumnado que estuvo matriculado en la enseñanza de Música de Salón durante este segundo período, pues la mayoría del AMS era alumnado femenino de piano, como confirman las gráficas siguientes:

ILUSTRACIÓN 15: porcentajes de alumnado pianistas y no pianistas (por género)

AMS	ALUMNOS	ALUMNAS
Alumnado Total	13%	87%
Alumnado participante en los Ejercicios Escolares (pianistas)	16%	84%
Alumnado participante en los Ejercicios Escolares (No pianistas- [1]violín; [1] violoncello)	14%	85%

ILUSTRACIÓN 16

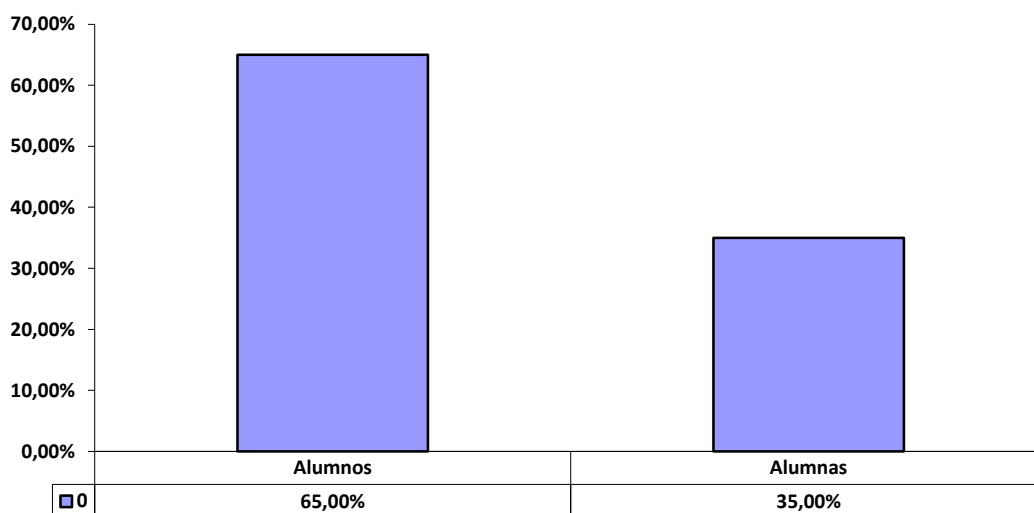


Conviene considerar que el piano participa en todas las agrupaciones camerísticas programadas porque la asignatura era curricular y obligatoria para los pianistas, pero sobresale la ausencia de cuartetos de cuerda en los Ejercicios Escolares celebrados en los dos primeros periodos estudiados. El único alumno pianista varón que intervino en las audiciones fue Andrés Moro, que fue calificado con sobresaliente y fue premiado con Diploma de Primera Clase en Música de Salón (la otras cinco pianistas fueron mujeres); y los no pianistas fueron, Manuel Rodríguez, calificado con sobresaliente y Diploma de Primera Clase en Música de Salón y en Violín, que volvió a matricularse el curso siguiente (1925-26) con Villar, pero esta vez como asignatura principal (AMS) y el violonchelista Rafael Catalán Barajas, también calificado con sobresaliente.

Todos los pianistas que intervinieron fueron calificados con sobresaliente en Música de Salón y obtuvieron Diploma de 1ª o 2ª clase en la misma asignatura, a excepción de Ángela García Sánchez porque no estaba matriculada. Los violinistas participantes en las audiciones estaban matriculados también en la CACI, además de en la CAMS, excepto el violinista Manuel Rodríguez, que se matriculó directamente en Música de Salón el curso 1924-25, y el violonchelista Rafael Catalán Barajas, que no estuvo matriculado el curso 1925-26 en la CACI. Estos dos ejemplos sirven para confirmar que, mientras el número de la CAMS desciende, aumenta el de la asignatura curricular (AMS), debido a que alumnos no pianistas van accediendo a matricularse en la enseñanza de Música de Salón. La gráfica del «Alumnado en las audiciones por instrumento» refleja lo ya tratado repetidamente, pues confirma que Rogelio del Villar aún tenía que recurrir al alumnado de la CACI, para poder organizar las formaciones de cámara, pero evidencia también que iba consiguiendo que se matricularan paulatinamente, primero en la CAMS y después que se matricularan en la asignatura de cámara.

Tratando los datos estadísticamente por género se obtiene que el alumnado participante en los Ejercicios Escolares del segundo período fue mayoritario masculino, dato relevante que confirma que eran alumnos varones, prioritariamente, los que cursaban especialidades instrumentales orquestales en aquel momento en el conservatorio de la capital española.

**ALUMNADO PARTICIPANTE EN LAS AUDICIONES DE CÁMARA POR GÉNERO**  
(CURSOS 1923-24 AL 1929-30)



#### IV.2.3.5. PREMIO DE MÚSICA DE SALÓN

El concurso a premio de la especialidad investigada correspondiente al curso 1923-24 fue valorado por un jurado compuesto por los siguientes cinco miembros: el violinista y director del conservatorio, Antonio Fernández Bordas; José del Hierro, profesor de violín y viola; e Ignacio Tabuyo, profesor de canto y declamación lírica, como docentes del centro; y, además, el pianista Joaquín Larregla, que repitió como miembro del jurado de Música de Salón, aunque esta vez lo hizo en concepto de académico de San Fernando; y el violonchelista Alejandro Ruiz de Tejada<sup>319</sup>, que asistió en concepto de competente.

La obra obligada para participar aquel año en el concurso fue la *Sonata en Fa Mayor «Primavera» Op.24 n.5* [1801] para violín y piano de L. Van Beethoven y obtuvieron el Diploma de Primera Clase en la asignatura de Música de Salón Aurea Hernández del Castillo (piano) y Jesús Fernández Lorenzo (violín). José López Bernal (piano), Adela Larrondo de Juan (piano), M.<sup>a</sup> Luisa Palacio Chevallier (piano) y Ángeles de Terán Jorroto (piano) fueron premiados con el de Segunda Clase. Rogelio del Villar formó parte en dicha convocatoria a premio (1923-24) del tribunal que calificó las pruebas correspondientes a las especialidades de Trombón y Declamación. El jurado de trombón estuvo formado por el ya citado director del centro, que presidía todos los jurados; Valeriano Bustos, profesor de trompa; Tomás García López, profesor de trompeta y cornetín; y Ramón Polo en concepto de competente. La obra obligada fue el *Concierto n. 2 en Si Bemol Mayor* de Joseph Serafin Alschausky (\*1879; †1948) para trombón solista y orquesta y fue premiado con el Diploma de Primera Clase el alumno Leopoldo Cuesta García procedente de la clase del profesor Bernardo García Maseda<sup>320</sup>. Nuestro biografiado también formó parte del jurado de violín en los concursos correspondientes al curso 1924-25.

---

<sup>319</sup> Alejandro Ruiz de Tejada (†1936) fue uno de los violonchelistas más brillantes de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid; ingresó en octubre de 1876 en dicho centro y finalizó sus estudios allí en 1883, destacando en las asignaturas de solfeo, composición y principalmente su especialidad instrumental, violoncello, pues obtuvo el primer premio. Gracias a la obtención de una pensión pudo completar su formación en el Conservatorio de París, donde obtuvo el primer premio de violonchelo. Se presentaron 14 aspirantes al concurso parisino que ya habían sido premiados por los conservatorios de Lieja, Viena, Turín, además de otros brillantes participantes holandeses, alemanes y franceses, pero el profesor de la especialidad en París, Mr. Delsart, manifestó: «la gloria del concurso de este año había sido para el Conservatorio de Madrid, pues habíase probado la excelencia de su escuela en la especie de certamen universal que acababa de celebrarse». Alejandro Ruiz de Tejada había sido alumno de Víctor Mirecki en Madrid, pero también estudió con Popper, Piatti y otros grandes maestros de violonchelo de su época. Obtuvo, asimismo, el título de Bachiller en artes y S.M. le concedió la Cruz de Isabel la Católica el 15.03.1887 (*La Ilustración Española y Americana*, 1887: 184).

<sup>320</sup> Fue el primer profesor español que se especializó en tocar el trombón de varas. Obtuvo una pensión dotada con 350 pesetas mensuales, 400 por viajes y 300 para matrículas de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (Real Orden de 28.05.1912) y se perfeccionó en su uso en París. Según el

Una de las novedades producidas en dicho curso (1924-25) es la incorporación de la especialidad de trompa al concurso de premio final de estudios del conservatorio madrileño, siendo miembro del jurado en concepto de competente Ricardo Villa<sup>321</sup>, quien también formaría parte del tribunal de Flauta. La obra obligada era el *Solo en Fa Op.20*, de L. F. Daupart (\*1781; †1868) y fue premiado con Diploma de Primera Clase en Trompa José Rosas Guirao, también alumno de Música de Salón de Rogelio del Villar. Luis Villa<sup>322</sup>, violonchelista y hermano del trompista citado, formó parte del jurado de dicha especialidad, siendo la obra obligada en este caso fue el Concierto en *La Menor Op.33 n.1* [1872] para violonchelo solista y orquesta de C. Saint-Saëns (\*1835; †1921).

Actuaron como jurado para la enseñanza de Música de Salón el curso 1924-25 el catedrático de composición, Emilio Serrano; Juan Ruiz Casaux, de violoncelo, y Joaquín Larregla, de piano; Pedro Fontanilla<sup>323</sup>, profesor de armonía del centro, intervino en concepto de académico, y Rafael de Muguero como competente.

---

catedrático de trombón del RCSMM, José Chenoll Hernández, que ejerció entre 1971 y 1991, el profesor García Maceda falleció el 16.11.1936 al ser alcanzado por una bomba en plena Guerra Civil (Moreno, 2018: 228-229).

<sup>321</sup> Ricardo Villa González (\*1873; †1935), violinista y compositor madrileño hermano del violonchelista Luis Villa. Estudió con Jesús de Monasterio en el Conservatorio de Madrid hasta 1898 y posteriormente formó parte de la orquesta del Teatro Real y del Teatro Apolo. En 1905 fue el Director Musical del Teatro Real y, en 1909, fundó la Banda Municipal de Madrid, de la que fue primer director hasta su muerte en 1935. -llegaría a convertirla en Banda Sinfónica, añadiendo violonchelos y contrabajos-. El Ayuntamiento dedicó a Villa González una calle en Madrid y una plaza en el Parque del Retiro de dicha ciudad. La fecha de nacimiento que figura en dicha placa es el 27 de octubre de 1877 (Iglesias, 1999: 900).

<sup>322</sup> Luis Villa González (\*1873-†1956). Violonchelista, nacido en Badajoz, hijo de Ricardo Villa Morana, profesor de música y violinista y hermano de Ricardo Villa González. Finalizó sus estudios en el Conservatorio de Madrid en 1895 consiguiendo el primer premio en violonchelo. Luis Villa formó parte de la plantilla de la Orquesta Sinfónica de Madrid desde su creación en 1904 hasta 1914 y de la Orquesta del Teatro Real desde 1902 hasta 1923. Desde 1909, cuando su hermano Ricardo fundó la Banda Municipal de Madrid, fue el primer violonchelo de dicha formación hasta 1936. Como músico de cámara perteneció al Cuarteto Francés y al Quinteto Madrid. El 11 de abril de 1935 fue galardonado como Caballero de la Orden Civil de la República. Se casó con Filomena Olmedo, tuvieron una hija, Aurora Villa Olmedo, que fue pionera del deporte femenino en España (Genovés, 2009: 364-370).

<sup>323</sup> Pedro Fontanilla Miñambres (†1931) fue pianista, compositor, tratadista y pedagogo. Estudió en el Real Conservatorio de Música y Declamación Madrid y finalizó sus allí obteniendo el Diploma de Primera Clase de Solfeo, Piano, Armonía y Composición. Ejerció como profesor de Armonía en el conservatorio madrileño y fueron publicadas sus conferencias dictadas en la Sociedad de Ávila, sobre Tomás Luis de Victoria; y en el conservatorio de Madrid sobre Beethoven -«Estudios y comentarios de algunas sonatas de Beethoven»-. Fue también Presidente Honorario de la Sociedad de Amigos de la Música; secretario de la sección de Música del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid y del Conservatorio de Madrid y académico de número de la Real Academia de San Fernando por la Música (07.01.1913), por fallecimiento de Cecilio de

La obra obligada fue la *Sonata en La mayor* [1886], para violín y piano de César Franck y obtuvieron Diploma de Primera Clase once alumnos: los violinistas José Figueroa Sanabria<sup>324</sup>, María Luisa Canale Dorgans<sup>325</sup>, Rafael Andrés<sup>326</sup> y Manuel Rodríguez Martínez<sup>327</sup>; las pianistas María García Arangoa<sup>328</sup>, Carmen Coll, Leonor Marqués<sup>329</sup>, Esther Montiel<sup>330</sup>, y los alumnos de piano: Andrés Moro Gallego<sup>331</sup> y José López Bernal<sup>332</sup>; ese curso no se concedieron Diplomas de Segunda Clase a ningún alumno de Música de Salón, posiblemente por la gran cantidad de Diplomas de Primera Clase que se otorgaron.

El curso 1925-26 tuvo como particularidad que el único concurso celebrado para premiar a alumnos de instrumentos de viento fue en la especialidad de clarinete, actuando como competente en el jurado Mariano San Miguel<sup>333</sup>. Rogelio Villar fue miembro del jurado en los concursos de Piano, Violín y Armonía de ese curso. El jurado del concurso correspondiente a la Música de Salón estuvo formado el curso 1925-26 por el director del centro, Joaquín Larregla, pianista, en concepto de Académico, Conrado del Campo, compositor, Juan R. Casaux, violonchelista y Fermín F. Ortiz como competente.

---

Roda. Su discurso de investidura como académico se tituló *Naturaleza íntima de la música, su evolución e influencia educativa*. El 23 de abril de 1928 fue nombrado censor de dicha Academia (Iglesias, 1999: 213).

<sup>324</sup> Diploma de Primera Clase en Violín y Música de Salón. Premio Sarasate (2.000 ptas.).

<sup>325</sup> Diploma de Primera Clase en Violín y Música de Salón. Premio Sarasate (2.000 ptas.).

<sup>326</sup> Rafael Andrés formó parte de la plantilla de violines primeros en la Orquesta Filarmónica de Madrid en 1934 –programa de mano de la OFM de 22.12.1934–. A partir del 16 de febrero de 1940 fue ayuda de viola. Formó parte de la Junta Directiva de dicha entidad como contador (1935) y, a partir de 1939, como secretario (Ballesteros, 2009).

<sup>327</sup> Diploma de Primera Clase en Violín y Música de Salón.

<sup>328</sup> Sobresaliente en Música de Salón. Pianista y compositora. Becada por la JAE –Junta para la Ampliación de Estudios– en 1936 (Lorenta Monzón, 2018: 2-20).

<sup>329</sup> Diploma de Primera Clase en Armonía y Música de Salón.

<sup>330</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>331</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>332</sup> En el curso anterior, 1923-1924 obtuvo el Diploma de Segunda Clase en Música de Salón

<sup>333</sup> Mariano San Miguel Urcelay (\*1879; †1935). Clarinetista, director de banda, compositor, transcriptor de música para banda y editor. Comenzó a estudiar solfeo y clarinete con su padre. Formó parte de las agrupaciones de música del profesor Piedrahita y del Batallón de las Navas en Vitoria y, en 1895, entró a formar parte en la banda del Regimiento de Zapadores Minadores de Madrid y prosiguió sus estudios de armonía e instrumentación y clarinete en el Conservatorio de Madrid. En 1900 gana la plaza de clarinete solista en la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos de Madrid por oposición. También fue solista en la orquesta del Teatro Real, segundo solista en la de la Real Capilla y primer clarinete en la Sociedad de Conciertos de Madrid. En 1916 fundó la revista *Harmonía* que se publicó hasta 1959 y estaba dedicada a la publicación de obras para banda (Sáenz de Ugarte, 2018).

La obra obligada fue el Trío *en Fa Sostenido Menor, op. 1 n. 1* [1839] para piano, violín y violoncello de César Franck (\*1822; †1890), compuesta por su autor cuando sólo contaba diecisiete años y fueron premiados con Diploma de Primera Clase los alumnos Manuel Manteca Gómez<sup>334</sup>; el violonchelista Rafael Catalán<sup>335</sup>; Pedro Meroño Ruiz, viola<sup>336</sup>; y las pianistas Elisa Lahoz Corch, Esther Conde Pérez<sup>337</sup> y María Meroño Ruiz; obtuvo Diploma de Segunda Clase Esteban Vélez Camarero<sup>338</sup>.

El curso 1926-27 Rogelio Villar fue miembro del jurado de Piano y Armonía y fue novedad la incorporación al concurso de premio de las enseñanzas de flauta y oboe. Sus jurados se constituyeron de la manera siguiente:

FLAUTA— Pedro Fontanilla, en concepto de académico y profesor de armonía; Manuel Alberca<sup>339</sup> como competente; Miguel Yuste, profesor de clarinete; y Tomás García López, profesor trompeta y cornetín; la obra obligada fue el *15<sup>me</sup> Solo de concierto op. 109* con acompañamiento de piano (1859) de Jean-Louis Tulou (\*1786; †1865).

OBOE— Repiten Pedro Fontanilla, en concepto de académico, Tomás García López, profesor trompeta y cornetín y Manuel Alberca como competente; y se suma a ellos Francisco González Maestre, profesor de flauta, siendo la obra obligada *Pastoral y Danza* [1907] para oboe y orquesta de J. Guy Ropartz (\*1864; †1955).

Siendo premiados con Diploma de Primera Clase, en la especialidad de flauta, Francisco Maganto y López; y, en la asignatura de oboe, Antonio Quiñones García.

---

<sup>334</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>335</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>336</sup> Pedro Meroño Ruiz, fue viola en la Agrupación Nacional de Música de Cámara, cuarteto de cuerda formado por Enrique Iniesta Cano (violín I), Luis Antón Sáez (violín II), Juan Ruiz Casaux (violonchelo) y Enrique Aroca Aguado (piano). A dicha agrupación confió Joaquín Turina el estreno de *Musas de Andalucía* op. 93 – ciclo de nueve piezas para cuerdas, piano y soprano que Joaquín Turina compuso en 1942–, que se efectuó el 28.12.1944 en las emisoras de Radio Nacional de España. Quedó constituida oficialmente mediante la «Orden de 13 de febrero de 1947 por la que queda constituida la Agrupación Nacional de Música» y sus integrantes estaban autorizados para actuar en ella con independencia de su participación en la Orquesta Nacional (BOE, 1947: 1265-1266).

<sup>337</sup> A partir del curso 1933-1934, formó parte del claustro de Profesores supernumerarios de Piano del Real Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid.

<sup>338</sup> Esteban Vélez Camarero (\*1906; †1983). Compositor y director. Inició sus estudios musicales en la catedral de Burgos y el arzobispo de la ciudad, Prudencio Malo, le concedió una beca para estudiar en el Conservatorio de Madrid con Conrado del Campo. Ingresó en la Orquesta Sinfónica de Madrid y formó parte del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música de Santander. Entre 1953 y 1976 fue director de la Academia y Banda de Música de Santander. Dedicó a la banda la mayor parte de su obra (*Gran Enciclopedia de Cantabria*, 1985: 241-242).

<sup>339</sup> Manuel Alberca Mayorga, Profesor de Primera clase de flauta (5 pesetas), con domicilio en Cava Baja, 20, segundo centro (*Banda Municipal de Madrid*, 1916: 9).

El jurado del concurso correspondiente a la enseñanza de Música de Salón estuvo formado el curso 1926-27 por el pianista Joaquín Larregla, en concepto de académico; Rafael de Muguero, como competente; Benito García de la Parra, profesor de armonía; y Julio Francés, profesor de violín, siendo obligados el segundo y tercer movimiento de la *Sonata en Si Menor* para violín y piano Op. 9<sup>340</sup> [1913-15] de Óscar Esplá. Fueron premiados con Diploma de Primera Clase en la asignatura de cámara Carmen Grande González, Rafael Martínez Castillo, Pilar Pérez Gijón, Isabel García, Miguel Ramos Etchepare, María Palacios Llorente, Ángeles Pérez Colino y Rogelia Martínez Cifuentes; el Diploma de Segunda Clase quedó desierto.

En el concurso del curso 1927-28 el jurado de la enseñanza de Música de Salón fue constituido por el pianista Joaquín Larregla, en concepto de académico; Juan Ruiz Casaux, profesor de violonchelo; José Cubiles, profesor de piano; y Carlos Sedano<sup>341</sup>, en calidad de competente; fue obligado el primer tiempo del *Trío en Sol Menor, op.110 n.3* [1851] para piano, violín y violonchelo de R. Schumann (\*1810; †1856) y fueron premiados con Diploma de Primera clase José María Casanovas (violín)<sup>342</sup>, José Rosas Guirao (trompa), José Andrés Gómez (violonchelo), Carmen Romerales, Carmen Bonet<sup>343</sup> y Margarita Aparici<sup>344</sup>. El Diploma de Segunda Clase volvió a quedar desierto y Rogelio Villar también volvió a formar parte de los jurados de Piano y Armonía, lo mismo que el curso anterior. En la convocatoria de los concursos a premio del curso 1928-29, Rogelio Villar no fue miembro de ningún jurado y el de la enseñanza de Música de Salón estuvo formado por Pedro Fontanilla Miñambres, Juan Ruiz Casaux, Julio Francés Rodríguez, profesor de violín y Enrique Iniesta Cano<sup>345</sup>, en concepto de competente.

---

<sup>340</sup> Dedicada al violinista Telmo Vela.

<sup>341</sup> José Carlos Rodríguez Sedano (\*1903; †1977). Eminent violinista ganador del Premio Sarasate; en el acta de adjudicación de dicho premio el jurado escribió: «Emocionado por la actuación verdaderamente extraordinaria, de una perfección artística que estima sin precedente, considera al Sr. Rodríguez Sedano acreedor a una manifestación musical dentro del Conservatorio al comenzar el próximo curso y para ello se dirigirá oportunamente al Claustro de profesores con objeto de que éste organice la fiesta, en la que se brindará al admirable artista el violín de Sarasate para la ejecución del concierto, en el que, tanto los profesores como alumnos y la afición, puedan conocer y admirar las maravillosas facultades del violinista» (Verdugo, 1919).

<sup>342</sup> También obtuvo Diploma de Primera clase de violín.

<sup>343</sup> Calificada con sobresaliente en la asignatura de Música de Salón.

<sup>344</sup> Calificada con sobresaliente en la asignatura de Música de Salón.

<sup>345</sup> Enrique Iniesta Cano (\*1906; †1969). Alumno de Antonio Fernández Bordas, fue primer violín del cuarteto de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, junto con Luis Antón (violín II), Pedro Meroño (viola), Juan Ruiz Casaux (violonchelo) y Enrique Aroca (piano).

El anuario correspondiente a dicho curso no detalla las obras que fueron obligadas para ninguna enseñanza, pero los premiados con Diploma de Primera Clase en la asignatura de Música de Salón fueron Manuel Bernad Parra (piano)<sup>346</sup>; Luis Antón Sáez de la Maleta (violín)<sup>347</sup>; Dolores de la Rosa Pérez, Purificación Barniol Álvarez, Ángel Jaria, Juan Alonso Pérez<sup>348</sup> y Juan Gibert Vidal. Lorenzo Julve González obtuvo el Diploma de Segunda Clase.

El curso 1929-30 Rogelio Villar fue convocado como miembro de jurado en cinco especialidades: Piano, Violín, Composición, Canto y Declamación, siendo, por tanto, el curso que participó en más tribunales. El director no formó parte del jurado de Música de Salón ese curso, pero repitieron su participación Pedro Fontanilla Miñambres en concepto de académico, y el violonchelista Juan Ruiz Casaux; actuaron en el mismo, además, Salvador Tello de Meneses Flores, profesor de violín y Odón González Caro<sup>349</sup>, como competente. Se pusieron dos obras obligadas aquel curso, el primer tiempo del *Trío en Re Menor Op.63 n.1* [1847] para piano, violín y violoncello de R. Schumann y el primer tiempo del *Trío en Mi Bemol op.40* [1865] para piano, violín y trompa de J. Brahms.

---

<sup>346</sup> Fue premiado también con Diploma de Primera Clase en Piano y calificado con sobresaliente en Música de Salón.

<sup>347</sup> El violinista Luis Antón y Sáez de la Maleta (\*1906; †1991) nació en Bilbao y comenzó sus estudios musicales en la Academia Vizcaína de Música y Conservatorio Vizcaíno con Sixto Osorio. Los continuó en Madrid con Fernández Bordas y, en 1924, marchó a París becado por la Diputación Provincial de Vizcaya, donde recibió clases de Jacques Thibaud. El Ministerio de Educación Nacional lo pensionó en 1927 para perfeccionarse en Centros Musicales de Suiza. A su regreso a Madrid en 1929 obtuvo el Premio Sarasate y la plaza de concertino de la Orquesta Filarmónica por oposición. Llevado por su vocación hacia la música de cámara constituyó el cuarteto de cuerda A. M. I. S., acróstico formado por la primera letra de los apellidos de sus componentes: Antón (Luis), violín I; Meroño (Pedro), violín II; Iglesias (Faustino), viola; y Santos (Luis), violonchelo; que debutó en la Sociedad Filarmónica de Madrid el 18.12.1935 y actuó dos veces más para la citada entidad, los días 5 y 29 de mayo de 1936, siendo ésta la última sesión celebrada antes de la Guerra Civil Española; en ella se estrenó el *Cuarteto en Sol* de Jesús Guridi. En 1940, la formación ingresó en la Agrupación Nacional de Música de Cámara y realizó más de 3.500 conciertos. En 1961, Luis Antón recibió fue pensionado por la Fundación March para redactar un trabajo sobre la técnica y el estilo del repertorio violinístico más relevante. Fue profesor de violín por oposición del Colegio Nacional de Ciegos y catedrático en el conservatorio madrileño. Le fue concedida la medalla de la Orden de Alfonso X el Sabio en la Categoría Comendador (Sagardía, 2021).

<sup>348</sup> Calificación de sobresaliente en Música de Salón.

<sup>349</sup> Odón González Caro. Nace en 1879 en la Población de Campos (Palencia). Violinista, segundo violín del Cuarteto Francés, –formado por Julio Francés Rodríguez, Odón González Caro, Conrado del Campo Zabaleta y Luis Villa González– y del Quinteto Madrid. Alumno de violín en el Real Conservatorio de Madrid de Fernández Arbós y José del Hierro. En el diario *Monarquía* del 30 de enero de 1888 encontramos una noticia de Odón González: «El niño de ocho años Odón González Caro, de quien días pasados nos ocupamos por la maestría con que toca el violín, dada su corta edad, ha sido contratado por la empresa del teatro Lara para dar pequeños conciertos con acompañamiento de orquesta en los intermedios de una á otra función». Primer premio de violín por unanimidad del Conservatorio a los quince años. Formó parte de la Orquesta Sinfónica de Madrid desde su fundación en 1904 y de la del Teatro Real. (Pérez 1995: 107).



Fueron premiados con Diploma de Primera Clase los siguientes alumnos: Luis Lerate Santaella<sup>350</sup> y Francisco Cruz Sesma<sup>351</sup>, violinistas; Ataulfo Martín de Argenta Maza (piano)<sup>352</sup>, Adolfo Martínez Cifuentes<sup>353</sup>, María Teresa Gómez Ballesteros<sup>354</sup>, Luis Hernández Bretón<sup>355</sup>, Enrique Casal Chapí, Ismael Cerezo Rubert, Josefina Toharia Cátedra<sup>356</sup>, Ángeles Román Arizmendi<sup>357</sup>, Thomas Slater Díaz<sup>358</sup>, María Isabel Zancajo Carrajería, Pilar de la Cámara de la Vega Inclán<sup>359</sup>, Luis Fernández Arias<sup>360</sup>, Carlos Baena Torres, y Mariano Sanz de Pedro<sup>361</sup>; el Diploma de Segunda Clase volvió a quedar desierto.

Como se puede apreciar en estos concursos a Premio Diploma de 1ª o 2ª clase, se les podía conceder a varios alumnos o alumnas, si alcanzaba el nivel exigido por el jurado, ya desde el Decreto 2618/1966 de 10 de septiembre, solo se otorgaba un solo Premio al mejor alumno o alumna.

---

<sup>350</sup> Premio Diploma 1ª clase también en violín.

<sup>351</sup> Premio Diploma de Primera Clase también en Violín.

<sup>352</sup> Ataulfo Martín de Argenta Maza (\*1913; †1958). Director, violinista y pianista. Inició sus estudios musicales en Castro-Urdiales (Cantabria) y efectuó actuaciones como violinista y pianista desde los doce años. Amplia su formación en el Real Conservatorio de Música de Madrid, siendo discípulo predilecto de Manuel Fernández Alberdi. Fue muy solicitado para acompañar instrumentistas y cantantes, llegando a colaborar con Miguel Fleta. En 1941 se trasladó a Alemania para estudiar con el director de orquesta Winfried Wolff, catedrático del Conservatorio de Kassel y, a su vuelta a España en 1943, opositó y logró el puesto de profesor de piano/celesta de la Orquesta Nacional. Aunque efectuó conciertos como solista, se decantó por la dirección de orquesta, recibiendo consejos profesionales de Carl Schuricht en Alemania. Fundó la Orquesta de Cámara de Madrid, pero cedió su batuta a José Iturbi. Fue nombrado, en 1946, ayudante de director y a partir de 1947, director titular de la Orquesta Nacional, al frente de la cual dirigió 272 conciertos en once años. Fue intérprete excepcional de Falla, Turina, Guridi, Rodrigo y otros compositores nacionales del momento. El 10 de junio de 1948, se presentó al frente de la Orquesta Sinfónica de Londres apadrinado por José Iturbi, que actuó como solista. Dirigió también, la Orquesta Nacional francesa, la de la Suisse Romande y la Sinfónica de Viena en conciertos celebrados en Italia, Alemania, Bélgica, Holanda, Portugal, Escocia, Dinamarca y Buenos Aires. (Fernández, 2000: 633-635). Aquel curso, Argenta fue premiado también con Diploma de Primera Clase en Piano.

<sup>353</sup> Calificado con sobresaliente en Música de Salón.

<sup>354</sup> Calificado con sobresaliente en Música de Salón.

<sup>355</sup> Diploma de Primera Clase también en armonía. Calificado con sobresaliente en Música de Salón.

<sup>356</sup> Diploma de Primera Clase también en Solfeo. Calificado con sobresaliente en Música de Salón.

<sup>357</sup> Calificado con sobresaliente en Música de Salón.

<sup>358</sup> Calificado con sobresaliente en Música de Salón.

<sup>359</sup> Calificado con sobresaliente en Música de Salón.

<sup>360</sup> Calificado con sobresaliente en Música de Salón.

<sup>361</sup> Calificado con sobresaliente en Música de Salón.

#### IV.2.4. “DICTABLANDA” DE DÁMASO BERENGUER Y SEGUNDA REPÚBLICA (1930-1936). FUNDACIÓN DE LA JUNTA NACIONAL DE MÚSICA Y TEATROS

##### IV.2.4.1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA<sup>362</sup>

Dámaso Berenguer<sup>363</sup> fue encargado por el propio monarca para formar gobierno tras la dimisión de Primo de Rivera en enero de 1930, y lo hizo retomando prácticas constitucionales anteriores a la Dictadura. El 30.01.1930 se reunió en el palacio de Liria con el duque de Alba, Francisco Cambó, y Gabriel Maura y lograron consensuar los cargos y las personas que lo integrarían<sup>364</sup>. El nuevo gobierno, durante su primera semana de funcionamiento, tomó decisiones tratando de apaciguar al país; entre otras, restituyó en sus cátedras a los docentes que habían dimitido, resolvió el pleito de los astilleros, constituyó nuevos ayuntamientos y diputaciones provinciales y reconoció legalmente federaciones estudiantiles universitarias anteriormente perseguidas<sup>365</sup>, incentivando su participación política.

Pero estallaron disturbios estudiantiles que causaron graves consecuencias<sup>366</sup>; el gobierno decretó el cierre de las universidades y dos días después ya estaban clausuradas en Madrid, Valencia, Granada, Zaragoza, Valladolid y Salamanca.

---

<sup>362</sup> La información sintetizada en este apartado procede de: Tuñón de Lara, Manuel: *La España del siglo XX*. Madrid, Akal, [2000].

<sup>363</sup> Berenguer Fusté, Dámaso (\*1873; †1953). Militar, ministro y presidente de Gobierno. Capitán general de Andalucía, en 1902 fue destinado al Regimiento Almansa de Pamplona; en 1903, al Regimiento de la Reina de Alcalá de Henares y en 1906, fue nombrado profesor de Táctica Aplicada en la Escuela de Equitación. En 1909 ascendió a teniente coronel por antigüedad y el rey le encargó formar Gobierno cuando el general Primo de Rivera perdió el respaldo del Ejército y presentó la dimisión. Al estallar la Guerra Civil, el teniente general Berenguer solicitó del Ministerio de la Guerra del Gobierno de Burgos la autorización para fijar su “residencia en Reserva” en San Sebastián, donde vivió en compañía de su hija Ana María, aunque falleció en Madrid, según el diario *Pueblo* (Rodríguez Labandeira, 2018)

<sup>364</sup> Presidencia, Guerra y Estado, Dámaso Berenguer; Hacienda, Manuel Argüelles; Gobernación general, Enrique Marzo; Fomento, Leopoldo Matos; Justicia, José Estrada; Trabajo, Pedro Sangro y Ros de Olano; Instrucción Pública, el Duque de Alba; Marina, contralmirante Salvador Carvia Caravaca. El 3 de febrero Julio Wais de Economía, el 22 el Duque de Alba pasó a Estado y el rector de la Universidad Central, Elías Tormo ocupó la de Instrucción Pública.

<sup>365</sup> La F.U.E. (Federación Universitaria Escolar) se fundó a fines del curso académico 1925-1926 y tuvo un carácter teóricamente profesional, pero, a pesar de declararse aconfesional y apolítica, poseía un pensamiento liberal y socialista opuesto, tanto a Primo de Rivera, como a las asociaciones católicas que habían asumido de forma oficiosa la representación de los estudiantes durante su dictadura. Aunque la FUE madrileña se creó en enero de 1927, el comité Unión Federal de Estudiantes Hispanos (UFEH) no promovió hasta 1928 la difusión de una red a escala nacional. Ésta estaría constituida por las FUE de los distintos distritos universitarios, y éstas, a su vez, por las Asociaciones Profesionales de Estudiantes (APE) que existían en cada instituto, facultad y/o escuela especial (González Calleja, 2005: 21-49).

<sup>366</sup> Miguel de Unamuno regresó a España el nueve de febrero de 1930 y retomó sus funciones como catedrático de Historia de la Lengua Castellana en la Universidad de Salamanca. Fue aclamado por la muchedumbre durante su visita a Madrid para presidir la manifestación obrera del uno de mayo de ese mismo año. Cuatro

La situación en España se complicaba, produciéndose huelgas y manifestaciones continuas en Bilbao, Puertollano, Sevilla, Málaga, Vizcaya y otras ciudades. Los republicanos y los socialistas intentaban promover una acción conjunta con la C.N.T. con el objetivo de derribar la monarquía, pero los partidarios del rey intentaban mantener el estatus vigente. Finalmente, lo que determinó el cambio político y social, fue la participación del pueblo; la C.N.T., reorganizada en Cataluña, y la U.G.T., que sumaba sus fuerzas en el resto de la península, proclamaron un manifiesto junto al Partido Socialista en el que se afirmaba: «el general Berenguer, elegido como lo fue el general Primo de Rivera, es el símbolo de la España que declina en un penoso proceso de descomposición». Por otra parte, las huelgas proliferaban en Barcelona, Valencia, Sagunto y Sevilla –en esta última sobresalió la actividad de los comunistas Saturnino Barneto, José Díaz, Carlos Núñez y otros–.

El Partido Socialista se opuso al régimen de Berenguer, aunque la dirección del partido no terminaba de definir su criterio sobre la conveniencia en derribar la monarquía, y era notoria la reconstrucción de la C.N.T., aunque el peso político del Partido Comunista era todavía escaso –excepto en Sevilla, como va dicho, y en Vizcaya–; no obstante, las fuerzas republicanas se organizaron por todo el país y adquirieron importancia entre las clases medias. Los monárquicos, ahora en minoría, estaban representados por el Partido Conservador de Gabino Bugallal y el Partido Liberal, refundido ahora entre los partidarios del conde de Romanones y Manuel García Prieto. Las reuniones y actos políticos se multiplicaron considerablemente desde que fueron autorizados y, como no había censura, los periódicos se alineaban según sus posiciones políticas: *ABC* y *El Debate*, de Madrid, junto a *La Vanguardia* de Barcelona daban voz a los conservadores; los republicanos, exponían su enfoque en *El liberal*, *Heraldo de Madrid*, *La Libertad*, *El Sol* y *La Voz*, entre otros; y también se difundieron publicaciones periódicas centrales obreras como *El Socialista* y *Solidaridad Obrera* (socialistas) y *Mundo Obrero* (comunistas).

A comienzos de 1931 (10.01.1931) el Consejo de Ministros acordó convocar elecciones legislativas, pero se recrudeció la inestabilidad y aumentaron las huelgas y manifestaciones por lo que el gobierno decretó el (24.01.1931) el estado de guerra en prácticamente todo el país –excepto las regiones de Castilla la Nueva y Aragón–.

---

días después tuvo lugar una huelga estudiantil ante la Facultad de Medicina produciéndose graves percances entre manifestantes y guardias –Gregorio Crespo, panadero, murió por disparos y varios estudiantes resultaron heridos–, por lo cual el Gobierno consideró peligrosa la presencia de Unamuno en la capital. El intelectual fue obligado a abandonar Madrid siendo trasladado rápidamente a Salamanca en un automóvil de la Dirección General de Seguridad.

Reactivado el ya notable movimiento estudiantil, su lucha tuvo que ser reprimida duramente por la fuerza y fueron detenidos miembros de la Federación Universitaria Escolar (F.U.E.). La Universidad se puso en huelga para pedir la liberación de los estudiantes apresados –primero en Madrid y luego en el resto de España– y el gobierno respondió decretando su cierre.

Cabe señalar, asimismo, que las elecciones propuestas por el gobierno monárquico no consiguieron obtener la aceptación unánime del resto de partidos legalizados: los constitucionalistas se negaron a participar en unas elecciones que no tuvieran carácter constituyente; y los de ideología republicana se abstuvieron junto con los comités del Partido Socialista y de la U.G.T., evidenciando aún más la necesidad de cambio de régimen. El diez de febrero de 1931, se creó una Agrupación al Servicio de la República, encabezada por José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala, pero, pesar de la inestabilidad, el gobierno convocó elecciones en marzo –el uno para diputados y el quince para senadores–.

Ante la terrible situación que atravesaba España, Berenguer, presidente de la “Dictablanda” y entonces también Ministro de la Guerra, presentó su dimisión y Alfonso XIII insistió en que Romanones<sup>367</sup> y García Prieto<sup>368</sup> formasen el que sería el último gobierno de la monarquía, que estuvo presidido por Juan Bautista Aznar Cabañas; formaron parte del mismo, entre otros, y además de los citados –Romanones y García Prieto–, el destituido Dámaso Berenguer; Juan de La Cierva, Gabriel Maura y Gabino Bugallal.

El 12 de abril de 1931, se celebraron unas elecciones municipales que no solo decidirían la designación de regidores municipales, sino que marcarían un cambio sociopolítico profundo en el país. El 11 de abril, Madrid estaba cubierto de carteles electorales y de inscripciones, los partidos distribuyeron octavillas, se celebraron mítines y marcharon automóviles con altavoces haciendo propaganda de sus candidatos, lo que causó altercados que fueron reprimidos con cargas, produciéndose escaramuzas y carreras hasta la medianoche.

El triunfo fue apabullante al día siguiente: en Madrid, la Conjunción republicano-socialista obtuvo 91.898 votos, frente a 33.884 de los monárquicos; en Barcelona ganó ampliamente Esquerra Republicana de Catalunya; y en las capitales de provincia fueron elegidos 953 concejales de la Conjunción republicano-socialista, frente a 602 monárquicos. El 14.04.1931, fue proclamada la Segunda República Española.

---

<sup>367</sup> Uno de los grandes terratenientes de España; concesionario de la producción de mercurio, principal accionista de Minas del Rif, de Peñarroya, de los ferrocarriles, ligado a capitales franceses y presidente de la S.A. de Fibras artificiales, también dependiente de intereses franceses (Tuñón de Lara, 2000: 266).

<sup>368</sup> Consejero del Banco Español de Crédito, del Banco Hipotecario, de Tabacos de Filipinas, de la Unión y el Fénix, de la Franco-Española de Seguros. Ídem

El nueve de diciembre de ese mismo año fue aprobada la Constitución sin votos en contra, y el once, Niceto Alcalá Zamora fue nombrado Presidente de la Segunda República Española, cargo que juró ante las Cortes y mantuvo hasta abril de 1936. Los militares monárquicos –con apoyo de aristócratas y terratenientes– ya prepararon un golpe militar promovido por el general Sanjurjo en los primeros meses de 1932 que fracasó, pero, finalmente, en 1936, otro alzamiento militar pondría fin a la república provocando el estallido de la Guerra Civil Española.

a) Fundación de la Junta Nacional de Música y Teatros

El Decreto de 21 de Julio de 1931 –Gaceta de 16 de septiembre–, que constituyó la Junta Nacional de Música y Teatros líricos<sup>369</sup>, definió el programa sobre el que habría de desarrollar sus funciones dicha institución (Pérez, 2006: 146). Fue la respuesta del Estado a la demanda que desde mediados del siglo anterior venían reivindicando los músicos: que las instituciones oficiales asumieran un papel dinamizador y organizador de la vida musical española.

El Proyecto de 1931, redactado durante el arranque de la Segunda República, fue una opción presentada por los intelectuales de izquierda que recogía los cambios de orientación y la radicalización del debate intelectual efectuado en años precedentes. Sus competencias abarcaban la enseñanza, la actividad de orquestas y masas corales, el funcionamiento de teatros de ópera y zarzuela y la celebración de fiestas regionales, entre otras cuestiones; en resumen, estipulaba los criterios y las actuaciones básicas que regirían el desarrollo de la música en España. La organización regional de la actividad musical dependería de las subvenciones, de las que la Junta Nacional era la responsable, y éstas afectarían a teatros, orquestas, masas corales y otras instituciones regionales.

El Conservatorio de Madrid, volvió a denominarse Escuela Superior de Música, como se detalla en el artículo 1º del citado decreto y se promovió la composición de nuevas obras, la organización de conciertos de música española en países extranjeros, la formación de nuevas agrupaciones musicales y el funcionamiento de salas para el desarrollo de eventos. También se reestructuró la enseñanza musical, siendo ésta última una de las aportaciones de la Junta, y se creó la cátedra de «Folklore en la Composición», nombrándose a Óscar Esplá Triay profesor numerario de la misma, como se describe en el anuario del conservatorio del curso 1931-32 (véase p. 245- Acta del claustro [25.10.1931]).

---

<sup>369</sup> Formada por Oscar Esplá, Presidente; Amadeo Vives, Vicepresidente; Adolfo Salazar, Secretario; y los Vocales: Manuel de Falla, Conrado del Campo, Joaquín Turina, Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Facundo de la Viña, Enrique Fernández Arbós, Bartolomé Pérez Casas, Arturo Saco del Valle, Eduardo Marquina y Jesús Guridi.

b) Hacia un nuevo Reglamento (1931-1935): actas de las sesiones de Claustro del Conservatorio Nacional de Música

A partir del curso 1930-31, el claustro de profesores del conservatorio madrileño comienza negociaciones para renovar el reglamento vigente. La primera acta que refleja dicha voluntad es la correspondiente a la sesión celebrada el 10.05.1931 –en la Sala de espera de alumnas de Pontejos, 2<sup>370</sup>–, que estuvo presidida por Francisco González Mestre, profesor de flauta, dado que el director hasta entonces, Antonio Fernández Bordas, había puesto su cargo a disposición de la superioridad (entonces el equipo directivo no comprendía el puesto de subdirector). En dichas circunstancias, la presidencia del claustro recaía en el profesor con mayor antigüedad, en este caso, el citado docente de flauta, que fue jubilado ese mismo año y actuó como secretario Ángel Lancho Martín de La Fuente, profesor numerario de Esgrima. Iniciada la sesión, el secretario procede a leer la orden ministerial de fecha 30.04.1931 que motivó la convocatoria de la sesión, que exponía:

«Excmo. Sr. recibidas de este Departamento las dimisiones presentadas por las Autoridades académicas de los Establecimientos docentes con el fin de facilitar la acción del Gobierno provisional de la República, y deseando este oír la opinión de los Claustros.

Este Ministerio ha recordado que los Claustros de todos los Centros docentes se reúnan para formular aquellas propuestas que consideren más adecuadas para la provisión de dichos cargos y que expresen a la vez el criterio de las mayorías y de las minorías de los mismos, caso de no haber unanimidad. - Lo que participo a V.E. para conocimientos y efectos. - Madrid, 30 de abril de 1931.- Marcelino Domingo-Señores Rectores de las Universidades y Directores de los Establecimientos dependientes de este Ministerio»<sup>371</sup>.

---

<sup>370</sup> Siendo director el violinista Antonio Fernández Bordas (nombrado en 1921), se descubrieron grietas originadas por un curso de aguas subterráneas que causaron abundantes daños interiores en la sede habitual del conservatorio de Madrid en el Teatro Real. El catorce de noviembre de 1925, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes dictó una Real Orden para ordenar la suspensión de actividades en dicha sede y autorizando a los profesores a impartir clase en su propio domicilio. A partir de entonces, el funcionamiento del centro se dividió: la mayor parte de la docencia pasó a impartirse en casas de particulares y en locales pertenecientes a diversas empresas musicales –entre otras, Casa Aeolian, Unión Musical Española, Campos Fuentes, Matamala y Rodríguez; las oficinas se trasladaron al número dos de la calle de Pontejos; la biblioteca y el archivo al Teatro de la Princesa; la clase de órgano se daba en el Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos; las de conjunto vocal e instrumental y las de Estética e Historia de la Música en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado; finalmente, los concursos de oposición a premio tenían lugar en el Teatro Cómico. (Ortiz, 2005-2006:13-44)

<sup>371</sup> *Libro de Actas del Real Conservatorio de Madrid*. Acta de 10.05.1931, pp.29-30.

Fue reelegido el anterior director, Fernández Bordas, profesor numerario de Violín, por aclamación del Claustro. A continuación, el profesor de Armonía Benito García de la Parra Téllez, tras instar a tomar acuerdos en lo relativo al local del conservatorio para que pudiera funcionar con normalidad –había sido desalojado por estar dañado el edificio estructuralmente–, propone revisar el Reglamento. Conrado del Campo Zabaleta, profesor de Armonía y composición, se alinea con García de la Parra y da lectura a un escrito en el que presenta proposiciones renovadoras para proceder a su discusión y para, una vez aprobadas con las enmiendas oportunas, elevarlas a la Superioridad con la súplica de que entren en vigor en el curso 1931-32. Las propuestas efectuadas por el profesor del Campo fueron las siguientes:

«Primero. Local único y en condiciones adecuadas e higiénicas para el desempeño de las diversas funciones pedagógicas del Conservatorio.

Segundo. Interpretación verdadera del término y función del Conservatorio; de modo que los alumnos de todas las especialidades reciban amplia, completa y seriamente acoplada educación musical, con el fin de formar, en lo posible, artistas cultos y con criterio musical rectamente formado antes que especialistas en tal o cual instrumento o actividad destacada, con evidente desprecio de aquellas otras materias necesarias al artista para ostentar en verdad el noble título de artista.

Tercero. Celebración constante, variada y progresiva de ejercicios públicos por los alumnos de todas las enseñanzas, único medio este, pero de incomparables resultados para sostener al público prestigio del Conservatorio y para la debida preparación del futuro artista que había de enfrentarse constantemente con el auditorio.

Cuarto. Reorganización de la clase de conjunto instrumental (Orquesta del Conservatorio) en parecida forma a como se halla constituida en los grandes conservatorios del extranjero.

Quinta. Organización del coro mixto (Clase de conjunto vocal) en idéntico sentido y manera que la orquesta.

Sexto. Celebración obligatoria de un Claustro de Profesores una vez al mes, por lo menos, en el que sean examinadas cuantas propuestas sean elevadas a la Dirección no solo por los Sres. Profesores sino también por los alumnos, siempre y cuando estas reflejen el sentir de una mayoría y se refieran a cuestiones estrechamente ceñidas a la enseñanza y dentro de las elementales normas de respeto y serenidad imprescindibles en toda clase de relaciones corporativas y culturales.

Séptimo. Modificaciones en la forma de celebrar los exámenes finales para alcanzar el título profesional y creación de las pruebas eliminatorias y de los exámenes durante el curso.

Octavo. Sustitución de la mayoría del material de enseñanza viejo en su mayoría y de escasa o nula utilidad por este motivo» (Acta 10.05.1931: 32-34).

En el siguiente claustro, celebrado el 31 del mismo mes por orden del director, el secretario comunicó a los asistentes que el centro pasaba a llamarse Conservatorio Nacional de Música y Declamación por orden de la Superioridad. El Profesor de Estética e Historia de la Música, José Forns Quadras, presenta por escrito una proposición referida a su asignatura con ocho consideraciones que son discutidas por el claustro; se acuerda que no se cursen las enseñanzas accesorias sin matrícula para evitar que los alumnos lleguen al último año de carrera sin haber cursado las accesorias correspondientes. Esta consideración confirma que las asignaturas accesorias continuaban cursándose en 1930. Pero esta acta refleja, además, el interés general del profesorado por reorganizar las enseñanzas impartidas en el centro; citamos, como ejemplo, la petición de Conrado del Campo para que el alumnado de la Sección de Música curse dos años de Armonía elemental; y la de Bernardo de Gabiola Lázpita Del Campo, profesor de Órgano y Armonio, para que la asignatura de Estética e Historia de la Música abarque dos cursos más, que se aprueban tras ser debatidas; también se acuerda exigir al alumnado una oposición para pasar al grado superior, como sucede en aquellas otras enseñanzas divididas en grados. Gregorio Sánchez-Puerta de la Piedra, profesor de Historia de la Literatura dramática, lamenta que nada se haya adelantado en cuanto a la renovación del Reglamento<sup>372</sup> y advierte que la deficitaria asistencia de los miembros a las sesiones de claustro podría provocar una pérdida de derechos de éste en cuanto a solicitudes y peticiones.

Un mes más tarde (sesión de 29.06.1931), el director comunicó al claustro que un alumno oyente de la clase de composición del profesor Del Campo le había solicitado la redacción de un nuevo Reglamento y la constitución de una Asociación de Alumnos para afiliarla a la F.U.E.<sup>373</sup>. Gregorio Sánchez Puerta, abundando en la cuestión, manifestó que la sección de Declamación ha confeccionado una ponencia referida al proyecto del nuevo Reglamento y solicita se nombre una comisión que reúna todas las existentes y redacte un texto preliminar para elevarlo a la Superioridad. José Forns, profesor de Estética e Historia de la Música, apoyó la propuesta y el claustro nombró una comisión formada por profesoras y profesores numerarios y supernumerarios para estudiar las ponencias propuestas desde ese momento (incluida la ya presentada por la sección de Declamación) y el articulado que comprenderá el nuevo Reglamento a fin de que pudiera someterse a votación a principios de octubre.

---

<sup>372</sup> Acta 11 de junio de 1931, p.49.

<sup>373</sup> Federación Universitaria Escolar (F.U.E.), fundada en 1927 en Madrid con Antonio M.<sup>a</sup> Isbert como presidente, Emilio González, secretario general y Antolín Alonso, vicepresidente –Arturo Soria fue secretario de organización y propaganda–. La F.U.E. de Valencia se creó en 1930 pero fueron distintas asociaciones pertenecientes a las cuatro facultades, junto al conservatorio y el instituto general y técnico, las que participaron en las huelgas convocadas contra la ley Callejo. (Mancebo, 1999: 99-123)



Tras las vacaciones veraniegas, el director da lectura en el claustro inicial del curso (22.09.1931) a dos comunicaciones de la Superioridad: una rechazaba la solicitud remitida por el claustro de que la Enseñanza de Estética e Historia de la Música se dividiera en dos cursos a partir del 1931-1932 y de que fuera indispensable la matrícula para las asignaturas accesorias; la otra aprobaba la instancia remitida por el profesor José Forns a la Superioridad solicitando la misma demanda por lo cual el profesorado hizo constar en acta su agravio al comprobar que se le concede al profesor lo que se le niega a todo un claustro. También se dio lectura de dos decretos mediante los cuales se incorporaban al Estado los conservatorios de Valencia, Córdoba, Málaga y Murcia, con escalafón independiente y sueldos de cinco mil pesetas de entrada, hasta diez mil. Respecto al nuevo Reglamento, el Profesor Del Campo leyó unas cuartillas redactadas por él a modo de preámbulo, que se copian para estudiarlas.

El siguiente claustro (25.10.1931) se leyó la ponencia referida al proyecto de nuevo Reglamento y a la nueva Ley de Instrucción Pública escrita por la sección de Declamación y fue aprobada por el Claustro. También se presentó una moción, firmada por varios docentes, pidiendo la adhesión del claustro para solicitar la creación de una Cátedra de «Folklore y estilos musicales» para ser desempeñada por Óscar Esplá Triay<sup>374</sup>. Seguidamente, Del Campo dio a conocer el articulado que había confeccionado para el nuevo Reglamento, al que se hicieron algunas observaciones por parte de los presentes que se incluirían en las copias que secretaria facilitaría a los profesores para poderlas discutir.

Se citó al valenciano José Salvador Martí, uno de los protagonistas de este estudio, en el primer claustro celebrado en 1932 (17.01.1932) porque había presentado una instancia al ministerio solicitando que se aceptaran unas obras realizadas por él para el estudio de Solfeo y Piano. El director sometió a dictamen dicha solicitud y el conservatorio de Madrid los cuales dieron su consentimiento.

---

<sup>374</sup> La siguiente sesión (01.11.1931) se leyó un telegrama de la Orquesta Sinfónica de Valencia y otro del Conservatorio de Córdoba en los que ambas entidades felicitaban al claustro madrileño por la propuesta de la creación de dicha Cátedra y por proponer a Óscar Esplá para su desempeño.

El 13 de marzo de 1932, los alumnos estuvieron representados por vez primera en el claustro. Su representación, elegida por el propio alumnado en Junta General y comunicada al director por la Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio, estuvo formada por: Manuel Lazareno y José Jordá (Piano); Silvia Martínez<sup>375</sup> y Antonio Aznar<sup>376</sup> (Armonía); Emilio Palomo y Antonio Moya<sup>377</sup> (Instrumentos de orquesta); José Castro Escudero (presidente de la asociación) y José La Rosa (Composición); y José Franco<sup>378</sup> (Declamación). En su primera intervención, dicha representación reivindicó una presencia mayor de la pedagogía en el centro, pues reconocían que los alumnos egresados terminaban su carrera dominando la especialidad pero sin saber cultura general, cuando ésta debería aprenderse en el centro; y solicitaron que los estudios musicales fueran considerados universitarios para que se constituyera un verdadero conservatorio nacional de música.

En la sesión del 8 de abril de 1932 el director concretó que no compete al claustro plantear un nuevo plan de enseñanza, dado que la Junta Nacional de la Música es la única facultada para ello, paralizándose el proceso de su publicación. Sin embargo, el profesor Del Campo insta al claustro a continuar con su labor para promover un nuevo Reglamento<sup>379</sup>.

En la primera sesión de claustro del curso 1932-1933 (03.10.1932), el director presenta oficialmente a Oscar Esplá como catedrático de Folklore aplicado a la composición, y el compositor alicantino, tras agradecer a los presentes su apoyo, manifiesta la conveniencia de crear otra Cátedra de Folklore elemental o preliminar dotada de presupuesto que sirva para preparar a los alumnos que hayan de asistir a su clase. Pide autorización al claustro para demandar la creación de la citada Cátedra de Folklore elemental y solicita se ponga en funcionamiento un laboratorio que facilite el desarrollo de su clase. Conrado del Campo retoma el asunto relativo a la renovación del Reglamento apoyado por José Castro, alumno suyo de composición y representante del alumnado en el claustro y Esplá contesta que la Junta Nacional de la Música, a la que él mismo pertenece, está elaborando una propuesta de reforma de la enseñanza que beneficiará a todo el profesorado, pero cree que no existe inconveniente para que el conservatorio redacte su proyecto de Reglamento.

---

<sup>375</sup> Premio Diploma de Primera Clase de Declamación, curso 1931-32.

<sup>376</sup> Premio Diploma de Segunda Clase de Armonía, curso 1931-32.

<sup>377</sup> Premio Diploma de Primera Clase de oboe, curso 1931-32.

<sup>378</sup> Premio Diploma de Primera Clase de Declamación, curso 1931-32.

<sup>379</sup> El Profesor Forns propone, asimismo, que se apruebe la concesión de matrículas de honor para incentivar al alumnado.

Sánchez Puerta propone que intervengan representaciones de la Junta Nacional de la Música y de conservatorios de provincias junto al conservatorio madrileño en el debate del proyecto y pide información sobre la repercusión que tendrá la reforma de la enseñanza mencionada por Esplá en la docencia de la Declamación, respondiendo el interpelado que lo concerniente a dicha materia se abordará en el proyecto de creación del Teatro Nacional.

El 28 de octubre de 1932, José M.<sup>a</sup> Guervós, profesor de Acompañamiento al Piano, insistió en que no había ningún debate sobre el proyecto de Reglamento antes de conocer la reorganización de la enseñanza propuesta por la Junta Nacional de la Música, recordando que el proyecto de Reglamento, iniciado hacía más de dos años, había sido derogado por dictamen de la Superioridad en virtud de otras disposiciones posteriores. Del Campo reiteró su opinión en favor de que el Reglamento fuera debatido independientemente por el claustro, y apuntó que la Junta podía tomarlo como base cuando elaborara su proyecto de reforma. Sánchez Puertas insistió en nombrar una comisión integrada por miembros de la Junta Nacional de la Música y del conservatorio de la capital más una representación de los provinciales.

Se convocó nueva sesión de claustro en plenas vacaciones navideñas, antes de concluir 1932 (27.12.1932) en la cual, el secretario, tras informar sobre la aprobación de la creación de una Cátedra de «Prácticas de Folklore» aprobada por la Superioridad, leyó la comunicación transcrita a continuación:

«Ilmo. Sr. En el expediente sobre modificación del Reglamento del Conservatorio Nacional que hará mención, El Consejo Nacional de Cultura ha emitido el siguiente dictamen- Visto el expediente relativo a las modificaciones del Reglamento por que habrá de regirse el Conservatorio Nacional de Música y Declamación- El Consejo teniendo noticias de que la Junta Nacional de Música se ocupa de estudiar la reorganización de estos estudios en toda España, estima que no procede por ahora informar y debe esperarse a que la citada Junta termine su trabajo y lo entregue a la Superioridad por si esta considerase oportuno oír entonces al Consejo». Y este Ministerio conformándose con el preinserto dictamen, se ha servido resolver como en el mismo se propone. Lo que trasladado a V.S. para su conocimiento y efectos. Madrid 22 de noviembre de 1932. El Director General. Ornetá. Rubricado. Sr. Director del Conservatorio Nacional de Música y Declamación.»

(Acta de 27.12.1932: 182)

El Director informó al claustro, al respecto, que había visitado al Ministro junto con directores de otros conservatorios provinciales para solicitar que se les proporcionaran copias del proyecto de reorganización de la enseñanza presentado por la Junta Nacional de la Música, para que los centros pudieran estudiarlo y formular enmiendas. El Ministro prometió enviarlas para no consolidar la reforma sin haber oído antes a los claustros de los conservatorios y al Consejo Nacional de Cultura.

El 24 de enero de 1933, el claustro acuerda solicitar al Ministro y Director General autorización para celebrar una asamblea donde se encuentren representados los profesores pertenecientes a los conservatorios españoles sostenidos por el Estado centrada en estudiar el proyecto de reorganización de la enseñanza presentado por la Junta Nacional de la Música. El 28.02.1933 el claustro ya supo que la Superioridad había autorizado la celebración de la asamblea solicitada. Sin embargo, habiéndose agravado los problemas de infraestructura que arrastraba el conservatorio madrileño desde que fue desalojado del Teatro Real, los desvelos del claustro se encaminaron a procurarse una ampliación de sus instalaciones. Al final de ese claustro, se leyó un decreto con fecha veintitrés de febrero (*Gaceta de Madrid*, 25.02.1933), por el cual se cedía al conservatorio el edificio de los «Luisés»<sup>380</sup> para paliar su escasez de aulas; el profesor Esplá expone la conveniencia de conservar el antiguo Teatro de la Princesa –ya denominado Teatro María Guerrero– además de ocupar el edificio que ahora les habían otorgado.

El 30 de abril de 1933, se leyeron dos órdenes de la Superioridad por las cuales se ordenaba al director, al Profesor Óscar Esplá y al secretario que se hicieran cargo del edificio de «Los Luisés» para instalar allí el conservatorio, pero que también dispusiesen del Teatro María Guerrero por ser de absoluta necesidad para mejor desenvolvimiento de la enseñanza.

---

<sup>380</sup> Al decretarse la disolución de la Compañía de Jesús en España e incautar sus edificios, se destina al conservatorio un edificio en el n. 2 de la calle de Zorrilla, que fue devuelto a sus dueños en 1939. Ese año el Conservatorio tuvo que trasladarse al Teatro Alcázar, en la calle de Alcalá n. 20 (Ortiz, 2005-2006: 13-43). Se precisa aclarar dos aspectos sobre ese dato: 1. En el acta consta que el edificio de la calle de Zorrilla estaba en el n. 3 en lugar del n. 2 que indica el artículo de Consuelo Ballesteros y la actual página web del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Dicha página precisa: En 1932, durante la II República, el Conservatorio se instaló en el edificio de la Congregación de los Luisés en la calle de Zorrilla núm.2, propiedad de los jesuitas». Por tanto, si el director presenta al arquitecto y especifica que aún hay que acondicionar el edificio en la sesión del 22 de octubre de 1934, concluimos que la afirmación de la página es un error, atendiendo a la información que consta en el libro de actas.

En la misma sesión, los profesores de la Sección de Declamación presentaron una moción declarando lo siguiente:

«Los profesores que suscriben tienen el honor de someter al Claustro del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, lo siguiente: - El Reglamento por que se rige este Centro, en el Título II Capítulo primero, artículo 11 dice así: - “Constituye el personal del Conservatorio, un Director, Jefe del mismo. - Un Subdirector etc.”- En el Capítulo III. Dice en el artículo 17: - “Sin perjuicio de la intervención general que en concepto de Director corresponde a éste, correrá a cargo del Subdirector cuanto se refiera al desarrollo y orientación pedagógica de la Sección de Declamación.” -No provisto nuevamente el cargo de Subdirector, que reglamentariamente existe, desde que lo renunciara el glorioso D. Jacinto Benavente, y habida cuenta [...] los que se honran suscribiendo [...] solicitan] de la Superioridad que fuera provisto el cargo que nos ocupa [...] Madrid 19 de febrero de 1933- Nieves Suárez- Enrique Chicote- Anita Martos- Victorina Durán- Ángel Lancho»

(Acta de 30.04.1933: 204-205).

Cinco meses después de ser autorizada la asamblea, se comunica al claustro el 13.07.1933 la publicación de su convocatoria en la Gaceta de Madrid, pero los presentes no están de acuerdo con la fecha fijada y se acuerda por mayoría solicitar un aplazamiento. Una semana después (21.07.1933), se informa al claustro que la Superioridad autoriza a celebrar la solicitada asamblea de conservatorios estatales en los locales de la Junta Nacional de la Música del 27 al 29 de julio de 1933. Los docentes presentes en el claustro redactaron ese día y el siguiente (22.07.1933) una serie de enmiendas e instancias solicitando que fueran debatidas y consensuadas en la asamblea. Respecto de la propuesta de creación de un Cuerpo de Profesores Auxiliares, se resuelve añadir que éstos sean nombrados sólo cinco años prorrogables por otros cinco y que dichas plazas se dividan en dos mitades: la primera, que se ofertaría a profesores sustitutos actuales y a los que lo hubieran sido anteriormente, se cubriría mediante concurso-oposición; y al resto de plazas se accedería por oposición libre, previa presentación de los títulos correspondientes a la enseñanza a desempeñar. Se incide también en solicitar que no se proceda a nombrar nuevos sustitutos para evitar conflictos.

Sánchez Puerta propone que se otorgue autonomía disciplinaria, administrativa y docente a los conservatorios, aboga para que éstos se independicen de la Junta Nacional de la Música y pide que no exista más superioridad para ellos que el Consejo de Cultura para asuntos docentes y la Dirección General de Bellas Artes para los administrativos. Se aprueba dicha propuesta, pero se solicita un aumento del número de músicos integrantes del Consejo de Cultura, siendo uno de ellos propuesto por el claustro madrileño y se pide la creación de una Dirección General de la Música.

El lunes 24 de julio prosigue la sesión de claustro anterior del 13.07.1933 y se acuerda que, aunque los conservatorios provinciales otorguen premios en las enseñanzas que imparten, se convoquen Premios Nacionales en todas las asignaturas, que éstos se diriman en el Conservatorio de Madrid y que sólo pueda obtenerse un único Premio de Composición en el centro de la capital. Dicho claustro se prolongó al día posterior (25.07.1933 para poder dar lectura a las propuestas que plantearían los representantes del conservatorio de Madrid en la asamblea, entre las cuales podemos destacar:

«–Derogación urgente del Decreto de 1905. No podrán crearse, incorporarse al Estado, ni dar validez oficial a las enseñanzas impartidas en otros conservatorios mientras no se determine la organización general de la enseñanza de la Música y la Declamación en España.

–Todas las cátedras de nueva creación se proveerán necesariamente por oposición libre, sin emplearse, ni el procedimiento extraordinario de celebridades, ni ningún otro excepcional de nuevas disciplinas.

–Todas las cátedras que estén vacantes actualmente y las que puedan quedar de las existentes se proveerán por oposición, salvo las que el actual Reglamento reconoce para los supernumerarios, si aún quedasen.

–Los docentes supernumerarios pasarán a ser profesores titulares numerarios de las enseñanzas elementales que vienen desempeñando actualmente para que, mientras no ingresen en el Escalafón de Numerarios, puedan percibir el máximo sueldo o gratificación de su escala actual.

–Creación del Cuerpo de Profesores Auxiliares para todos los conservatorios. Una vez creado este Cuerpo, desaparecerán los Profesores interinos pasando aquellos a desempeñar sus funciones. Todas las oposiciones convocadas para cubrir plazas en conservatorios españoles tendrán lugar en Madrid.

–Se solicita autonomía para las enseñanzas musicales, que solo estarán sometidas a un cuerpo consultivo, el Consejo Superior de Cultura, y a superiores sus jerárquicos: el Director General de Bellas Artes y el ministro del ramo. También, que se aumente el número de miembros músicos del Consejo Superior de Cultura, siendo preceptivo que uno de ellos sea designado por el claustro de Madrid para representar a los conservatorios provinciales.

–Se solicita incluir la enseñanza de la música en Escuelas de Enseñanza Primaria (Grupos Escolares); Escuelas de Orientación Profesional e Institutos de Segunda enseñanza.

–Sólo podrá obtenerse el Premio de Composición en el Conservatorio de Madrid y, aunque los conservatorios provinciales podrán otorgar premios de las enseñanzas que impartan, habrá un Premio Nacional para todas las asignaturas y los concursos se celebrarán en Madrid.

–Que continúen unidos los estudios de Música y Declamación dentro de los Conservatorios como viene sucediendo hasta ahora.»

(Acta de 25. 07.1933: 230-232).

El 27 de julio de 1933, tras efectuar una reunión con los delegados del conservatorio de Madrid y los cuatro directores de los conservatorios provinciales existentes, el director volvió a reunir al claustro para notificarles la modificación de algunos puntos y, finalmente, se dio lectura a la propuesta, previamente modificada. Entre las medidas acordadas figuraban las siguientes:

«–Las enseñanzas comprenderán tres grados: elemental, profesional y superior. Los grados elemental y profesional podrán cursarse en conservatorios provinciales estatales y el Grado Superior, sólo en Madrid.

–Creación del cuerpo de Profesores Auxiliares para todos los Conservatorios, por estimarlo de absoluta necesidad, con nombramiento por cinco años, prorrogables por otros cinco. Estas plazas se cubrirían la mitad por oposición restringida entre profesores sustitutos –que lo sean o lo hayan sido– y la otra mitad por oposición libre. Todas las oposiciones para Cátedras en los Conservatorios de España tendrán lugar en Madrid.»

(Acta 27.07.1933: 235-236)

En la primera sesión del curso 1933-1934, celebrada el 7.10.1933, José Forns, profesor de Estética e Historia de la Música y secretario de la asamblea de conservatorios celebrada el mes de julio anterior, comunicó al claustro que las conclusiones acordadas en la citada asamblea no llegaron a sus destinatarios y se encuentran en paradero desconocido. Se acuerda solicitar información a Miguel Salvador<sup>381</sup>, presidente de dicha asamblea, pero éste aseguró mediante un comunicado que desconocía las conclusiones aprobadas a pesar de haber transcurrido más de dos meses y medio desde su fecha de clausura –los secretarios de ésta quedaron encargados de trasmitírselas a través de los señores Sánchez Puerta y Vidaurreta para que él les diera su Visto Bueno–. Ante esta situación, se ordena incoar un expediente para investigar responsabilidades.

---

<sup>381</sup> Miguel Salvador Carreras (\*1881; †1962). Musicógrafo. Doctor en Derecho. Compaginó sus estudios de Leyes con los de Órgano y Piano. Fue alumno de Pantaleón Rodrigo y de José Tragó en el Conservatorio Nacional de Música de Madrid. Perteneció a la Academia de Jurisprudencia desde 1897, fue premiado en 1909 por sus trabajos en la Sección Segunda, pasando a ser traductor de idiomas anglosajones de la Sección de Estadística del Ministerio de Hacienda entre 1905 y 1917 y letrado asesor de la Compañía Arrendataria de Tabacos en 1911. Fue, además, diputado por Almería en 1910, 1916 y 1918; Presidente de la Sociedad Editora de Música Orfeo; miembro fundador de la Sociedad Filarmónica de Madrid y vicepresidente del Consejo Nacional de Música. Ingresó en el Ateneo de Madrid en 1903, fue elegido secretario y ostentó varios cargos hasta alcanzar la presidencia en 1912, a la muerte de Cecilio de Roda. Mantuvo dicho cargo hasta 1921, cuando fue sustituido por el maestro Vives. Fue también presidente de la Sociedad Nacional de Música (1914) y Académico de Número por la música (1921) y Tesorero (1936) de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Condenado a muerte tras la Guerra Civil, su pena fue conmutada por intercesión de Manuel de Falla, con quien mantuvo una gran amistad. Por ese motivo perdió, primero, el cargo de tesorero (1939) y después, su título de académico (1941). Fue, asimismo, crítico musical de *El Globo* (1904-1910); colaborador de la *Revista Musical de Bilbao* en su primera época y cuando se transformó en la *Revista Musical Hispanoamericana*; y también de la publicación periódica *España*. Redactó el texto de programas de mano para la Sociedad Nacional (Casares, 1999-2002: 627).

El primer claustro de 1934 –28 de enero–, celebrado en el Salón Grande del nuevo edificio de la calle de Zorrilla, se dio lectura a una Orden en la que la Superioridad aseguraba haber devuelto el proyecto de Reglamento y de reorganización de las enseñanzas musicales al conservatorio para su estudio y modificación por el claustro. A pesar del tiempo transcurrido, éste no les había sido retornado, por lo que instaba al conservatorio a remitirlo a la mayor brevedad posible. Ante esta nueva solicitud, el director del conservatorio madrileño pidió copia de las conclusiones de la Asamblea de Conservatorios a su presidente y las recibió solo dos días después (30.01.1934).

Dos semanas después, se acuerda en sesión celebrada el 13.02.1934 que los párrafos del proyecto referidos a las carreras queden redactados de la forma siguiente:

«La carrera de instrumentista comprenderá las enseñanzas de Solfeo y Teoría de la Música, la del instrumento elegido por el alumno, los grados elementales de Armonía y Piano, e Estética e Historia de la Música».

«En las carreras de organista y pianista se incluirán los grados elemental y profesional de Acompañamiento, y en las de Violinista, Violista, Violoncelista y Pianista, la de Música de Cámara».

«La carrera de Director de Orquesta comprenderá Solfeo y Teoría de la Música, Armonía completa, Piano completo, Composición completa y Dirección de Orquesta».

(Acta de 13.02.1934: 292)

Al día siguiente, 14.02.1934, se aprueba la redacción del Capítulo 3º- Artículo A-:

Capítulo 3º- Artículo A- «Todas las enseñanzas constarán de tres grados, a excepción de la de Música de Cámara, que solo constará del grado superior, y la del Solfeo, que se considera fundamental y previa para todas las enseñanzas de la sección de Música, y que constará de un solo grado».

(Acta de 13.02.1934: 293)

Durante el mes de febrero de 1934 se multiplican las sesiones de claustro para poder terminar el proyecto de Reglamento. El 18 de febrero se aprobó el art. G, por el cual se designaba un número ilimitado de alumnos a las clases de Indumentaria, Historia de la literatura dramática y Música de Cámara; el 20 de febrero se redactó el Art. C: «en casos de ausencia, enfermedad o vacante del Catedrático, sustituirá a éste un profesor auxiliar»; y el 23 de febrero se aprueba definitivamente el tercer párrafo del Art. D:

«Para ingresar en la Sección de Música se verificará un examen consistente en la demostración de poseer conocimientos correspondientes al Grado Preparatorio de Música, gramática, aritmética, nociones de geografía e historia y caligrafía musical.

El Grado preparatorio de Música, consistirá en el conocimiento teórico y práctico de los compases 2 por 4, 3 por 4, y 4 por 4, con medidas de redonda, blanca, negra, corchea y semicorchea, y entonaciones de intervalos mayores y menores en tonalidades de do mayor y la menor. Práctica del sostenido, bemol y becuadro. Conocimiento teórico de los compases 3 por 8 y 6 por 8 y práctica de su medida sin entonación, y conocimiento teórico de todos los intervalos y de la clave de fa en cuarta línea.

El Grado preparatorio se estudiará en los Conservatorios en tanto no se enseñe la música en las escuelas primarias en un mínimo de las materias de que consta este grado».

(Acta 23.02.1934, p.304).



El 27 de febrero, el Director manifiesta que, una vez terminado el estudio del proyecto de Reglamento, procederá a redactar medidas transitorias pues, dada la desaparición del profesorado supernumerario, han de indicarse las condiciones en que quedará este personal docente. Se cierra la cuestión con el siguiente texto: «los actuales profesores supernumerarios de Madrid se convertirán en catedráticos numerarios, aunque seguirán en el lugar del Escalafón que hoy tienen, y desempeñando las funciones que ahora realizan hasta que, por los turnos correspondientes, vayan ocupando las cátedras que vaguen. Queda por tanto extinguido este Cuerpo» (Acta de 2 de marzo de 1934: 312).

Se acuerda la inclusión de dos medidas transitorias: desaparecerá la enseñanza superior para los instrumentos de viento –Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta, Trombón– y el Contrabajo, según vayan vacando los actuales Catedráticos titulares; y los docentes que ingresen para ocupar Cátedras tendrán la consideración de Profesores especiales y disfrutarán de un sueldo o gratificación fijos –en el mismo caso se hallarán los profesores de Solfeo, Esgrima, Baile y Guitarra–. El 03.04.1934, se lee el definitivo Proyecto de Reglamento efectuándose progresivas modificaciones en el articulado y, en esa misma sesión, se añade una propuesta de permiso para que los alumnos de Grado Superior de Piano puedan asistir a la clase de Conjunto Instrumental a propuesta de los alumnos.

A finales de 1934 todavía no había noticias del proyecto aprobado por la asamblea, ni del reglamento aprobado por el claustro y fueron mencionados por última vez durante la sesión del 5 de diciembre de 1934 a petición de Conrado del Campo. Oscar Esplá solo pudo indicar que el proyecto de reglamento fue enviado al Consejo de Cultura por parte del ministro. La cuestión no se retomaría hasta transcurridos diez meses, cuando, a petición de Bartolomé Pérez Casas, el Director comunicó en la primera sesión de claustro del curso 1935-1936 (07.10.1935) que había facilitado al Ministro unos ejemplares de reglamentos extranjeros para, posteriormente, reunirse y tratar el tema.

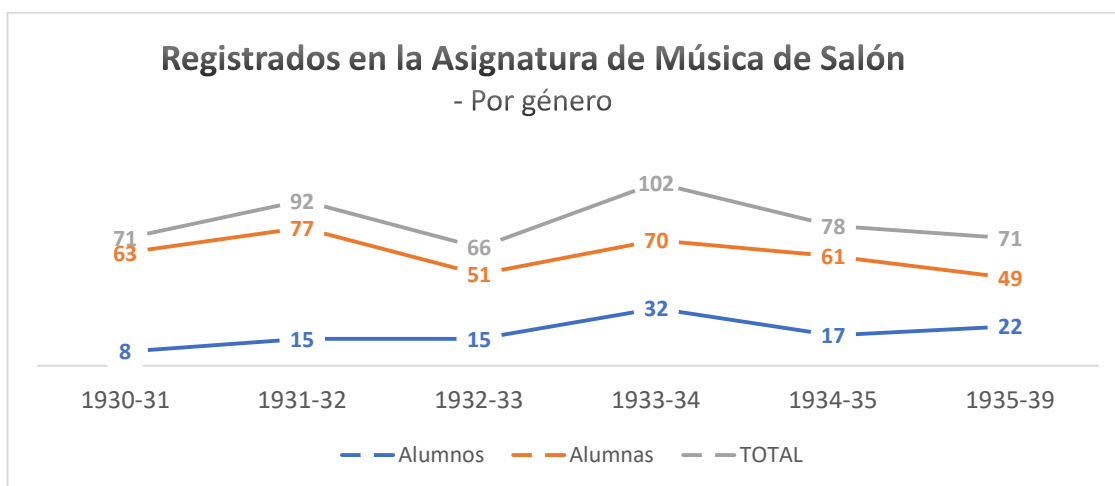
El 20 de marzo de 1936 tuvo lugar la última reunión del claustro antes de la Guerra Civil Española y, aunque se reanudaron las sesiones el 12 de mayo de 1940, una vez hubo finalizado, Rogelio del Villar no pudo asistir por haber fallecido ya. Lamentablemente, el esperado proyecto de nuevo Reglamento, tan discutido y estudiado, se había diluido sin ni siquiera haber visto la luz.

#### IV.2.4.2. ALUMNADO INSCRITO Y CALIFICADO; RESULTADOS OBTENIDOS

##### a). Alumnado oficial (AMS)

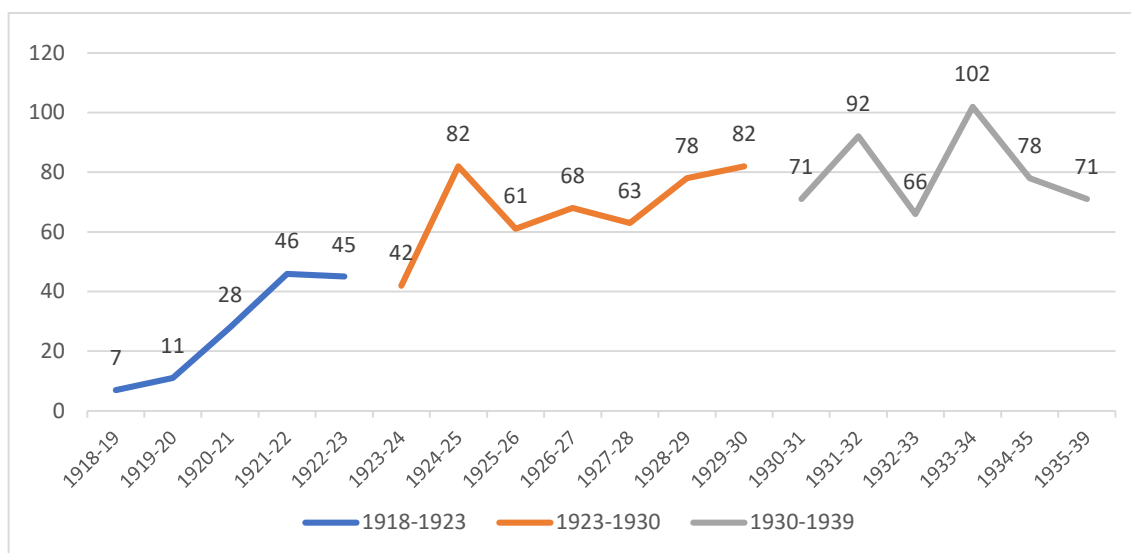
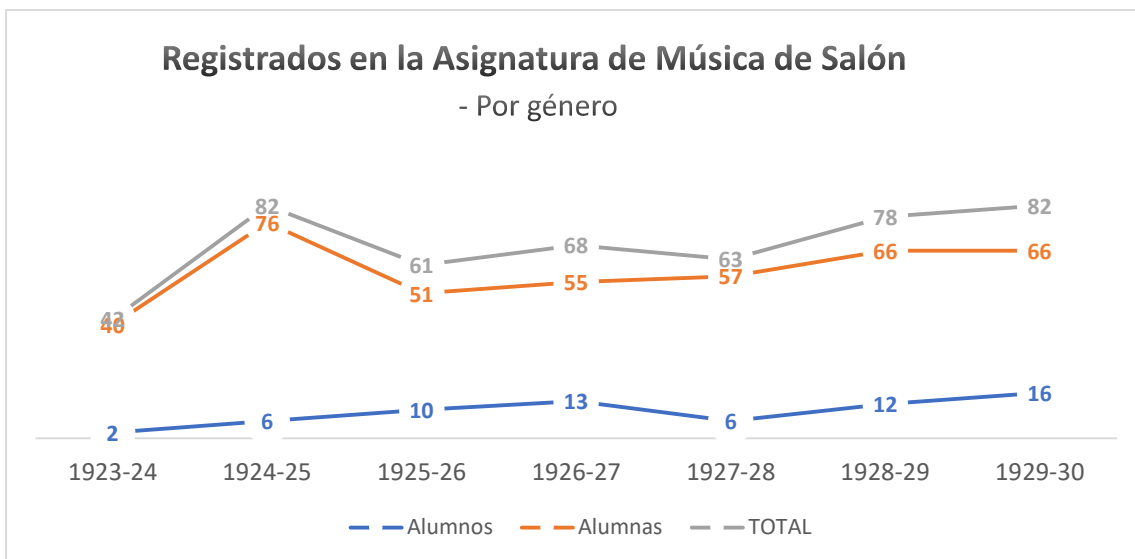
##### a) 1. Registrado en la Asignatura de Música de Salón (AMS) –por género–

CURSO	1930-31	1931-32	1932-33	1933-34	1934-35	1935-39
Alumnos	11% (8)	16% (15)	24% (15)	31% (32)	21% (17)	31% (22)
Alumnas	89% (63)	84% (77)	76% (51)	69% (70)	79% (61)	69% (49)



Al igual que los anteriores periodos estudiados, sigue predominando el número de alumnas respecto al de alumnos varones, aunque la diferencia se ve reducida por un aumento de matrículas del alumnado masculino. Analizando los datos, se observa que el número de alumnas aumenta durante los dos primeros cursos (1930-31; 1931-32), disminuye en el tercero (1932-33), se recupera en el siguiente (1933-34) y vuelve a bajar en los dos últimos cursos (1934-35; 1935-39), quedando la cifra final por debajo del primer curso de este tercer periodo (baja de 63 a 49). En cambio, el de alumnos asciende significativamente de 8 a 22.

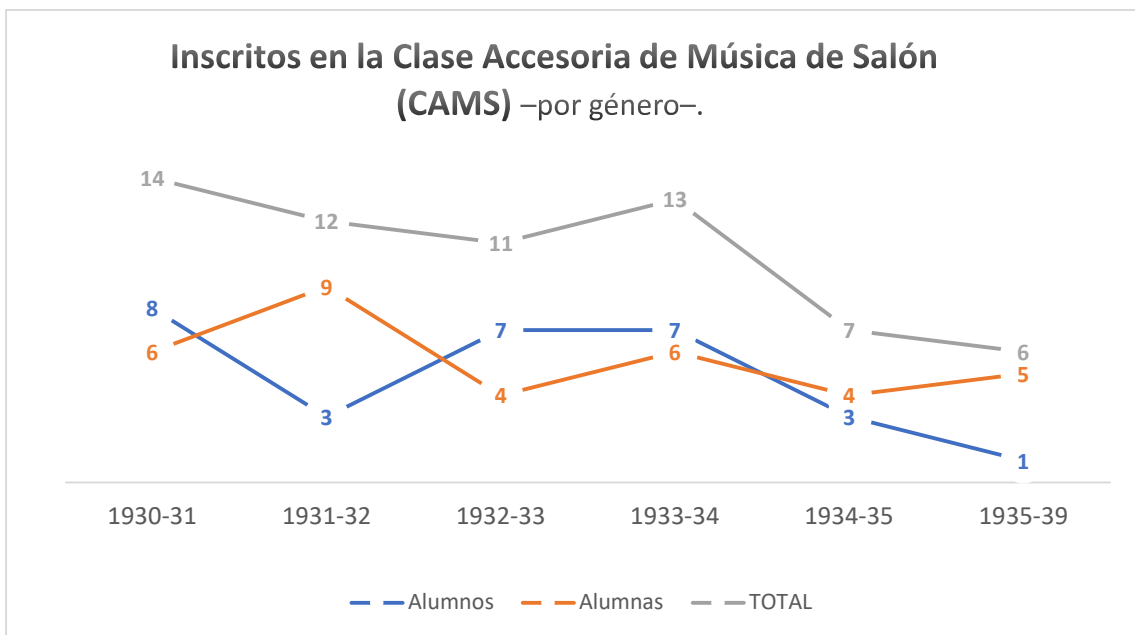
Si hacemos un recuento total de alumnas inscritas en los dos últimos periodos estudiados se constata que el número de alumnas ha disminuido un 5% este último período (1930-1939) mientras que el de alumnos aumenta un 25%.



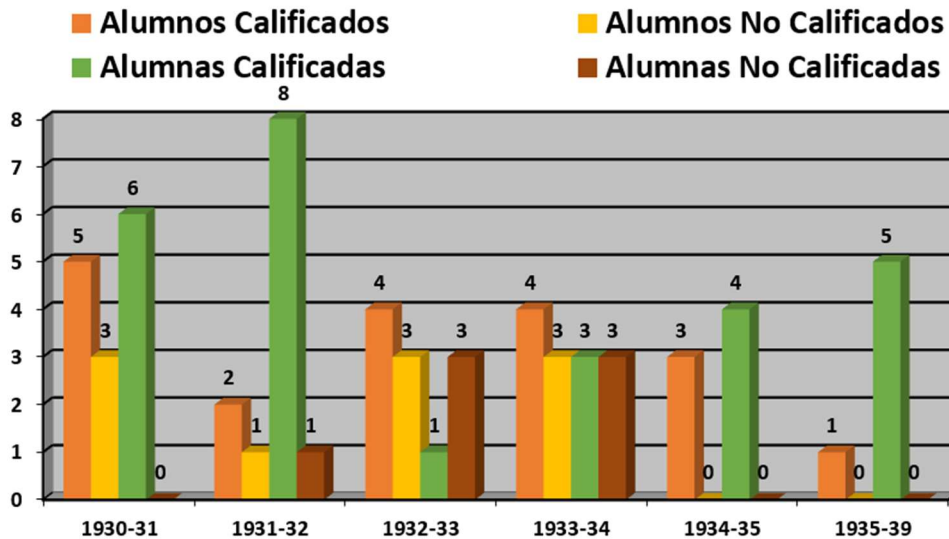
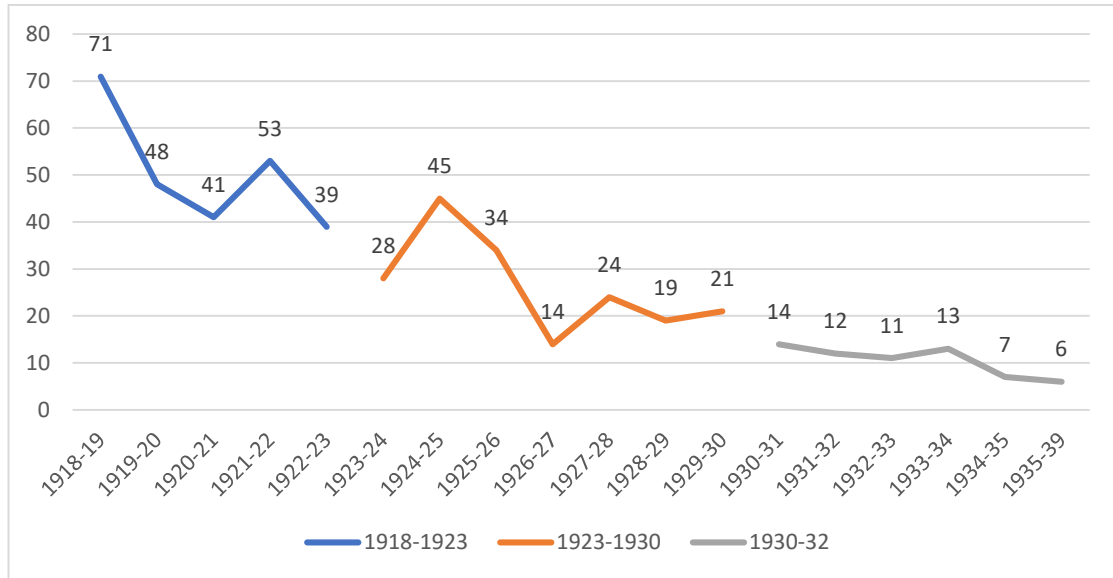
La gráfica anterior resulta altamente significativa, pues confirma una tendencia ascendente de la matrícula del AMS que aumenta progresivamente en cada periodo alcanzando su punto más álgido fue curso 1933-34 con 102 alumnos inscritos.

a) 2. Alumnos inscritos en la Clase Accesorio de Música de Salón (CAMS) –por género–

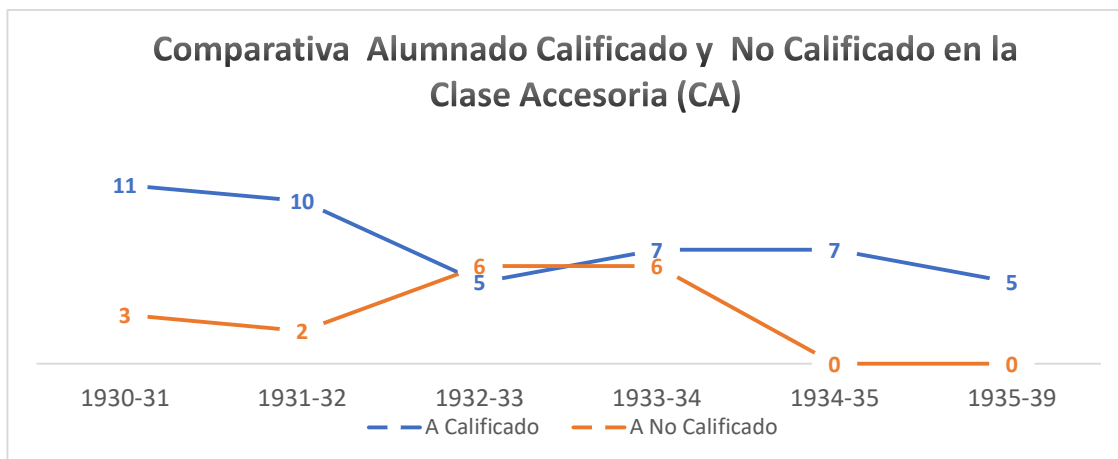
CURSO	1930-31	1931-32	1932-33	1933-34	1934-35	1935-39
Alumnos	57% (8)	27% (3)	63% (7)	53% (7)	42% (3)	16% (1)
Alumnas	43% (6)	73% (9)	37% (4)	47% (6)	58% (4)	84% (5)



El alumnado de la CAMS sigue la tendencia descendente iniciada el período anterior, aunque aumenta moderadamente en el curso 1933-34, para volver a descender los dos últimos cursos. Por género, el alumnado masculino supera en número a las alumnas durante el primer curso, pero durante los cursos 1932-33 y 1933-34 los datos se entrecruzan y, finalmente, vuelve a predominar el número de alumnas en los dos últimos cursos. Si se tiene en cuenta la variable instrumental, la lectura de este entrecruce de géneros revela que ya no predomina el alumnado de piano en la clase de CAMS, lo que facilita a Rogelio del Villar la organización de formaciones de cámara. También se confirma un descenso generalizado del alumnado de la CAMS en beneficio del AMS, que viene dado porque el alumnado opta cada vez más por matricularse en Música de Salón como asignatura curricular.

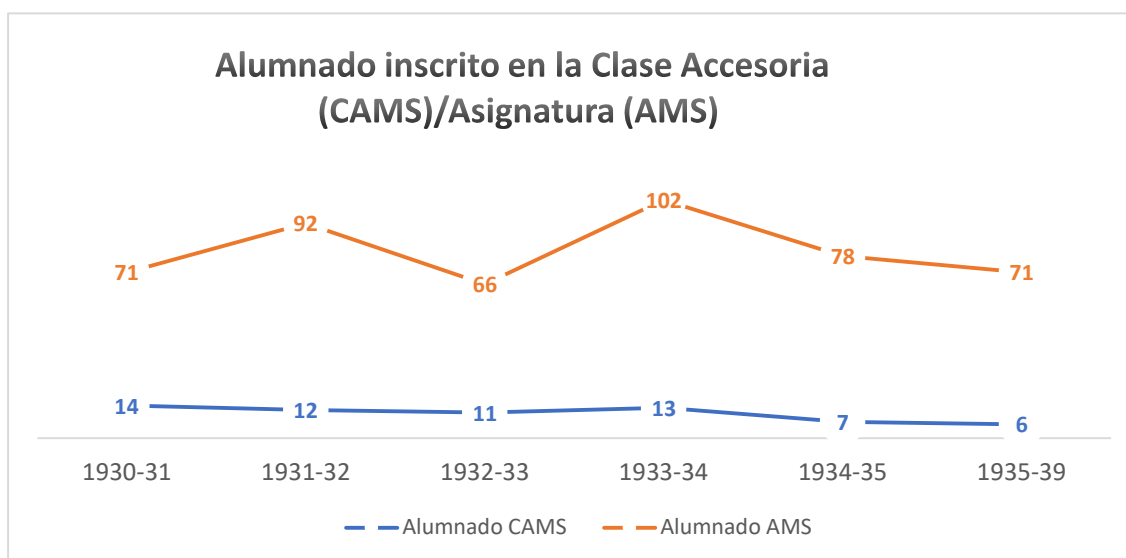


Aunque estamos cotejando valores de poca cuantía, puede expresarse que, entre el alumnado femenino, las alumnas no calificadas solo superan a las calificadas en el curso 1932-33, los dos tipos se igualan en 1933-34 y, en los dos últimos cursos, todas están calificadas; entre los alumnos varones, los calificados siempre superan a los no calificados. Sumando la totalidad del alumnado, solo el curso 1932-33 los no calificados superan a los que lo están por una mínima diferencia, el resto de los cursos predominan los calificados.



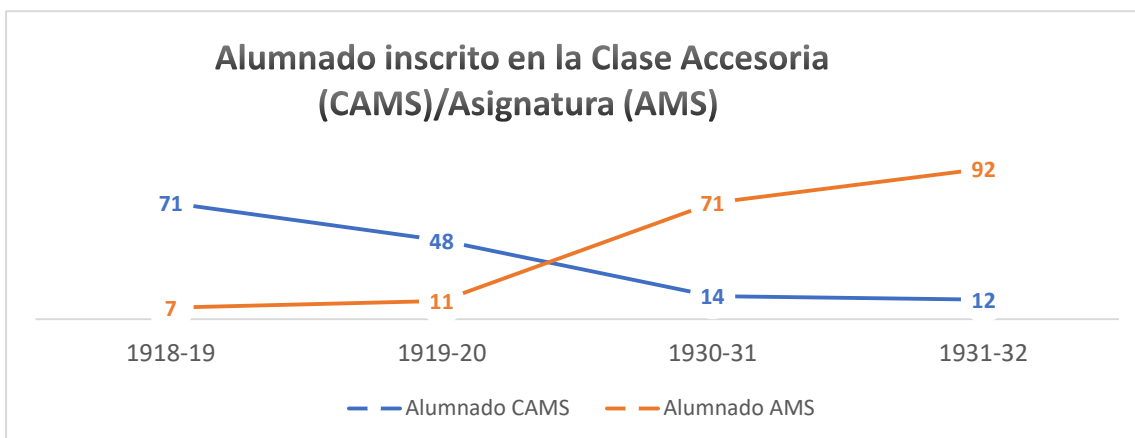
#### a) 3. Comparativa AMS /CAMS

CURSO	1930-31	1931-32	1932-33	1933-34	1934-35	1935-39
Alumnado AMS	83% (71)	88% (92)	85% (66)	88% (102)	91% (78)	92% (71)
Alumnado CAMS	17% (14)	12% (12)	15% (11)	12% (13)	9% (7)	8% (6)



La diferencia es manifiesta, pues la inscripción mínima fue de un 83% el curso 1930-31 en el AMS y en los dos últimos cursos esta tipología supera el 90%. Pero cuando revisamos los datos de los dos primeros cursos de la enseñanza de Música de Salón (1918-19 y 1919-20, véanse pp. 200-201), resulta curioso cómo se han invertido los datos. Además, se da la coincidencia que en el curso 1918 había 71 alumnos inscritos en la CAMS y 7 en la AMS y, en el 1930-31, 71 en el AMS y 14 en la CAMS. Dichos datos evidencian la acertada labor realizada por Rogelio del Villar para fomentar y motivar que el alumnado se decantara por inscribirse en Música de Salón. Desde los primeros cursos se manifiesta la tendencia creciente o decreciente en cada una de las modalidades tal como se aprecia en la gráfica posterior.

CURSO	1930-31	1931-32
Alumnado AMS	71 (83%)	92 (88%)
Alumnado CAMS	14 (17%)	12 (12%)
	<b>1918-19</b>	<b>1919-20</b>
Alumnado AMS	9% (7)	19% (11)
Alumnado CAMS	91 % (71)	81% (48)



#### a) 4. Calificaciones del Alumnado Oficial

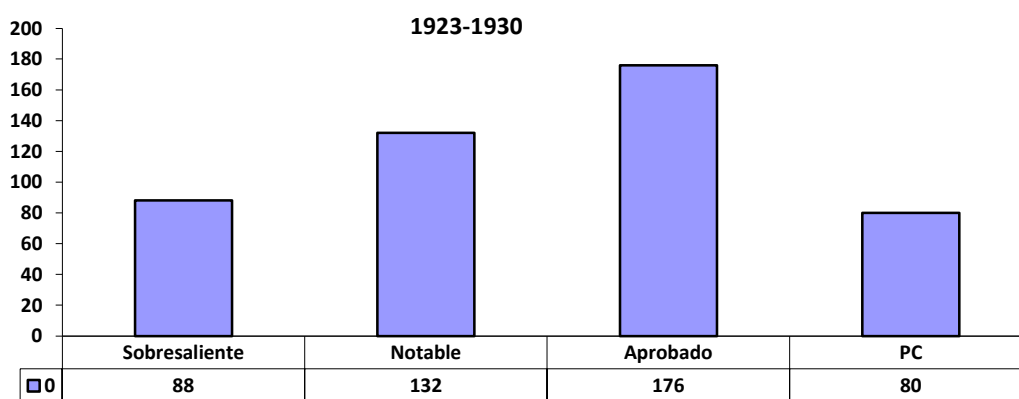
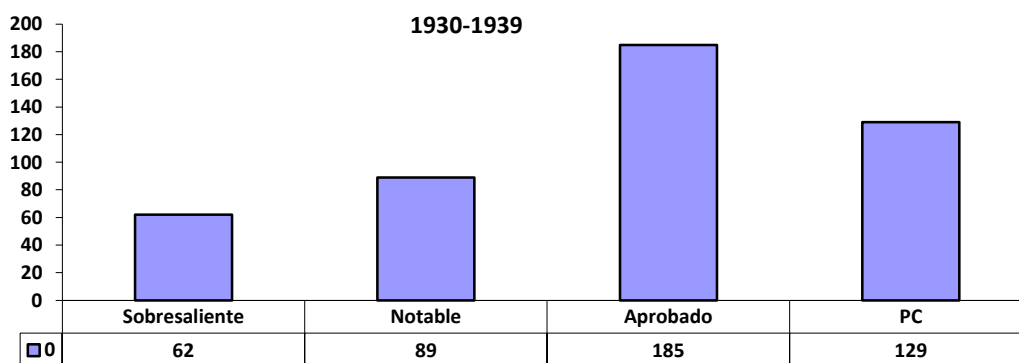
##### a) 4.1 AMS: convocatoria ordinaria (junio) y extraordinaria (septiembre)

CURSO		1930-31	1931-32	1932-33	1933-34	1934-35	1935-39	
ALUMNOS	Convocatoria Ordinaria	Sobr.		33% (5)	14% (2)	10% (3)	29% (5)	18% (4)
		Not.	25% (2)	13% (2)	7.5% (1)	15% (5)		18% (4)
		Apro.	13% (1)	7% (1)	7.5% (1)	28% (9)	17% (3)	18% (4)
		No pres.	62% (5)	47% (7)	71% (10)	47% (15)	52% (9)	46% (10)
	Convocatoria Extraordinaria	Sobr.						
		Not.						
		Apro.						
<b>TOTAL</b>		<b>8</b>	<b>15</b>	<b>14</b>	<b>32</b>	<b>17</b>	<b>22</b>	
ALUMNAS	Convocatoria Ordinaria	Sobr.	16% (10)	16% (12)	12% (6)	8% (5)	6% (4)	13% (6)
		Not.	32% (20)	22% (17)	17% (9)	22% (16)	23% (14)	18% (9)
		Apro.	30% (19)	43% (33)	44% (22)	55% (38)	47% (29)	51% (25)
		No pres.	22% (14)	19% (15)	25% (13)	15% (11)	19% (11)	18% (9)
	Convocatoria Extraordinaria	Sobr.						
		Not.					3% (2)	
		Apro.			2% (1)		2% (1)	
<b>TOTAL</b>		<b>63</b>	<b>77</b>	<b>51</b>	<b>70</b>	<b>61</b>	<b>49</b>	
<b>TOTAL</b>		<b>71</b>	<b>92</b>	<b>65</b>	<b>102</b>	<b>78</b>	<b>71</b>	

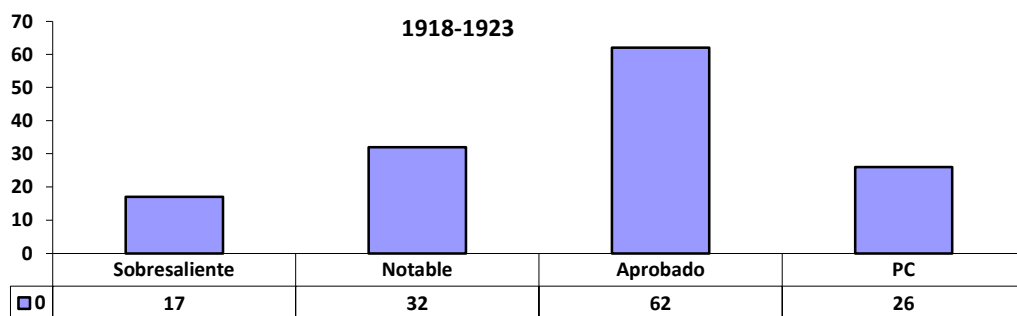
Al analizar estos resultados, el dato que más sobresale es el alto porcentaje de No presentados que se da entre el alumnado de todos los cursos incluso mayor que periodos anteriores –un 22% más que el primero (1918-1923) y un 18% más que el segundo (1923-30) –. El alumnado masculino supera al femenino en porcentaje de No presentados en todos los cursos, en cambio, son los alumnos los que obtienen mayor porcentaje de sobresaliente, mientras las alumnas obtienen mayor cantidad de notables y, sobre todo, de aprobados. Por tanto, podemos determinar que, aunque predomina el no presentado entre los alumnos varones, éstos obtienen mejores resultados por la numerosa descompensación de aprobados que poseen las alumnas.

Los alumnos no se presentan nunca a la convocatoria extraordinaria y las alumnas, aunque concurren a ella los cursos 1932-33 y 1934-35, no superan en ningún caso el 3% de alumnas presentadas, siendo siempre satisfactorio el resultado, pues en la primera convocatoria (1932-33) obtienen un aprobado, y, en la segunda (1932-33) un aprobado y un notable.

#### a) 4.2 Calificaciones totales de los AMS de los dos géneros y convocatorias







Si comparamos los tres periodos, se perciben datos similares; en los tres prevalece el aprobado, y el notable siempre supera al sobresaliente y a los alumnos que pierden el curso (PC) en los dos primeros periodos. El sobresaliente solo supera a los PC en el segundo periodo, y el tercero es el único de los tres donde el aprobado y los NP superan al notable y sobresaliente. Se puede concluir, por tanto, estimando que el tercer periodo obtiene peores resultados, en cuanto a calificaciones se refiere, mientras que en los dos primeros están más equilibradas.

#### a) 4.3 Calificaciones del alumnado de la CAMS

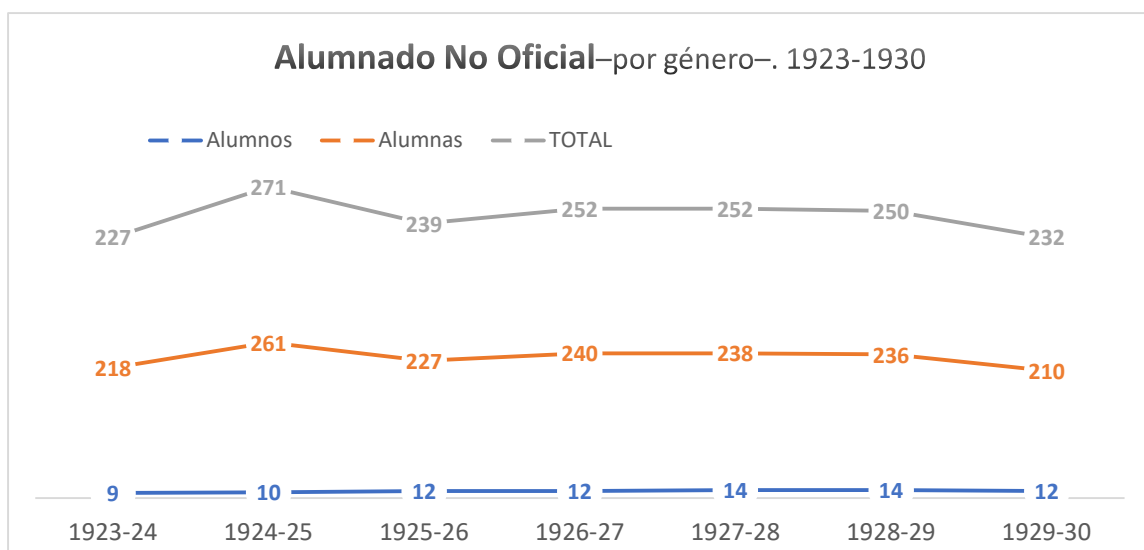
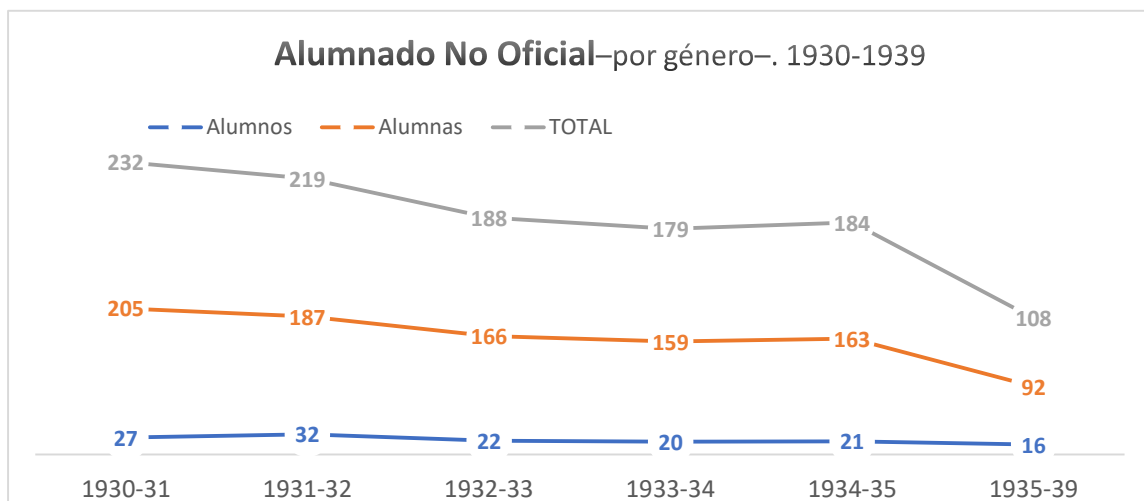
CURSO		1930-31	1931-32	1932-33	1933-34	1934-35	1935-39
ALUMNOS	Sobresaliente	12.5% (1)				33.5% (1)	
	Notable	12.5% (1)	33.33% (1)	14% (1)			
	Aprobado	37.5% (3)	33.33% (1)	43% (3)	57% (4)	66.5% (2)	100% (1)
	No se ha presentado				43% (3)		
	No se examinó	37.5% (3)	33.33% (1)	43% (3)			
	<b>TOTAL</b>	<b>8</b>	<b>3</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>3</b>	<b>1</b>
ALUMNAS	Sobresaliente				17% (1)		
	Notable		11% (1)				
	Aprobado	100% (6)	78% (7)	25% (1)	50% (3)	100% (4)	100% (5)
	No se ha presentado				33% (2)		
	No se examinó		11% (1)	75% (3)			
	<b>TOTAL</b>	<b>6</b>	<b>9</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>5</b>
<b>TOTAL ALUMNADO</b>		<b>14</b>	<b>12</b>	<b>11</b>	<b>13</b>	<b>7</b>	<b>6</b>

El nivel de las calificaciones CAMS no es tan satisfactorio como el de la AMS, reseñado anteriormente, pues prevalece un alto porcentaje de aprobados en los dos géneros. Durante todo este tercer periodo solo obtuvieron sobresaliente una alumna y dos alumnos; tres alumnos varones fueron calificados con notable, pero solo una alumna lo consiguió en el curso 1931-32; y el porcentaje de aprobados del alumnado femenino supera al obtenido por los alumnos. Aunque son cifras ínfimas, en este tercer período (1930-1936) se aprecian mejores resultados en las calificaciones logradas por los alumnos varones inscritos en la CAMS.

b) Alumnado no oficial (NOFMS)

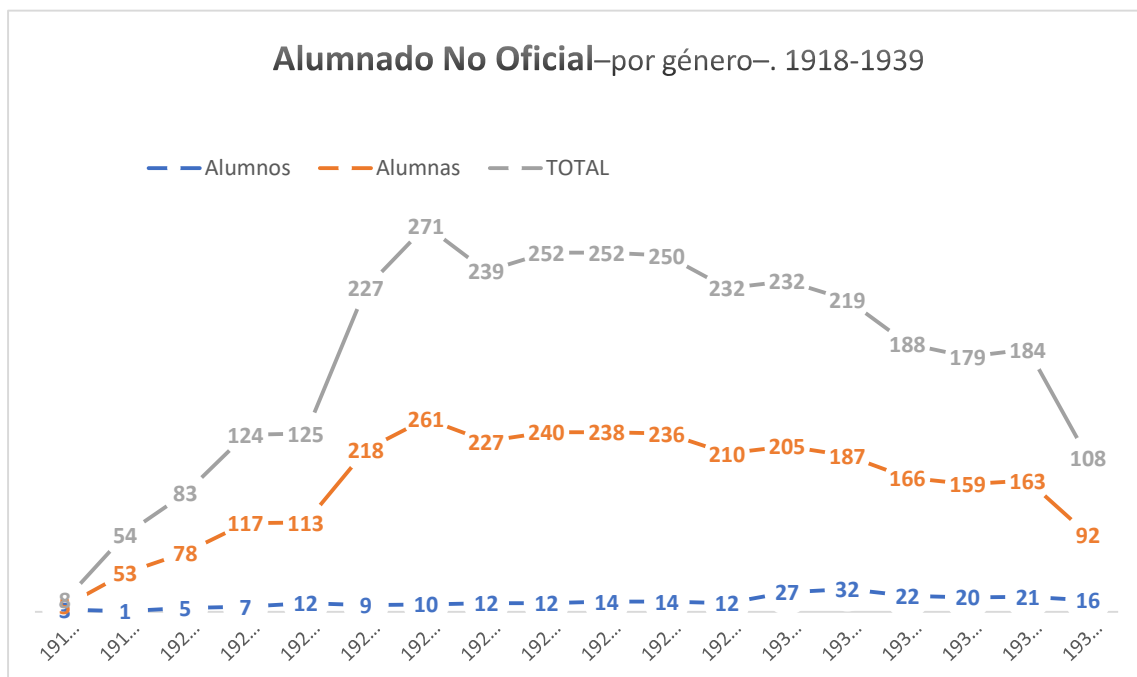
b) 1. Alumnado No Oficial inscrito. –por género–

CURSO	1930-31	1931-32	1932-33	1933-34	1934-35	1935-39
Alumnos	11.6% (27)	14.6% (32)	11.7% (22)	11.1% (20)	11.4% (21)	14.8% (16)
Alumnas	88.4% (205)	85.4% (187)	88.3% (166)	88.9% (159)	88.6% (163)	88.2% (92)



Al comparar las dos gráficas anteriores se percibe como el segundo periodo (1923-30) finaliza con la misma cifra total que se inicia el tercero, pero con números distintas por género. Aunque la diferencia no es muy notoria, hay un aumento del número de alumnos varones y el de alumnas desciende progresivamente que, a pesar de recuperarse el curso 1934-35, desciende más evidentemente en el último curso. Además, aun siendo claro el descenso del alumnado no oficial (NOFMS), su número sigue siendo más alto en comparación con el de AMS y el de CAMS.

Puede afirmarse, por tanto, que durante este tercer período aumenta el número de alumnos no oficiales (NOFMS) en general, aunque se mantiene una mayoría femenina en las inscripciones, lo que da a entender que comienza a haber diversidad en las enseñanzas instrumentales que se inscriben en Música de Salón, lo que contribuye a que pueda mejorarse la organización de las formaciones en los exámenes.



La gráfica precedente muestra todo el recorrido de las inscripciones del alumnado NOFMS durante la docencia de Rogelio del Villar en el Real Conservatorio de Madrid. El punto donde se contabiliza mayor número de inscripciones NOFMS fue el curso 1924-25, que coincide con el momento en el que se da el máximo número de alumnado femenino; pero allí comienza también su descenso hasta llegar al mínimo de noventa y dos alumnas al final del tercer periodo. La progresión de ascendente del número de alumnos varones es menos patente, pues llega solo a un máximo de treinta y dos en el curso 1931-32 del tercer periodo y, a partir de ahí, inicia un descenso hasta que el último curso solo alcanza dieciséis.

b) 2. Calificaciones del Alumnado No Oficial (NOFMS) –por género y convocatoria–

CURSO		1930-31	1931-32	1932-33	1933-34	1934-35	1935-39
Alumnos examinados junio	Sobr.	25% (5)	20% (5)	18% (3)	25% (3)	47% (7)	53% (8)
	Not.	60% (12)	38% (9)	41% (7)	17% (2)	33% (5)	14% (2)
	Apro.	10% (2)	25% (6)	23% (4)	41% (5)	13% (2)	33% (5)
	NP	5% (1)	17% (4)	18% (3)	17% (2)	7% (1)	
Inscripciones junio	TOTAL	20	24	17	12	15	15
Alumnos examinados septiembre	Sobr.	25% (2)	9% (1)		10% (1)	85% (6)	
	Not.	25% (2)	33% (4)	13% (1)	10% (1)	14% (1)	100% (1)
	Apro.	50% (4)	16% (2)	37% (3)	50% (5)		
	NP		42% (5)	50% (4)	30% (3)		
Inscripciones de Septiembre	TOTAL	8[7] <sup>382</sup>	12 [8] <sup>383</sup>	8 [5] <sup>384</sup>	10 [8] <sup>385</sup>	7 [6] <sup>386</sup>	1
Alumnas examinadas junio	Sobr.	17% (28)	25% (34)	7% (8)	14% (16)	8% (9)	12% (10)
	Not.	42% (66)	38% (52)	32% (41)	40% (43)	40% (47)	34% (30)
	Apro.	30% (47)	33% (45)	51% (63)	42% (44)	45% (52)	41% (35)
	NP	11% (17)	4% (5)	10% (13)	4% (4)	7% (8)	13% (11)
Inscripciones junio	TOTAL	158	136	125	107	116	86
Alumnas examinadas septiembre	Sobr.	13% (8)	1% (1)	2% (1)	7% (4)	13% (7)	6% (1)
	Not.	39% (25)	14% (8)	28% (15)	42% (23)	42% (23)	17% (3)
	Apro.	37% (24)	30% (17)	49% (25)	37% (21)	29% (16)	12% (2)
	NP	11% (7)	53% (30)	21% (11)	14% (8)	16% (9)	65% (11)
Inscripciones de septiembre	TOTAL	64 [47] <sup>387</sup>	56[51] <sup>388</sup>	52 [41] <sup>389</sup>	56 [52] <sup>390</sup>	55 [47] <sup>391</sup>	17 [6] <sup>392</sup>
<b>TOTAL ALUMNADO NOFMS</b>		<b>232</b>	<b>219</b>	<b>188</b>	<b>179</b>	<b>184</b>	<b>108</b>

<sup>382</sup> El número real de inscripciones son 7, como en la convocatoria de junio. 1 NP, se presenta en septiembre y supera el curso.

<sup>383</sup> De la convocatoria de junio 4 NP, más 1 NP de septiembre, en total 5 NP.

<sup>384</sup> 3 NP en junio, y 1 NP en septiembre suman los 4 NP.

<sup>385</sup> De la convocatoria de junio 2 NP, más 1 NP en septiembre, en total 3 NP.

<sup>386</sup> En la convocatoria de junio 1 NP, pero se presenta en septiembre y aprueba.

<sup>387</sup> El número real de inscripciones en septiembre son 47, pero como en junio hay 17 NP, se presentan 10 en septiembre y 7 no se presentan a ninguna convocatoria.

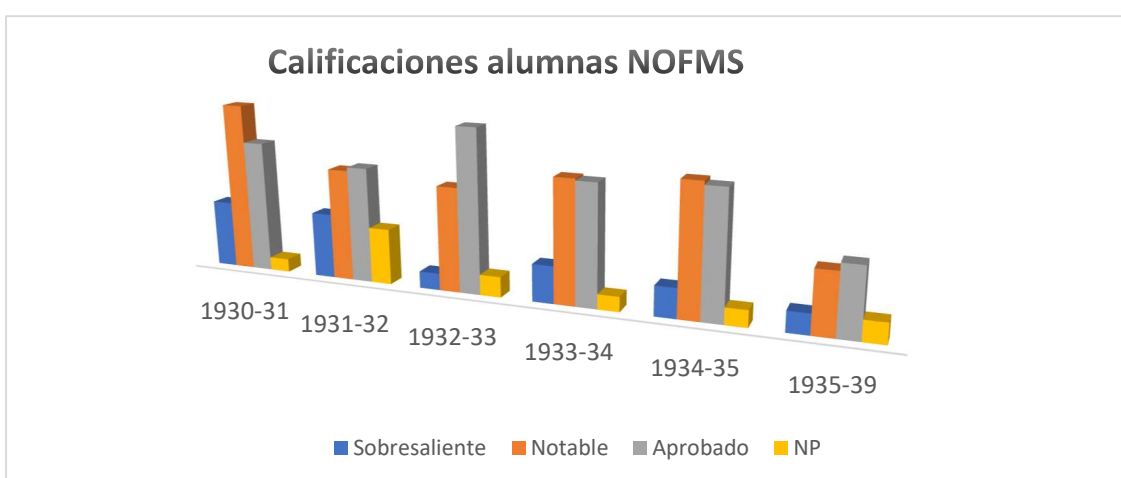
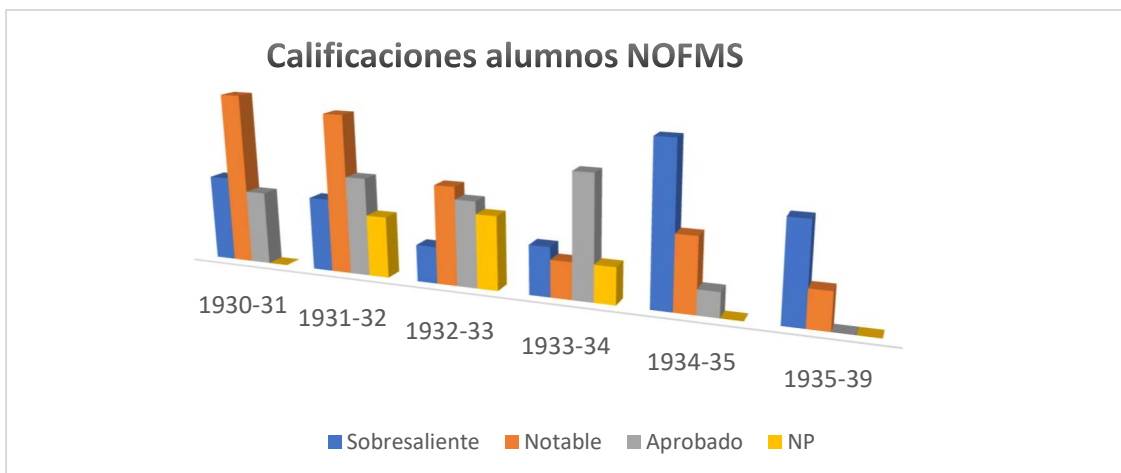
<sup>388</sup> En la convocatoria de junio 5 NP, y en la de septiembre 25 NP, en total 30 NP.

<sup>389</sup> En la convocatoria de junio 13 NP y de estas se presentan 2 en la convocatoria de septiembre.

<sup>390</sup> En la convocatoria de junio 4 NP y en la de Septiembre, también 4 NP, suman las 8 NP.

<sup>391</sup> En la convocatoria de junio 8 NP y en la de septiembre 1 NP, que sumadas hacen un total de 9 NP.

<sup>392</sup> Las 11 NP en junio no se volvieron a presentar en septiembre.

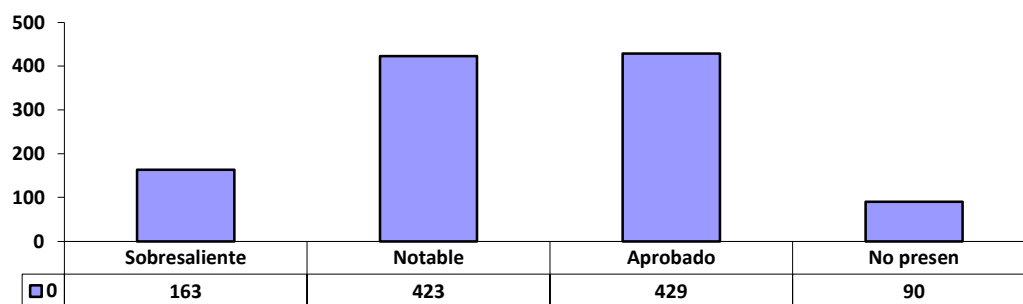


En general no hubo suspensos en aquel período, quizá porque Villar prefería calificar con NP a los que no superaban los contenidos del curso. Los alumnos varones siguen superando a las alumnas en lo que concierne a la obtención de sobresalientes en las dos convocatorias, consiguiendo un 85% en la convocatoria de septiembre correspondiente al curso 1934-35, mientras que el máximo porcentaje alcanzado por las alumnas fue un 25% en la convocatoria de septiembre del curso 1931-32. Por el contrario, el alumnado femenino obtiene mayor cantidad de notables y aprobados.

En la gráfica de columnas correspondiente al alumnado masculino se ve con claridad que, en los tres primeros cursos, predomina el notable; el curso 1933-34 el aprobado; y los dos últimos cursos el sobresaliente. En cambio, si observamos la gráfica de alumnas, el notable y el aprobado van a la par –el primer curso es mayor la columna del notable, los dos siguientes el aprobado, en los cursos 1933-34 y 1934-35 vuelve a sobresalir discretamente el notable y el último curso, retorna el predominio del aprobado–, por tanto, puede aseverarse que, a pesar de ser menor su cuantía, los alumnos han obtenido mejores resultados.

Las dos convocatorias de todos los cursos que integran este tercer período constan alumnas que no se presentaron; los alumnos, en cambio, suelen presentarse mayoritariamente salvo en la convocatoria de junio del curso 1935-39 y en las de septiembre correspondientes a los cursos 1930-31; 1934-35 y 1935-39.

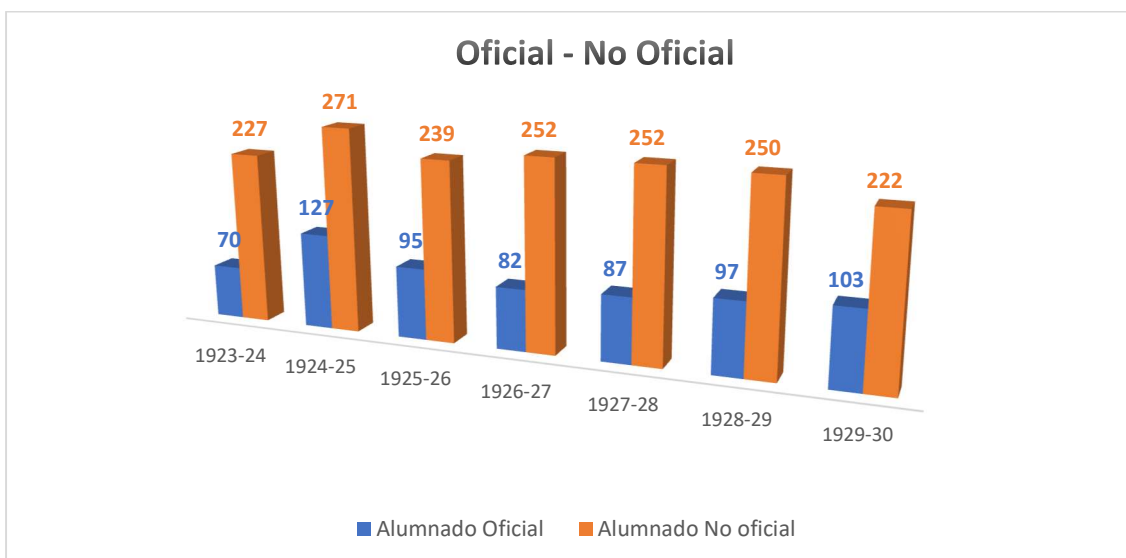
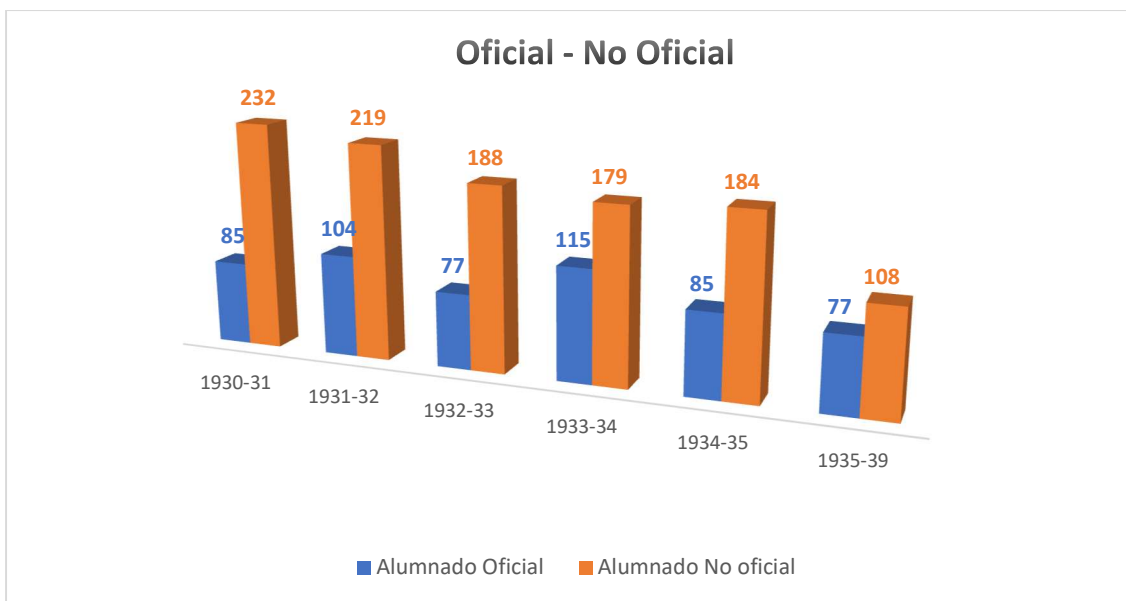
b) 2.1 Calificaciones totales de NOFMS de los dos géneros y convocatorias



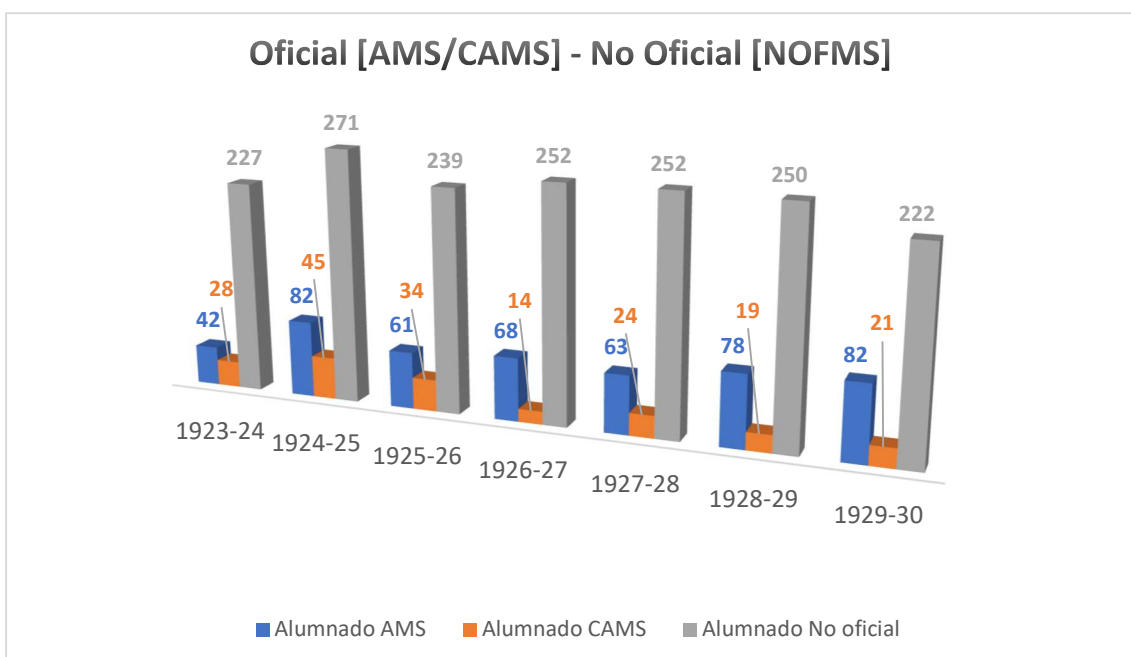
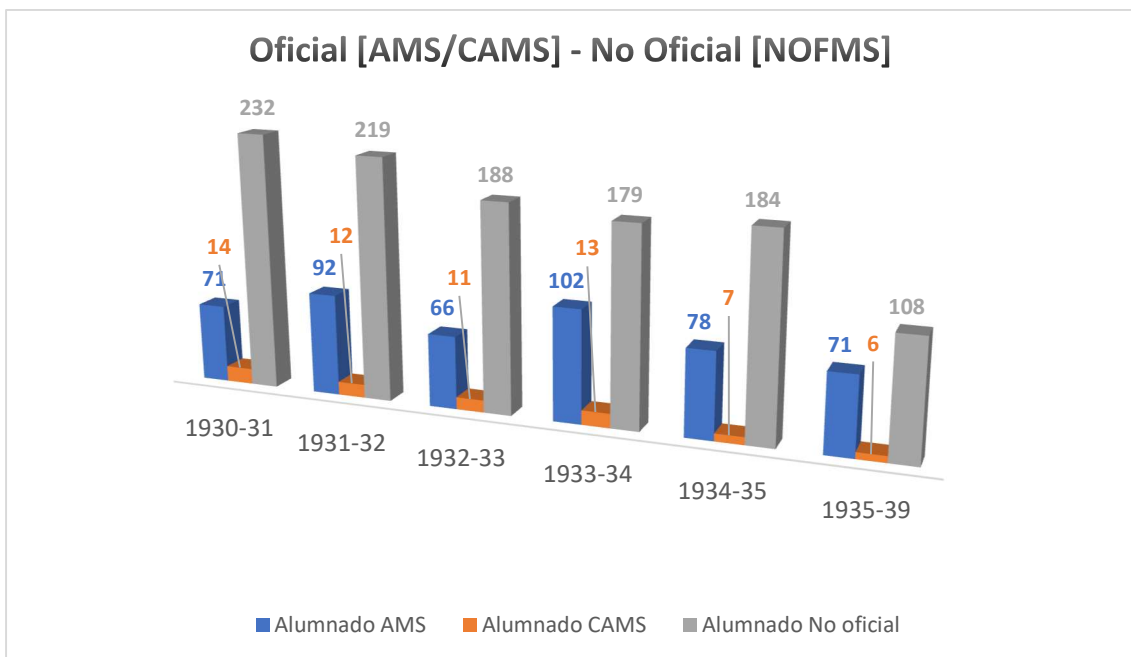
c) Total alumnado

CURSO	1930-31	1931-32	1932-33	1933-34	1934-35	1935-39
<b>Alumnado OF</b>						
<b>Alumnado AMS</b>						
Alumnos	11% (8)	16% (15)	24% (15)	31% (32)	21% (17)	31% (22)
Alumnas	89% (63)	84% (77)	76% (51)	69% (70)	79% (61)	69% (49)
<b>TOTAL</b>	<b>71</b>	<b>92</b>	<b>66</b>	<b>102</b>	<b>78</b>	<b>71</b>
<b>Alumnado CAMS</b>						
Alumnos	57% (8)	27% (3)	63% (7)	53% (7)	42% (3)	16% (1)
Alumnas	43% (6)	73% (9)	37% (4)	47% (6)	58% (4)	84% (5)
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>12</b>	<b>11</b>	<b>13</b>	<b>7</b>	<b>6</b>
<b>TOTAL, Alumnado OF</b>	<b>85</b>	<b>104</b>	<b>77</b>	<b>115</b>	<b>85</b>	<b>77</b>
Alumnos	18% (16)	17% (18)	28% (22)	33% (39)	23% (20)	29% (23)
Alumnas	82% (69)	83% (86)	72% (55)	67% (76)	77% (65)	71% (54)
<b>Alumnado NOF</b>						
Alumnos	11.6% (27)	14.6% (32)	11.7% (22)	11.1% (20)	11.4% (21)	14.8% (16)
Alumnas	88.4% (205)	85.4% (187)	88.3% (166)	88.9% (159)	88.6% (163)	88.2% (92)
<b>TOTAL, NOF.</b>	<b>232</b>	<b>219</b>	<b>188</b>	<b>179</b>	<b>184</b>	<b>108</b>
<b>TOTAL, OF-NOF</b>	<b>317</b>	<b>323</b>	<b>265</b>	<b>294</b>	<b>269</b>	<b>185</b>
Alumnos	13% (43)	15.4% (50)	16% (44)	20% (59)	15.2% (41)	21% (39)
Alumnas	87% (274)	84.6% (273)	84% (221)	80% (235)	84.8% (228)	79% (146)

c) 1. Comparativa Alumnado Oficial [AMS/ CMAS] y No Oficial [NOFMS]

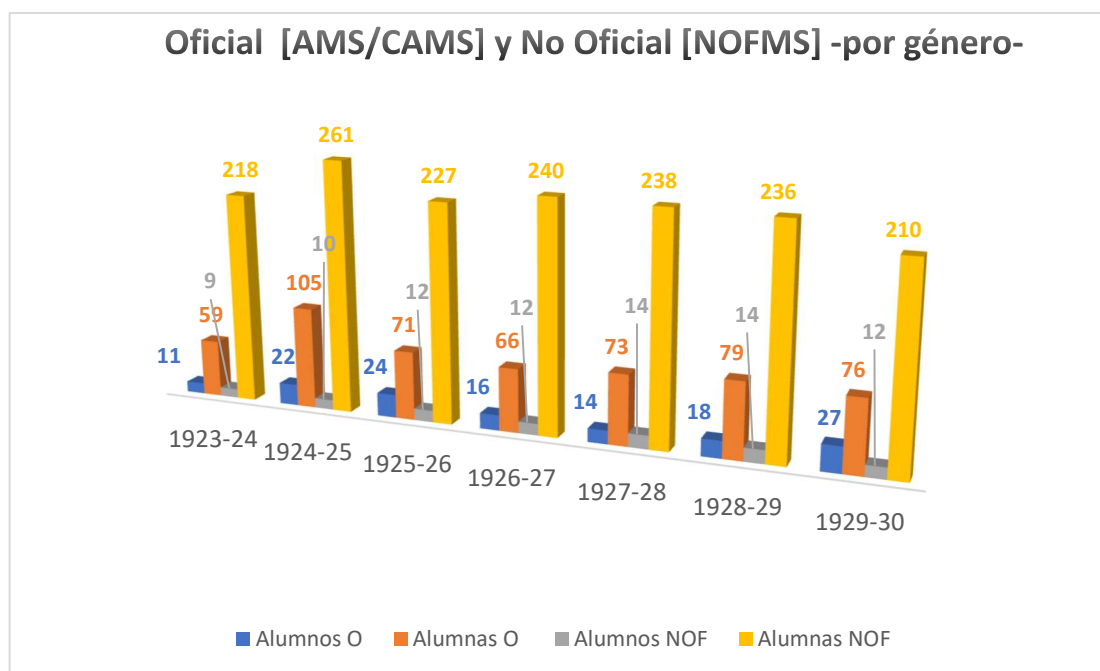
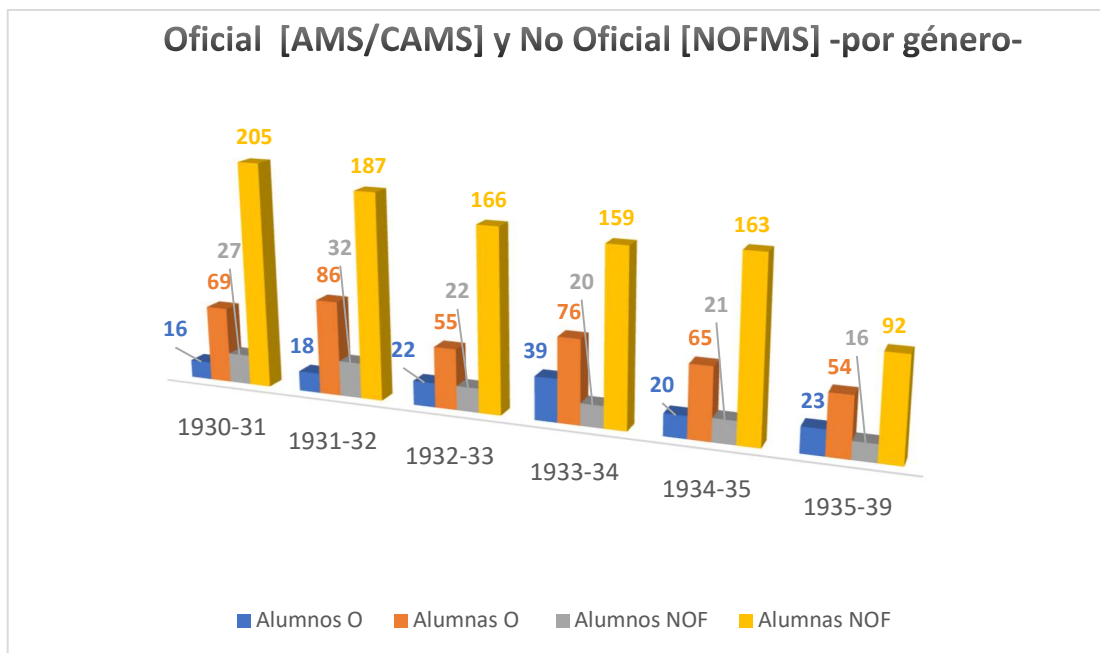


Al comparar estas gráficas vemos que, aunque siguen predominando las inscripciones de alumnado NOFMS, en este tercer periodo (1930-39) la tendencia es descendente, mientras que en el periodo anterior (1923-1930) se mantuvo en cifras más altas. En alumnado Oficial, la tendencia es más heterogénea, pero la media de alumnado OF es más baja en el tercer periodo estudiado, 1930-1939 (90.5/ al.) que en el de 1923-1930 (94/ al.). Podemos concluir, por tanto, que, en general, el alumnado de Música de Salón descendió en número durante este último periodo estudiado en las dos modalidades de matrícula (OF y NOFMS).



Comparando las dos gráficas anteriores podemos aportar un dato significativo; como va dicho, el alumnado desciende, en general, durante este tercer período, pero, al desglosar los datos por modalidades de matrícula, la media del AMS asciende –de 68/al. en el segundo periodo (1923-1930), a 80/ al. en el tercero (1930-1939)– y disminuyen las inscripciones en la CAMS y las del alumnado NOFMS. La lectura de estos datos señala que la enseñanza de Música de Salón, gracias a la acertada labor de Rogelio del Villar, va adquiriendo más relevancia en el Conservatorio y la solicitud de matrícula como asignatura principal asume más demanda.

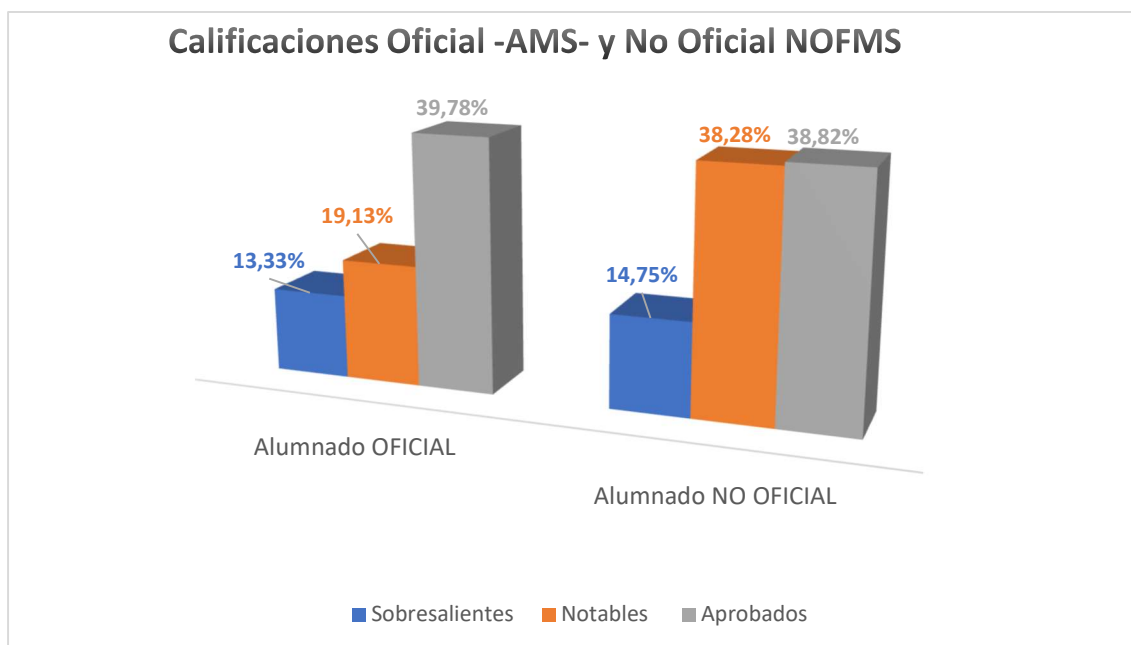




Al clasificar los datos por la variable de género, y comparar con el periodo anterior, se confirma que la media de los alumnos Oficiales (AMS/CAMS), ha subido de 18.8/al. a 23/al. y en los NOFMS de 11.8/al. a 23/al.; por el contrario, las inscripciones de alumnas Oficiales han bajado de 75.5/al. a 67.5/al. y las NOFMS de 232.8/al. a 162/al.

Por otra parte, la variable instrumental ya confirmaba en periodos anteriores que la mayoría de las alumnas eran pianistas, por tanto, al bajar la media del alumnado femenino y subir la de alumnos varones, podemos señalar que ha aumentado la diversidad de las enseñanzas instrumentales.

c) 2. Comparativa de las calificaciones AMS y NOFMS



En cuanto a calificaciones, el alumnado NOFMS obtuvo visiblemente mejores resultados, pues superan a los oficiales en porcentajes de sobresalientes y notables y obtienen menor número de aprobados.

d) Evaluación general de resultados

El dato más recurrente en los tres periodos estudiados es el predominio del número de alumnado femenino frente al masculino, aunque se advierte una tendencia contrapuesta en su evolución: este último período el AMS masculino aumenta un 25% mientras el femenino disminuye un 5% la de las alumnas. Aun así, la tendencia del AMS es ascendente.

En lo referente al alumnado de la asignatura accesoria (CAMS), continúa la tendencia descendente iniciada durante el segundo período y, en este último periodo, no se advierte predominio claro respecto al género, pues han ido entrecruzándose los datos en cada curso. Por otra parte, si comparamos el alumnado calificado y el no calificado, en el alumnado masculino siempre superan los alumnos calificados a los no calificados en todos los cursos; sin embargo, en el femenino se da más pluralidad, aunque prevalece el calificado.

En cuanto a la relación del alumnado inscrito en Música de Cámara (AMS) y el de la accesoria (CAMS), cabe indicar que el primero supera notablemente al segundo; en cambio, si comparamos estos datos con los iniciales del estudio, es decir, con los procedentes de los cursos 1918-19; 1919-20, se evidencian datos opuestos.

Acercas de las calificaciones del AMS, lo más llamativo de este periodo es el alto porcentaje de No presentados, –un 18% más que en el de Primo de Rivera; y un 22% en el de Alfonso XIII–. sobre todo en los alumnos, aunque sobresalen en los sobresalientes, y por la descompensación de aprobados en las alumnas, los resultados determinaron mejores calificaciones en los alumnos. En los alumnos no se presentan en ningún curso a la convocatoria extraordinaria.

Se ha realizado una comparativa de las calificaciones de los tres periodos, y coinciden en el que predomina el aprobado y el notable siempre ha superado al sobresaliente, concluyendo que el periodo de la Dictablanda ha obtenido peores resultados que los anteriores. Igualmente ha ocurrido con las calificaciones del alumnado de la CAMS, tampoco fueron satisfactorias por el alto porcentaje de aprobados en los dos géneros, más aún en las alumnas, por lo que, sensiblemente fueron mejores en los alumnos.

En el número de inscripciones del alumnado NOFMS, también hubo un descenso generalizado, sin embargo en los alumnos aumenta discretamente y sigue siendo la cifra más alta en equiparación con el AMS y el de la CAMS. Al confeccionar la gráfica de todos los cursos estudiados, el dibujo de los ejes produce una curvatura cóncava, en el curso 1918-19, se inicia con el menor número de alumnado, el punto álgido en el curso 1924-25 y a partir de este comienza el descenso hasta el último curso estudiado, 1935-39.

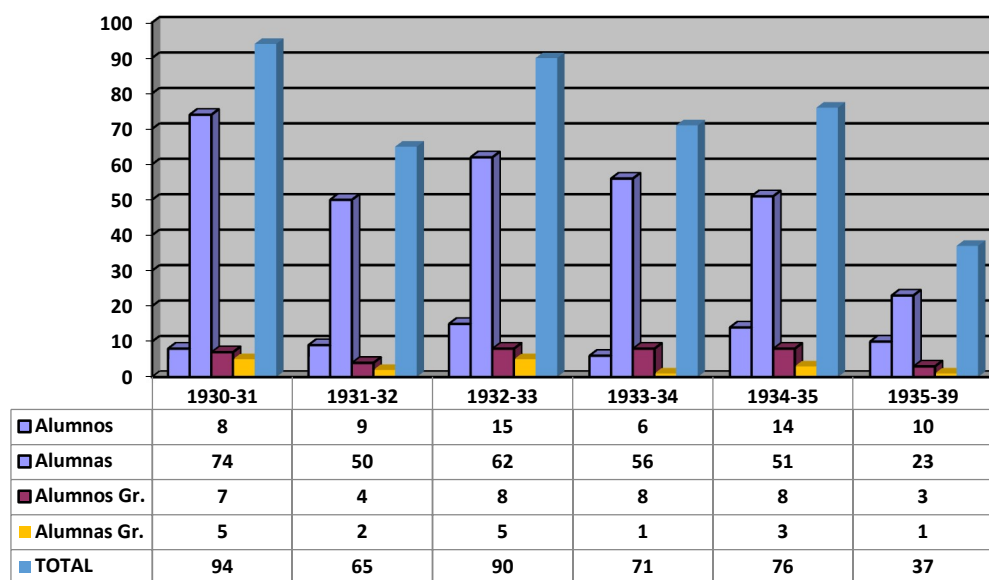
Las calificaciones obtenidas por el alumnado NOFMS, se han separado por género para poder analizar con más claridad los resultados. En general, no hubo suspensos, pero sí No Presentados (NP). El porcentaje de sobresalientes destacan más en los alumnos, y el de notables en las alumnas. En las gráficas de columnas se manifiesta visiblemente mejores resultados en los alumnos.

Las calificaciones totales, con la suma de los dos géneros, destaca el notable y el aprobado, al sobresaliente y NP, superando por la mínima el aprobado al notable. Al confrontar los datos conseguidos del alumnado Oficial y el NOFMS, se percibe que en el último periodo estudiado se produce un descenso en el alumnado NOFMS, mientras que en el Oficial la tendencia es más heterogénea. No obstante, se puede concluir que en general el alumnado de Música de Salón ha descendido en las diferentes modalidades de matrícula, en el periodo 1930-1939.

De todos modos, al crear las gráficas, separando los resultados por modalidades de matrícula, se ha visto como la media del AMS ha ascendido, y disminuido en la CAMS y las inscripciones del alumnado NOFMS. Nuevamente, se ha realizado otra gráfica, pero esta vez divididas por género, consiguiendo un dato contrastante, se confirma que la media de los alumnos Oficiales (AMS/CAMS) y los NOFMS ha subido, mientras que en las alumnas ha bajado. Teniendo en cuenta la variable, que la mayoría de las alumnas eran pianistas, podemos decir que ha aumentado la diversidad instrumental en la clase de Música de Salón, mejorando la problemática habida para la organización de las formaciones de cámara.

Para concluir la evaluación, se ha efectuado una comparativa de las calificaciones del alumnado Oficial, y No Oficial, al igual que el periodo anterior, han vuelto a superar en los porcentajes el No Oficial al Oficial, aunque ha habido algunos cambios en las cifras. Se ha mantenido el porcentaje más alto de sobresalientes y notables sobre los conseguidos por el alumnado Oficial y minorizado en aprobados.

#### IV.2.4.3. SOLICITUDES DE MATRÍCULA DE LA ASIGNATURA MÚSICA DE SALÓN



En referencia a la modalidad de matrícula, la gratuita ya es solicitada en todos los cursos y en los dos géneros. Aunque las cifras no son exactamente igual, pero si similares, las tendencias ascendentes o descendentes coinciden con los resultados obtenidos del AMS.

#### IV.2.4.4. EJERCICIOS ESCOLARES (AUDICIONES)

En el curso 1930-31 se programó un Ejercicio Escolar de la clase de Música de Cámara y Conjunto Instrumental, celebrado el 14 de mayo de 1931, a las 16h. El programa se iba alternando entre una intervención del alumnado de Música de Cámara y de Conjunto. Se inició con la *Sonata en La Mayor* [1886], para piano y violín de C. Franck (\*1822; †1890), por Trinidad Tello Margeli<sup>393</sup> al piano y Lorenzo Julve, violín. La segunda audición fue la *Sinfonía n.100 en Sol Mayor «Militar»* [1793-94] de J. Haydn (\*1732; †1809), por los alumnos de la Clase de Conjunto instrumental. Seguiría la interpretación del *I. Allegro cómodo del Trío en Mi Mayor* [1887], para piano, violín y violoncello de T. Bretón (\*1850; †1923), por María Teresa Gómez Ballesteros<sup>394</sup> al piano, Adolfo Martínez Cifuentes<sup>395</sup>, violín y Luis Hernández Bretón<sup>396</sup>. Se cerraba el programa con la obertura *Las Bodas de Fígaro K492* [1786] de W. A. Mozart (\*1756; †1791) y la *Marcha militar D733*<sup>397</sup> [1818?] de F. Schubert (\*1797; †1828), dirigido por el profesor Arturo Saco del Valle Flores.

---

<sup>393</sup> Premio Diploma de 1ª clase, y sobresaliente en la convocatoria de junio de 1931 y en Música de Salón.

<sup>394</sup> Premio Diploma de 1ª clase en el curso 1929-1930 y sobresaliente en la convocatoria de junio de 1930 en Música de Salón.

<sup>395</sup> Premio Diploma de 1ª clase en el curso 1929-1930 y sobresaliente en la convocatoria de junio de 1930 en Música de Salón.

<sup>396</sup> Luís Hernández Bretón (\*1915; †1992). Violoncelista, compositor de música para cine, nieto del zarzuelista Tomás Bretón. Estudió Violonchelo, Armonía, composición, y música de salón en el Real Conservatorio de Madrid. Obtuvo en el examen de junio de 1930 la calificación de sobresaliente en Música de Salón y Premio Diploma de 1ª en el curso 1929-1930. Nieto de Tomás Bretón. Combatió en la guerra civil de España, del lado del Gobierno Republicano, desde 1936 hasta enero de 1939. Al perder la guerra, exilió durante cuatro años en Francia, donde inicia su carrera como compositor. Su primera obra fue la pieza sinfónica "Angustia", escrita en Toulous, Francia. En septiembre de 1942 le fue autorizada su entrada a México, donde desarrolla gran parte de sus composiciones a bandas sonoras de películas. Fue nominado dos veces en las ternas para el Ariel, y en 1947 le fue otorgado por la película "Los siete niños de Écija". En 1962 recibió un diploma del Instituto de Cultura Cinematográfica de la Universidad Iberoamericana, por la música de la película "Cuando los hijos se pierden". Admiraba la obra de algunos clásicos, entre ellos, Wagner, Rachmaninov, Shostakovich, la música dodecafónica de Schonberg, algo de Debussy, Granados, Albéniz, Prokifiev, Stravinsky, Béla Bártok, Honegger, y gran parte de la obra de su abuelo Tomás Bretón. En México encontró varios amigos músicos de Madrid que estaban en la Orquesta Sinfónica de Bellas Artes, dirigida por el maestro Carlos Chávez (SACM,2019).

<sup>397</sup> F. Schubert escribió tres Marchas Militares en el mismo año, aproximadamente. Pero en el programa no hay más información, por lo que no podemos saber en seguridad de cual se trata.

El 4 de mayo de 1934 a las 18h se realizó un nuevo Ejercicio Escolar con la participación del alumnado de Música de Cámara y diferentes enseñanzas instrumentales. Comienza la primera parte con la interpretación del *Trio en Si bemol Mayor Op. 11* [1798] para piano, violín y violoncello de L. van Beethoven (\*1770; †1827), por Patrocinio Ruiz Vera<sup>398</sup>, al piano; Segundo Huertas Alonso<sup>399</sup>, violín; y Ricardo Vivó Bazo<sup>400</sup>, violonchelo, alumnos de la clase de Música de Cámara de Rogelio del Villar. La segunda intervención fue a cargo del alumno de 6º de la enseñanza de trompa, Antonio Palencia Ronda<sup>401</sup>, del profesor Valeriano Bustos, con el *Concierto brillante en Fa mayor* [1882] para trompa y Piano de H. Kling (\*1842; †1918). *Rondó Caprichoso Op. 14* [1828-30] de F. Mendelssohn (\*1809; †1847), interpretado por Milagros García Herráiz, alumna de 7º año, de la clase de Federico Quevedo. Después sería el alumno de 6º año de flauta M. Ruiz Garijo, del profesor Gumersindo Iglesias, interpretando *La flüte de Pan (Sonata) Op. 15* [1904] de J. Mouquet (\* 1867; †1946). En quinto lugar, el *Solo de Concierto Op. 35* [1898] G. Pierné (\*1863; †1937), por el alumno de 6º año de fagot, Ángel Cuevas Navarro<sup>402</sup>, del profesor Antonio Romo. Finalizaba la primera parte con el alumno de 8º año de violín, Teodoro de Francisco Beltrán, del profesor, Federico Senén, con el *Scherzo Tarantela Op. 16* de H. Wieniawski (\*1835; †1880).

Se inicia la segunda parte con la *Balada Op. 65*, para oboe de Miguel Yuste (\*1870; †1947) por el alumno de 6º año de oboe, Pedro Moreno Cid, profesor Luis Torregrosa. En segundo lugar cantaba la alumna de 2º año de canto M.<sup>a</sup> Luisa Gonzalo, de la Profesora Luisa García Rubio: *Disperté y la vi* de María Rodrigo (\*1888; †1967); *Ventanera* de J. Cabas (\*1853; †1909), acompañada al piano por María Victoria Iniesta, alumna de la clase de José María Guervós. *Entremés «Escena» Op. 73* de Miguel Yuste, para clarinete y piano, por el alumno de 4º año Manuel Gurrea, del profesor, Miguel Yuste. En tercer lugar, *Fantasia en Fa menor* de Ernst Grokmann, para trompeta, por el alumno de 5º año, Tomás Fernández Pérez<sup>403</sup>, profesor, Tomás García López. Finalizaría el Ejercicio el alumno de 8º año de piano, Pedro de Lerma de León<sup>404</sup>, del profesor, José Cubiles, interpretando: *Estudio en Fa menor Op. 25, n. 2* [1832-36]; y *Polonesa en la bemol mayor Op. 53* [1842] de Chopin (\*1810; †1849).

---

<sup>398</sup> Premio Diploma 1ª clase y sobresaliente en Música de Salón. Premio Diploma 1ª clase de Piano, curso 1934-1935.

<sup>399</sup> Premio Diploma 2ª clase y sobresaliente en Música de Salón, curso 1934-1935.

<sup>400</sup> Premio Diploma 1ª clase y sobresaliente en Música de Salón, curso 1934-1935.

<sup>401</sup> Premio Diploma 1ª clase de trompa, curso 1934-1935.

<sup>402</sup> Premio Diploma 1ª clase de fagot, curso 1934-1935.

<sup>403</sup> Premio Diploma 1ª clase de trompeta, curso 1934-1935.

<sup>404</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano.

En el curso 1934-35 se realizaron tres Ejercicios Escolares, dos de la Sección de Música –17.03.1935; 07.04.1935–y uno de la Sección de Declamación –11.04.1935–. Los Ejercicios de la Sección de Música eran «audiciones conjuntas» en las que participaban varias enseñanzas instrumentales y Música de Cámara, divididas en dos partes.

El Ejercicio de marzo se inició la primera parte con la *Romanza del Trío Op.8 n. 1* para trompas en distintos tonos, de L.F. Dauprat (\*1781; †1868)<sup>405</sup>, por los alumnos de 5º curso, Marcelo Sánchez Herrero y Luis Horta Alejandre, y Germán Arias Piñeiro de 4º, de la clase de trompa del profesor, Valeriano Bustos. A continuación, el *Trío en Do Menor Op.1 n. 3* [1793-95] para piano, violín y violoncello, de L.v. Beethoven, Carmen Pardos Navarro<sup>406</sup>, piano; Eduardo Hernández Asiain<sup>407</sup>, violín; y Ricardo Vivó Bazo, violoncello, de la clase de Música de Salón<sup>408</sup> del profesor Rogelio del Villar. I Tempo de Minuetto de la *V Sonatina Op.92* [1830 ca.] de F.J. Nadermann (\*1781; †1835) y *Romance sans paroles Op. 17 n.2 el La Menor* [c. 1863] de G. Fauré (\*1845; †1924), Ascensión Sánchez, alumna de 3º año de la clase de arpa, de la profesora, Luisa Menárquez. Seguidamente, se daría paso a la enseñanza de canto con la alumna, María Antonia Sánchez Vázquez, del profesor, Eladio Chao que interpretaría: *I Se tu m'ami* de G.B. Pergolese (\*1710; †1736); II. *Elegia* de F. Chopin (\*1810; †1849); III. *Ombra mai fu* de G. H. Haendel (\*1685; †1759); IV. *Aime, moi* de H. Bemberg (\*1859; †1931).

---

<sup>405</sup> Louis François Daupart (\*1781; †1868). Profesor de trompa y compositor parisiense. De niño fue corista en Notre Dame de París hasta 1791. Comenzó a estudiar trompa en el Institut National de Musique. En 1797 fue galardonado con el primer premio de trompeta en el Conservatorio de París. Desde 1799 viajó con las bandas de la Guardia Nacional y la Guardia Consular por Egipto e Italia, regresando a París, donde tocó en el Théâtre Montansier. Vuelve al Conservatorio para estudiar armonía y composición. Estudió con A. Reicha, cuyos primeros quintetos de viento fueron dedicados a Daupart. Trompa solista en el Gran Teatro de Burdeos, después regresaría a París en la orquesta de la ópera. Fue profesor de trompa en el Conservatorio de París. Siendo sustituido tras su jubilación por Gallay, en 1942, año en el que se traslada a Egipto, donde permaneció hasta su muerte. Una de sus más importantes obras fue el *Méthode de cor alto et cor basse*. (Gribenski y Cotte, 2001: 474–476).

<sup>406</sup> Premio Diploma de 1ª clase y sobresaliente en Música de Salón.

<sup>407</sup> Premio Diploma de 1ª clase y sobresaliente en Música de Salón.

<sup>408</sup> La denominación de la asignatura oficialmente era Música de Salón, pero en los programas se anunciaba en ocasiones como Música de Cámara, ya que el mismo Rogelio del Villar le parecía un absurdo la denominación oficial.

En quinto lugar, la *Sonatine* de P. Beville (\*1861; †1949)<sup>409</sup>, por Ernesto Marquina<sup>410</sup>, alumno de 6º curso de la enseñanza de oboe, profesor, Luís Torregrosa, junto con la alumna María Soledad Zancajo, de 3º tercer año de Acompañamiento al piano del profesor, José María Guervós. Finalizaría la primera parte con la alumna de piano de la profesora Julia Parody, Carmen Fuentes, alumna de 6º año, interpretando del maestro F. Chopin: *I Vals brillante en Mi Menor, B.56* [1830 ca.] y *II Impromptu en Do sostenido Menor, Op.66* [1834-35].

La segunda parte, se inicia con el *Concierto Si bemol Mayor K191* [1774] para Fagot de W. A. Mozart, por Ángel Cuevas<sup>411</sup>, alumno del profesor, Antonio Romo. La *Sonata en Sol Mayor Op.40 n.3* para violoncello y piano de J.B. Breval (\*1753; †1823), por Ricardo Vivó, alumno del profesor, Juan Antonio Ruiz Casaux. Continúa la segunda parte con, *Ingenuidad Op.8*, primer solo para clarinete de Miguel Yuste (\*1870; †1947), Miguel López, alumno de 4º año del profesor de la enseñanza de clarinete, Miguel Yuste. En cuarto lugar actuó la alumna de canto, Mercedes García López<sup>412</sup>, de la profesora, Luisa García Rubio: *I Pensée d'automne* de J. Massenet (\*1842; †1912); *II Romanza del tercer acto de la Bohème* de G. Puccini (\*1858; †1924); *III Poemas (Locas por amor)* de J. Turina (\*1882; †1949).

---

<sup>409</sup> En el programa estaba mal escrito el apellido, es Bréville. Pierre de Bréville nació el 21 de febrero de 1861 en Bar-le-Duc (Mosa), licenciado en derecho, aunque sus gustos lo empujaron hacia la música. Ingresó en el Conservatorio de París, estudió armonía con Théodore Dubois y órgano con César Franck, siendo galardonado varias veces por la "Sociedad Internacional de Organistas y Maestros de Capilla". En 1888, fue al Festival de Bayreuth, allí conoció a Vincent d'Indy y unos años más tarde, poco después de la creación de la Schola Cantorum (1894), d'Indy le contrata para impartir la clase de contrapunto. Miembro de la Sociedad Nacional de Música, de la que se convirtió en su presidente (sucediendo a d'Indy). Durante la Gran Guerra, enseñó música de cámara en el Conservatorio de París. En 1915 escribió su 1ª *Sonata* para violín y piano (1918, Rouart-Lerolle), e inició la composición de otras obras de cámara: cuatro *Sonatas* para violín y piano (1927, Rouart-Lerolle; 1942, inédita; 1943, inédita; 1947, inédita), una *Sonata* para viola y piano (1949, Eschig), una *Sonatina* para oboe (o flauta, o violín) y piano (1925, Rouart-Lerolle), un *Concert à trois* para violín, violonchelo y piano (1945, inédito), y una *Suite* para quinteto instrumental y cuarteto de saxofones, así como 5 obras para violonchelo y piano: *Sonata* (1930, Rouart y Lerolle), *Fantaisie appassionata* (1934, Sénart), *Poème dramatique* (1924, Rouart y Lerolle), *Pièce* (transcripción de Théodore Doney para oboe, flauta o violín, 1923 Leduc) y *Prière, según Cantique de Molière* (1924, Salabert). Murió el 23 de septiembre de 1949 en su casa parisina en la calle de Dr Germain-See. Fue crítico musical en el *Mercur de France*, la *Revue Blanche*, la *Revue Internationale de Musique* y el *Courrier Musical*, director de la Schola Cantorum y en la de la Escuela César-Franck. Havard de la Montagne, Denis. «Pierre de Bréville (\*1861; †1949)». En: *Música et Memoria*, Pierre de Bréville (musimem.com), última revisión mayo de 2020 [Fecha de consulta: 05.07.2021]

<sup>410</sup> Premio Diploma de 1ª clase en la enseñanza de oboe.

<sup>411</sup> Premio Diploma 1ª clase de fagot.

<sup>412</sup> Premio Diploma 1ª clase de canto.



Después serían los alumnos de la clase de violín del profesor, José Carlos R. Sedano, Teodoro de Francisco Beltrán y Jacinto Romo, alumnos de 8º año, interpretando *Tres dúos* de F. Schubert (\*1797; †1828). Concluyeron, los alumnos de la clase de Solfeo: Amelia Molina, Carmen Delgado, Josefa Góngora, María Luisa Amado, María Sánchez, Carolina Micó, Francisco Esbrí, Esteban García, José Luis Delgado, Francisco Gonzalo, José Barta, Román Mingo, Antonio Ramiro, Juana África Fontecha Davó, Carmen Pérez López, Julia Palomo, Laura Vicioso, Guillermo García Morcillo, Josefa Torres Márquez, Teresa Díez Sotelo, Domingo Luís Torrijos, Josefa Torija Zapata, Pilar Torija Zapata, Pedro Sierra Dégano, Ascensión Noblejas, Carmen Álvarez Alambillaga, Carmen Hüe Bordallo, Arturo de los Santos Tubino, Rosa Celda Ruiz, Carmen Cano de Santallana, Laura Spira Hernández, Consuelo Rojas Almorós, María Luisa Vega Sánchez, Antonio García Cela, Enrique Segovia Arana, Matilde Callejón Pérez, Arturo Calderón de la Barca, José Fernández Hidalgo, Rafael Franco Loshuertos y Ángeles Berrenechea Fernández. De las profesoras: Matilde Torregrosa, Rafaela González, María Abella, Concepción Martín, María Luisa Chevallier, María del Pilar Blasco; y el profesor, Alfredo Hernández. Cantaron Lecciones de solfeo de Julio Francés<sup>413</sup> y Miguel Santonja<sup>414</sup>.

El Ejercicio del 7 de abril, empezó al igual que el anterior, por la enseñanza de trompa del profesor Valeriano Bustos, por los alumnos de 5º año, Marcelo Sánchez Herrero, y Luís Horta Alexandre, Germán Arias Piñeiro, de 4º y Mariano Berceruelo Gómez de 3º, interpretaron dos piezas: 1º I *Dios es grande en la Naturaleza*. Cuarteto de trompas en fa, de L. v. Beethoven; II *La Saint Hubert*. Cuatro *Fanfars*. Trío de trompas en Mi [1841]<sup>415</sup>, de J. F. Gally (\*1795; †1864)<sup>416</sup>.

---

<sup>413</sup> Profesor de violín del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid.

<sup>414</sup> Profesor jubilado de armonía del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

<sup>415</sup> Dedicado a Anton Reicha

<sup>416</sup> Jacques François Gally (\*1795; †1864). Profesor de trompa y compositor. Aprender a tocar la trompa con su padre. A los 14 años, ya es miembro de la orquesta de teatro de Perpignan, debutó como solista en Les visitandines de Devienne. En 1818 fue nombrado director de la sociedad musical local y comenzó a estudiar composición, una de sus primeras composiciones fue su Primer Concierto para trompa. En 1820 ingresó en el Conservatorio de París para estudiar con Dauprat. Ganó el premio principal un año después y en el concierto del premio tocó su propia composición. Después de graduarse, se unió a la orquesta de Odéon, dejándola en 1825 para convertirse en el trompa principal del Théâtre Italien. En 1830 se incorporó a la capilla real y dos años más tarde se convirtió en el primer trompa del conjunto privado de Louis-Philippe. Gally sucedió a Dauprat en la Société des Concerts en 1841, y en 1842 lo sucedió nuevamente como profesor de trompa natural en el Conservatorio, donde permaneció hasta su muerte. Fue nombrado Caballero de la Legión de Honor. Compuso conciertos, solos y música de cámara, principalmente para trompa, y un número considerable de ejercicios, abordando temas técnicos y musicales, todavía muy

El alumno Julián López de 4º año de piano, del profesor Antonio Cardona, interpretó: I Allegretto y Presto de la *Sonata Op. 10 n. 6 en Fa Mayor* [1796-98] de L. v. Beethoven; II *Moceaux de fantaisie Op.3: 4. Polichinelle en Fa sostenido Menor* [1892] de S. Rachmaninov (\*1873; †1943). A continuación, *Introducción Thema con Variatone* de Berthold Richter, por Tomás Fernández Pérez<sup>417</sup> alumno de 6º año de la clase de trompeta, del profesor Tomás García López, junto a la alumna, María Isabel Zancajo, de 3º año de la enseñanza de Acompañamiento al piano, del profesor José María Guervós. De la clase de canto de la profesora Luisa García Rubio, la alumna de 1º año, Concepción Palacios: I *El Barbero de Sevilla (Polonesa)* de M. Nieto (\*1844; †1915) y G. Jiménez (\*1854; †1923); II *La Bohême (Vals)* de G. Puccini (\*1858; †1924); III *Marina (Romanza)* de E. Arrieta (\*1821; †1894). Cierra la primera parte, los alumnos de la clase de Música de Salón de Rogelio del Villar, Rufina Mancha Pérez<sup>418</sup>, piano; Segundo Huertas Alonso, violín; y Álvaro Mont Serrano<sup>419</sup>, violonchelo, interpretaron el *Trío en Sol Mayor, n. 1*<sup>420</sup>, de J. Haydn (\*1732; †1809).

Abre la segunda parte, *Estudio melódico Op.33* de Miguel Yuste [sobre una composición de L. Bassi (\* 1833; †1871)], por Julio Malpartida, alumno de 4º año de la enseñanza de Clarinete, del profesor Miguel Yuste. A continuación, I *Aria de Octavio* de la ópera *Don Juan* de W. A. Mozart; II *Anhelos* de J. Turina (\*1882; †1949); III. *Nebbie* de O. Respighi (\*1879; †1936); IV. *Vesti la giubba*, de la ópera *Payasos* de R. Leoncavallo (\*1857; †1919), canta Esteban García Leoz, alumno de 1º año de la clase de Canto del profesor Eladio Chao, al piano Joaquín Reyes, alumno de la clase de Acompañamiento al piano del profesor José María Guervós. En tercer lugar, *Sexto solo Op.82* de J.A. Demerseman (\*1833; †1866), por Víctor Barahona, alumno de 6º de la enseñanza de Flauta, del profesor Gumersindo Iglesias, acompañado también por el alumno Joaquín Reyes.

---

utilizados en la actualidad. Los más significativos son sus Préludes mesures et non mesures y un Méthode (París, 1843). (Snedeker, 2001)

<sup>417</sup> Premio Diploma 1ª clase de trompeta.

<sup>418</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>419</sup> Premio Diploma de 1ª clase y sobresaliente en Música de Salón.

<sup>420</sup> Con solo esta referencia, no se puede concretar de cuál trío se trata.

Después se daría paso a la clase de violín del profesor y director del Conservatorio, Antonio Fernández Bordas, que presenta a su alumno, Eduardo Hernández Asiain, alumno de 6º año: I. *La Romanesca* (Gallarda del siglo XVI) de J. Achron (\*1886; †1943)<sup>421</sup>; II. *Allegro* de J.H. Fiocco (\*1703; †1741); III. *Capricho XXIV* de N. Paganini (\*1782; †1840), le acompañó al piano Ataulfo Argenta. Termina el ejercicio con: I *Tema y Variaciones de Narváez Torner*; II *Impromptu en mi bemol* de F. Schubert (\*1797; †1828), por Matilde Murcia Benito, alumna de 7º año de la enseñanza de piano, del profesor José Cubiles.

El siguiente sería el 27 de marzo de 1936 a las 17h, en el que participaron alumnado de la clase de Música de Salón. Este se organizó diferente al resto, ya que fue el primero en colaborar las dos Secciones de Música y Declamación. En la primera parte se programaron actuaciones de la Sección de Declamación y en la segunda de Música.

El programa de la Sección de Declamación empezó con las Escenas del acto primero de la comedia poética de don Eduardo Marquina, titulada: «*El Pavo Real*», formaba el reparto: Aissa- María Humbert; Una mujer- Carmen Pena; El Príncipe Deli- Ricardo Ortiz y El Bouzo- Manuel Martín. La segunda escena, el acto segundo de «*Marianela*», adaptación escénica, en tres actos, de la novela del mismo título de Benito Pérez Galdós, por Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, en el reparto: Marianela- Matilde Fernández; Don Teodoro- Antonio Guati; Celipín- Josefa Clara Carmena; Señana- Aurelia Macarro; Mariuca- Avelina Sánchez; Pepina- Julita Sánchez Rollán. En tercer lugar, escenas del acto segundo de la comedia, original de Jacinto Benavente, titulada: «*El nido ajeno*», en el reparto: María- María Humbert; Emilia- María Luisa Albaló; José Luis- Antonio Guati; Manuel- José Pareja; Julián- Pedro García. Finalizan la Sección de Declamación con Poesías. Rimas de Bécquer, por María Humbert y «*Silencio*» de Manuel Góngora, por Josefa Clara Carmena Las actuaciones fueron dirigidas por la profesora Anita Martos.

---

<sup>421</sup> J. Achron (\*1886; †1943). Violinista y compositor estadounidense de origen lituano. Comenzó a estudiar violín con su padre a la edad de cinco años y actuó por primera vez en público tres años después en Varsovia. Se graduó en 1904 en el Conservatorio de San Petersburgo, estudió violín con Auer y composición con Lyadov. En 1913 se fue a Rusia, donde se convirtió en jefe de los departamentos de violín y música de cámara en el Conservatorio de Kharkiv. En los años posteriores a la Primera Guerra Mundial realizó numerosas giras como concertista en Europa, Cercano Oriente y Rusia. Fue nombrado director de la clase magistral de violín y del departamento de música de cámara de la Unión de Artistas de Leningrado. En 1925 emigró a Estados Unidos y se instaló en Nueva York, donde impartió clases de violín en el Conservatorio de Westchester. Interpretó su Concierto para violín n.º 1 con la Boston SO en 1927. En 1934 se trasladó a Hollywood, donde compuso música para películas y continuó su carrera como concertista de violín. Interpretó su segundo concierto para violín con la PO de Los Ángeles en 1936 y el tercero (encargado por Heifetz) con la misma orquesta en 1939. La atonalidad y la politonalidad son algunas de las técnicas utilizadas en sus trabajos posteriores (Randel, 1996: 3).

La segunda parte, dedicada a la Sección de Música, comienza una vez más, por la clase de trompa del profesor Valeriano Bustos, con los alumnos de 6º curso, Marcelo Sánchez Herrero y Luis Horta Alejandre, Germán Arias Piñeiro, de 5º y Ricardo Albéniz de 3º. Interpretaron: *Cuarteto para trompas cromáticas en Fa Op. 75, Recit et Adagio* [1859] de C. A. Hansel (\*1799; †1867); y el *Trio para trompas en Fa op.87* [1795], Finale, Presto de L. van Beethoven. La única intervención de los alumnos de la clase de Música de Salón de Rogelio del Villar fue, Isabel Arteaga Planes<sup>422</sup> y Eliseo Pérez Balín<sup>423</sup>, con los movimientos, *Allegro ben moderato /Allegretto poco mosso*, de la *Sonata en La Mayor* [1886], para piano y violín de C. Franck. El alumno de 7º año de violín, Jesús Sánchez del profesor Julio Francés, y el alumno Eduardo Arguedas, de la clase de Acompañamiento al Piano de José M.<sup>a</sup> Guervós, ejecutaron: *3 Old Viennese Dances* [1910]: *2. Liebesleid* de F. Kreisler (\*1875; †1962); *Gavota* de J. S. Bach (\*1685; †1750) con arr. de F. Kreisler. Seguidamente, el profesor de clarinete y compositor Miguel Yuste presenta a su alumno de 5º año, Antonio Menéndez, interpretando su obra, *Leyenda, ejercicio de oposición para clarinete con Piano, op.72*. Acercándonos al final del ejercicio intervino el alumno de 8º año de violoncello, Ricardo Vivó, del Profesor, Juan Antonio Ruiz Casaux, con *2 Morceaux for Cello and Orchestra Op.36: 1. Sur le lac* de B. Godard (\*1849; †1895); y la *Tarantela Op.33* de D. Popper (\*1843; †1913).

Finaliza el Ejercicio con la ejecución de: *Estudio a tres voces* y *Madrigal* de A.H. Chelard (\*1789; †1861), por los alumnos de Solfeo, Natalia Fernández Osete, Juan Fernández Osete, Guillermo García Morcillo, Josefa Torija, Pilar Torija, Carmen Pérez López, Obdulia Pérez López, Juana África Fontecha, Julia Palomo, Laureana Vicioso, José Ortiz, José Galera, José Duarte, Alejandro Muñoz, Cecilia Martínez Cifuentes, Soledad González de la Riva, Rafael Franco, Manuel Hernández, Luisa Soler Stauffer, Emma Lancho, María Espinosa, María Castellanos, Aurelia Macarro, Valentín López, Antonio Castellanos, Marcelino Rodríguez, Luis Moreno, Manuel Torres, Lorenzo Lurrascain, Mercedes Martínez, Luis Esbrí, Magdalena Pomedá, Alfredo Doncel, Enriqueta Asensio, Enrique Navarro, María Soledad de la Paz, Antonio Hurtado, M.<sup>a</sup> del Carmen Delgado, M.<sup>a</sup> Teresa García, Amelia Molina, Dolores López, Enrique Segovia, Carmen Calderón de la Barca, Matilde Callejón, Pilar Cajen, Juan Ferreras, Ascensión Yuste, Alberto Sáez, Georgina Ortega, Milagros Morán. Profesores: Matilde Torregrosa –que acompañó al piano –, Alfredo Hernández, María Abella, Rafaela González, María Luisa Chevallier y Pilar Blasco.

---

<sup>422</sup> Premio Diploma de 1ª clase y sobresaliente en Música de Salón.

<sup>423</sup> Premio Diploma de 1ª clase y sobresaliente en Música de Salón.

El 08.05.1936, se organizó el último Ejercicio Escolar del curso –poco tiempo después dio comienzo la Guerra Civil–, en el que intervino la Sección de Declamación, en la primera parte y en la segunda participaron los alumnos de la clase de clarinete de Miguel Yuste, de la de Piano del profesor Antonio Cardona y de la clase de Canto, como broche final, actuó un coro de alumnas dirigido por la profesora de Canto María Luisa García Rubio. En este ejercicio no participó alumnado de la clase de Música de Salón de Rogelio del Villar.

CURSO	REPERTORIO	COMPOSITOR	INTERPRETES	NOTAS
1930-31 14. 05.1931 A las 16h	<i>Sonata en La Mayor</i> [1886] para piano y violín	C. Franck	Trinidad Tello Margeli	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón.
			Lorenzo Julve	No era AMS; ni estaba matriculado en la CAMS ni en la CACI
	<i>Trio en Mi Mayor</i> [1887] para piano, violín y violoncello	T. Bretón	María Teresa Gómez Ballesteros	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón, curso 1929-1930.
			Adolfo Martínez Cifuentes	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón, curso 1929-1930.
			Luis Hernández Bretón	C. Sobresaliente en Música de Salón; Premio Diploma de 1ª en el curso 1929-1930; CACI C. Si
1933-34 04. 05.1934 A las 18h	<i>Trio en Si bemol Mayor Op.11</i> [1798] para piano, violín y violoncello	L. van Beethoven	Patrocinio Ruiz Vera	C. Sobresaliente; Premio Diploma 1ª clase en Música de Salón. Premio Diploma 1ª clase de Piano, curso 1934-1935.
			Segundo Huertas Alonso	C. Sobresaliente; Premio Diploma 2ª clase en Música de Salón, curso 1934-1935.
			Ricardo Vivó Bazo	C. Sobresaliente; Premio Diploma 1ª clase en Música de Salón, curso 1934-1935.
1934-35 17.03.1935 No especifica hora.	<i>Trio en Do Menor Op.1 n.3</i> [1795] para piano, violín y violoncello	L. van Beethoven	Carmen Pardos Navarro	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón.
			Eduardo Hernández Asiain	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón; Premio Sarasate.
			Ricardo Vivó Bazo	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón.
07.04.1935 No especifica hora.	<i>Trio en Sol Mayor n. 1</i>	J. Haydn	Rufina Mancha Pérez	C. Sobresaliente
			Segundo Huertas Alonso	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 2ª clase en Música de Salón.
			Alvaro Mont Serrano	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón.
1935-39 27.03.1936 A las 17h	<i>Sonata en La Mayor</i> [1886] para piano y violín	C. Franck	Isabel Arteaga Planes	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón
			Eliseo Pérez Balín	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón

Después del parón de los Ejercicios Escolares desde noviembre de 1925, se restablecen en el curso 1930-31, celebrándose el 14.05.1931 a las 16h. A partir de este Ejercicio hasta el final de su docencia, todos los Ejercicios eran compartidos con otras enseñanzas. Esta primera fue junto con Conjunto Instrumental.

Del repertorio programado, se repitió la misma sonata de C. Franck, en el primer Ejercicio 14.05.1931 y en último 27.03.1936, que ya se había interpretado también en el ejercicio del 17.05.1920. De L. van Beethoven, se programaron dos Tríos: el *Trio en Do Menor Op.1 n. 3* [1793-95] para piano, violín y violoncello –programado también en el Ejercicio del 22.11.1924 y 17.05.1925– y el *Trio en Si bemol Mayor Op.11* [1798] para piano, violín y violoncello –primera vez que se programaba–, escrito originalmente para piano, clarinete y violoncello, normalmente se suele tocar en las dos formaciones. Dedicado a la condesa Von Thun, estrenada en casa del conde de Fries, y publicada por la casa Mollo de Viena. (Tranchefort, 1995:115). El Trío de Bretón, también fue una obra que se volvió a escuchar después de haber estado programada en el Ejercicio del 15.03.1921. J. Haydn, solo se programó, el *Trio en Sol Mayor n.1*.

<b>INTERPRETES</b>		
<b>PIANISTAS</b>		
1	Trinidad Tello Margeli	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón.
2	María Teresa Gómez Ballesteros	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón, curso 1929-1930.
3	Patrocino Ruiz Vera	C. Sobresaliente; Premio Diploma 1ª clase en Música de Salón. Premio Diploma 1ª clase de Piano, curso 1934-1935.
4	Carmen Pardos Navarro	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón.
5	Rufina Mancha Pérez	C. Sobresaliente
6	Isabel Arteaga Planes	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón
<b>VIOLINISTAS</b>		
1	Lorenzo Julve	No era AMS; ni estaba matriculado en la CAMS ni en la CACI
2	Adolfo Martínez Cifuentes	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón, curso 1929-1930.
3	Segundo Huertas Alonso (2)	C. Sobresaliente; Premio Diploma 2ª clase en Música de Salón, curso 1934-1935.
4	Eduardo Hernández Asiain	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón; Premio Sarasate.
5	Eliseo Pérez Balín	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón
<b>VIOLONCHELISTAS</b>		
1	Luis Hernández Bretón	C. Sobresaliente en Música de Salón; Premio Diploma de 1ª en el curso 1929-1930; CACI C. Si
2	Ricardo Vivó Bazo (2)	C. Sobresaliente; Premio Diploma 1ª clase en Música de Salón, curso 1934-1935.
3	Alvaro Mont Serrano	C. Sobresaliente; Premio Diploma de 1ª clase en Música de Salón.

De igual modo que se realizó el análisis del perfil del alumnado que participa en los Ejercicios en los periodos anteriores estudiados, en este, se ha vuelto a obtener datos que son correlacionados con los resultados obtenidos del alumnado matriculado en las diferentes modalidades (AMS; CAMS; NOFMS), en el que existe una analogía de género con la enseñanza instrumental.

<b>AMS (1923-1930)</b>	<b>ALUMNOS</b>	<b>ALUMNAS</b>
Alumnado Total	13%	87%
Alumnado E. Escolares (pianistas)	16%	84%
Alumnado E. Escolares (No pianistas- [1]violín; [1] violoncello)	14%	85%
<b>AMS (1930-1939)</b>	<b>ALUMNOS</b>	<b>ALUMNAS</b>
Alumnado Total	22%	78%
Alumnado E. Escolares (pianistas)	16%	84%
Alumnado E. Escolares (No pianistas- [4]violín; [3] violoncello)	87%	-

Al confrontar estos datos, observamos como aumenta el porcentaje total de alumnos de un 13% en el periodo 1923-1930, a un 22% en el 1930-1939, al igual que aumenta en el alumnado no pianista. Por lo tanto, si los resultados obtenidos hasta ahora se correlacionaba el género femenino con el piano, podemos afirmar que al aumentar el número de alumnos, se ha incrementado la variedad de las diferentes enseñanzas instrumentales en la Clase de Música de Salón<sup>424</sup>, aunque solo podamos decir, con estos datos, que solo en las enseñanzas de violín y violonchelo, por ser todos los alumnos que han participado en los Ejercicios, no pianistas, de estas enseñanzas matriculados como AMS –menos el alumno de violín Lorenzo Julve que no aparece en el acta– consiguiendo todos ellos la calificación de sobresaliente. En este periodo fue el único que no participó ningún instrumento de viento.

<sup>424</sup> Esta conclusión ya se había llegado con los resultados del estudio de las diferentes modalidades de matrícula en Música de Salón.

Todo el AMS calificado obtuvo Sobresaliente y Premio Diploma de 1ª clase, salvo la pianista Rufina Mancha Pérez, y el alumno de violín Segundo Huertas Alonso que se le concedió el de 2ª clase. Hemos de distinguir que, el alumno de violín Eduardo Hernández Asiain, además le fue otorgado el Premio Sarasate. Analizado el perfil de este alumnado, podemos confirmar que los que participan en los Ejercicios eran los más destacados. Estos datos también justifican el descenso en las matrículas de la CAMS, ya que entre el alumnado que participó en los Ejercicios Escolares, no había ninguno matriculado en esta modalidad, por el contrario, destaca el aumento de los alumnos en la matrícula de Música de Salón como principal.

#### IV.2.4.5. PREMIO DE MÚSICA DE SALÓN

En los concursos a Premio del curso 1930-31, Rogelio del Villar fue miembro del jurado en violín y canto. El jurado de la enseñanza de Música de Salón estaba formado por: Pedro Fontanilla Miñambres en concepto de Académico, Pedro Joaquín Larregla Urbietta y Antonio José Cubiles Ramos, profesores de piano, Joaquín Turina Pérez, en concepto de competente y profesor de composición –por vez primera, todo el jurado son profesores del Real Conservatorio y a partir del curso pasado ya no formaba parte del jurado el director–. La obra obligada: primer tiempo de la *Sonata en Re Menor Op.121 n.2* [1851] para piano y violín, de R. Schumann (\*1810; †1856). Fueron premiados con Premio Diploma de 1ª clase: María del Carmen de la Paz Rodríguez<sup>425</sup>; José Barniol Álvarez<sup>426</sup>; Antonio Arias Gago; Josefina Ribera Sanchís<sup>427</sup>; y Trinidad Tello Margeli<sup>428</sup>. El Diploma de 2ª clase se quedó desierto.

---

<sup>425</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>426</sup> José Barniol Álvarez (\*1913; †...). Comenzó sus estudios de violín a los cinco años en el Conservatorio de su ciudad natal. Al cabo de unos años se trasladó a Madrid, con once años ingresó en el Real Conservatorio, donde estudió con Antonio Fernández Bordas, diplomándose en Violín y Música de Cámara. A los 16 años ganó el Premio Sarasate. A los 22 obtuvo una beca del Centro de Estudios históricos de Madrid con la que viajó a Alemania: estudió en el Conservatorio de Berlín con Max Strub de 1934 a 1937, interrumpida la beca debido a la guerra civil, obteniendo otra del Instituto Hispano-Americano Humboldt-Stiftung. Ganó el Premio Kreisler y perteneció como violín primero a la orquesta de cámara de Ewin Fischer. En 1938 llegó a Ecuador y fue nombrado profesor del Conservatorio de Guayaquil y director del coro mixto del mismo conservatorio. Dirigió la Asociación Musical Angelo Negri y la Academia de Música Santa Cecilia. Fundador del Cuarteto Barniol en 1951: primer violín, José Barniol; segundo violín, Tadeusz Jakubowski (\*1895; †1971), emigrado Polaco; viola Pablo Álvarez García, nacido en Ecuador en 1911 y violonchelo, el alemán Theo Brachetti, (\*...; †1978). Cuando al cabo de cinco años se formó la Orquesta del Núcleo de la Casa de la Cultura, los componentes del cuarteto fueron docentes en el Conservatorio Antonio Neumane, anexo a la Universidad de Guayaquil. (Álvarez, 2000: 243). Premio Diploma 1ª Clase en Música de Salón y Violín. Premio ordinario “Legado Sarasate” de mil setecientas pesetas.

<sup>427</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>428</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

Uno de los premios que se incorporaron al anuario del Conservatorio, fueron: el premio de piano “Cristina Nilsson”<sup>429</sup>, que consistía en la adquisición de un piano gran cola «Erard», otorgado a Ataulfo Martín Argenta<sup>430</sup>; Premio de canto “Lucrecia Arana”<sup>431</sup>, con una retribución de mil seiscientas pesetas a, Ángel Gascón Gómez de Villavedón; Premio “Aeolian”, que premiaba con un piano de su propia marca, y le fue concedido a Teresa Alonso Parada<sup>432</sup>; el Premio “María del Carmen”, entregaba dos remuneraciones de ochocientas pesetas a Asunción Hernández Delgado y Antonia Beltrán Collado; “Legado Sarasate”<sup>433</sup>, tres premiados: Premio ordinario de mil setecientas cincuenta pesetas a Enrique García Marco y José Barniol Álvarez y Premio ordinario de quinientas pesetas a Ángel Jaria Serrano.

---

<sup>429</sup> Christina Nilsson (\*1843; †1921). Miembro de la Academia Real de Música. Nació en una cabaña de Suecia (Hussaby), en sus años de su infancia pedía limosna cantando y tocando el violín en las aldeas próximas, para ayudar al sostenimiento de su familia. El histórico violín se conserva en el Museo nacional de Stokolmo. Noble figura excepcional cantante, genial soprano, que no tenía rival interpretando Ofelia, de Hamlet; Violeta, de Traviata; Margarita, de Fausto; Elsa, de Lohengrin; Mignon, de Mignon. Su mentor fue el conde de Tonnerielhm, quien de casualidad la escuchó cantar y tocar el violín mientras mendigaba. Dos días después de hacerse cargo de la niña entraba en un colegio de Gutenberg, al poco tiempo Stokolmo, en casa del compositor F. Berwald (\*1786; †1868) y de iniciarla en la parte teórica del canto. Hasta que Berwald aconseja al Conde de mandarla a París, a la clase de Wartel: el 27 de octubre de 1864, en el Teatro Lírico de París, aclamaba a una nueva artista que se presentaba por vez primera en el teatro interpretando la parte protagonista en la traducción de *La Traviata*, de Verdi. Ha sido una de las cantantes de ópera más completas que han pisado los teatros de ópera del mundo, por el equilibrio y homogeneidad de la extensión de su voz en todos los registros, timbre particular que se distinguía por la claridad, de gran dulzura y brillantez. Cantó en los funerales de Rossini. Ídolo en Suecia y admirada como gloria nacional. Casada con el banquero francés Auguste Rouzaud, enviudó en 1882 y volvió a casarse con Ángel Ramón María Vallejo y Miranda, conde de Casa Miranda, por lo que al final de sus días era llamada "Condesa Casa Miranda". Con motivo de su estancia en Madrid, por el año 1879, y reconocida la cariñosa acogida de que fue objeto por el público del Teatro Real, instituyó un premio para la alumna pobre más aventajada de las clases de canto del Conservatorio. El 26 de diciembre de 1881 en el salón del Conservatorio, para conmemorar el acontecimiento del *premio de auxilio y estímulo de la señora Nilsson*, Peña y Goñi leyó un discurso biográfico de Cristina Nilsson. Al casarse con el Conde de Casa Miranda estableció su domicilio en *El Escorial*, pasó su última etapa de su vida tranquila y apacible, siendo la adoración de sus hijos, los Condes de Casa Miranda (Villar, 1917: 540-541).

<sup>430</sup> Premio Diploma 1ª clase en Piano y Música de Salón.

<sup>431</sup> Al fallecimiento de la tiple-contralto Lucrecia Arana en 1927, por iniciativa y patrocinio de su propio hijo, se instituyó el Premio Nacional de Canto que lleva su nombre.

<sup>432</sup> María Teresa Alonso Parada (\*1912; †1993). Discípula de Cubiles, se trasladó a París gracias a una beca del Centro Superior de Investigaciones Científicas, donde estudió con Lazare Lévy y Alfred Cortot; en Leipzig recibió consejos de Teichmüller y en Viena de Sauer, dedicándose durante años a la actividad concertística, hasta que en 1944n obtuvo una cátedra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. –(Alonso, 2000). Premio Diploma 1ª clase en Piano, en el curso 1929-1930.

<sup>433</sup> Los tres premiados también obtuvieron el Premio Diploma 1ª clase de violín y además, José Barniol Álvarez, también en Música de Salón.



En los concursos del curso 1931-32, Rogelio del Villar, aparte de seguir formando parte del jurado de violín y canto, también estuvo en el de armonía y piano. Formaron el jurado de la enseñanza de Música de Salón: Arturo Saco del Valle, profesor de Conjunto vocal e instrumental, Conrado del Campo, profesor de armonía y composición, en concepto de Académico, Joaquín Turina, profesor de composición, José Carlos Rodríguez Sedano, profesor de solfeo y Odón González Caro, en concepto de competente, que ya fue miembro del de jurado en el curso 1929-1930. La Obra obligada: primer tiempo, *Allegro amabile*, de la *Sonata en La Mayor, op.100 n.2* [1886] para piano y violín, de J. Brahms (\*1833; †1897). Se concedió el Premio Diploma de 1ª clase en la asignatura en Música de Salón a: Leonor Figueroa Sanabria<sup>434</sup>; Gregorio Cruz Sesma<sup>435</sup>; Ramón Sáez de Adana; Jesús García Leoz<sup>436</sup>; María Carmen Rosado; María Antonia González Morales<sup>437</sup>; María del Carmen Sanz González<sup>438</sup>; María Carmen Abad Álvarez<sup>439</sup>; Caridad Norte Ramos<sup>440</sup>; José Fernández García<sup>441</sup>; y Micaela Berguices Arevalillo<sup>442</sup>. El Diploma de 2ª clase se quedó desierto. El Premio “Legado Sarasate” este curso lo lograron, Antonio Arias Gago<sup>443</sup> y José Fernández García, percibiendo cada uno dos mil pesetas.

El Premio “María del Carmen” con las retribuciones correspondientes de ochocientas pesetas, fueron para Esperanza Gil Gutiérrez y Leonor Figueroa Sanabria.

«El Tribunal de las oposiciones de Piano, en atención a que los alumnos varones no pueden optar al *Premio María del Carmen* por disponerlo así en las bases fundacionales del mismo, aceptó con satisfacción la iniciativa del preclaro profesor del Conservatorio de Budapest D. Fernando Ember, miembro del Jurado, de donar de su peculio particular de doscientas pesetas para un premio, acordándose unánimemente adjudicado a D. Rafael Arroyo, que destacó de modo ostensible.»

(Anuario, 1932: 21)

---

<sup>434</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano; y Premio María del Carmen y sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón;

<sup>435</sup> Sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>436</sup> Premio Diploma de 2ª clase de piano.

<sup>437</sup> Sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>438</sup> Sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>439</sup> Sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>440</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano y sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>441</sup> Premio Diploma 1ª clase de violín. Premio Legado Sarasate.

<sup>442</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano y sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>443</sup> Premio Diploma 1ª clase de violín.

En los concursos del curso 1932-33, Rogelio del Villar es miembro del jurado en piano, violín y armonía. Es la convocatoria que más instrumentos de viento concurren Flauta; Oboe; Clarinete; Fagot; y Trombón. El jurado de la enseñanza de Música de Salón estaba formado por: Bartolomé Pérez Casas, profesor de armonía, Conrado del Campo, en concepto de Académico, Antonio José Cubiles Ramos, profesor de piano, Julio Francés Rodríguez, profesor de violín y Fernando Ember<sup>444</sup>, en concepto de competente. Obra obligada, *Andante un poco mosso y Scherzo (Allegro) del Trío en Si bemol, Op.99* [1828] para Piano, Violín y Violoncello de F. Schubert (\*1797; †1828).

El Premio Diploma de 1ª clase fue otorgado a: Josefina Moraleda Serrano<sup>445</sup>; Teodoro García Herreros<sup>446</sup>; María Luisa Santiago Shaw<sup>447</sup>; Gaspar de Aquino Salazar; Bernardo Valero Ahullana. Diploma de 2ª clase: Pedro Gutiérrez Sáenz<sup>448</sup>; Mercedes López Arizaga<sup>449</sup>; María Teresa Alonso Pinilla<sup>450</sup>.

Recibieron los Premios ordinarios “Sarasate”: Teodoro Gracia Herreros, dotado con dos mil doscientas cincuenta pesetas y Gregorio Cruz Sesma<sup>451</sup>, mil setecientas cincuenta. Premio “María del Carmen”, Trinidad Tello Margeli<sup>452</sup> y Carmen Blanco Sánchez<sup>453</sup>; Premio “Lucrecia Arana” de Canto, Laura Nieto Oliver y Declamación, José Franco Pumarega.

---

<sup>444</sup> Fernando Ember Nandor (\*1897; †1948). Pianista húngaro. Profesor de piano en el Conservatorio de Budapest, profesor de Ernesto Halffter (\*1905; †1989). En unas de sus giras pasó por Madrid donde se casó. Estableció una academia en Madrid en la que comprenderá las enseñanzas de piano, música de cámara, entre otras. Digno de gratitud de los compositores españoles por ser un difusor y propagandista de la música española por todos los teatros y salas de concierto del mundo. Tocó con el Quinteto «Hispania» –Grupo instrumental creado en Madrid en 1922 por José María Franco (\*1894; †1971) y Telmo Vela (\*1889; †1979). (Viñas-Valle, 2013)

<sup>445</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano y sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>446</sup> Premio Diploma 1ª clase de violín y sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>447</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano.

<sup>448</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano y sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>449</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano y sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>450</sup> Sobresaliente en la enseñanza de Música de Salón.

<sup>451</sup> Premio Diploma 1ª clase de violín.

<sup>452</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano.

<sup>453</sup> Premio Diploma 1ª clase de piano.

En el curso 1933-34, Rogelio del Villar fue en el que más jurados estuvo: violín, viola, flauta, canto, Premio «Lucrecia Arana» y armonía. En este concurso solo se convoca de instrumentos de viento, la flauta. El jurado de la enseñanza de Música de Salón estaba formado por: Bartolomé Pérez Casas, en concepto de Académico, Juan María Alonso, en concepto de competente, José María Guervós Mira, profesor de Acompañamiento al piano, Juan Ruiz Casaux, profesor de violoncello, y Julio Francés Rodríguez, de violín. Obra obligada: primero y segundo tiempo de la *Sonata en Sol Mayor Op.13 n.2* [1867] para piano y violín de E. Grieg (\*1843; †1907).

Obtuvieron Premio Diploma de 1ª clase: Patrocinio Ruiz Vera<sup>454</sup>; Ángel Currás García; Angelina Velasco Gallastegui<sup>455</sup>; Antonio Alvira Llorente<sup>456</sup>; Agustín Hermosa; Magdalena Martín; Emilio Fernández González; Lorenzo Antón Rodríguez. Diploma de 2ª clase: Adoración Arrieta.

Los Premios “Legado Sarasate”, aumentaron la remuneración, un premio de tres mil pesetas, a Angelina Velasco Gallastegui y otro de mil pesetas para Antonio Alvira Llorente. El Premio “María del Carmen”, siguen con la misma remuneración, dos de ochocientas pesetas, para María del Carmen Abad y M.ª del Carmen Rosado. El Premio “Lucrecia Arana” (Canto) sería para Natalia García Rojas. Aparece un nuevo Premio en el anuario de este curso, Premio extraordinario de Solfeo “Yuste”, que recibió Águeda Neveó Cerdán.

En los concursos del curso 1934-35, Rogelio del Villar es miembro del jurado en armonía, piano, violín, composición, canto y declamación. De enseñanzas instrumentales de viento convocaron de trompa, trompeta, oboe y fagot. El jurado de la enseñanza de Música de Salón estaba formado por: Bartolomé Pérez Casas, Conrado del Campo en concepto de Académico, Lluís Villa González<sup>457</sup>, en concepto de competente, Antonio Lucas Moreno, profesor de piano, y Julio Francés. Obra obligada: Allegro con brío y Adagio del *Trío en Si Mayor Op.8 n.1* [1853-54] para piano, violín y violonchelo de J Brahms (\*1833; †1897).

---

<sup>454</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>455</sup> Premio Diploma de 1ª clase en Violín y premio Sarasate.

<sup>456</sup> Premio Diploma de 1ª clase en Violín y premio Sarasate.

<sup>457</sup> Luis Villa González (\*1873; †1956), violonchelista. Natural de Badajoz, hijo de Ricardo Villa Morana, profesor de música y violinista, hermano del compositor Ricardo Villa, violonchelista titular del Cuarteto Francés. Primer premio del Conservatorio en la categoría de violonchelo en 1895. Formaría parte de la Orquesta Sinfónica de Madrid y la orquesta del Teatro Real. Pero uno de sus trabajos más documentados sería como profesor principal de violonchelo en la Banda Municipal madrileña, corporación de la que sería director titular su propio hermano, y a la que pertenecería desde 1909 hasta 1936. Esta trayectoria le valdría ser galardonado el 11 de noviembre de 1935 con la insignia de Caballero de la Orden Civil de la República. (Hernández, 2017: 118-119).

Consiguieron el Premio Diploma de 1ª clase: Carlos Kussrow Corma<sup>458</sup>; Eduardo Hernández Asiain; Ricardo Vivó; Adela Mendiola Paredes<sup>459</sup>; Carmen Pardo; Álvaro Mont. Diploma de 2ª clase: Segundo Huertas y María Cerezuela<sup>460</sup>. El Premio “Legado Sarasate” –este curso solo hubo un premiado–, Lorenzo Antón Rodríguez, que percibió cuatro mil pesetas; el Premio “María del Carmen”, María Antonia González Morales<sup>461</sup> y María Paloma Pardo García<sup>462</sup>; el Premio del Solfeo “Yuste”, con una gratificación de cien pesetas y una obra original del donante, fue para Hermes Kriaes Castrilla.

Los concursos del curso 1935-36, fueron los últimos en los que formó parte del jurado Rogelio del Villar, en esta ocasión en armonía, piano, violín, viola, composición y canto. En esta convocatoria, vuelve a estar presente el trombón y el contrabajo. El jurado de la enseñanza de Música de Salón estaba formado por: Conrado del Campo, en concepto de Académico, Julio Francés, Enrique Aroca, profesor de piano, Juan Ruiz Casaux y Abelardo Corvino<sup>463</sup>, en concepto de competente. La obra obligada vuela a ser del compositor nacido en Hamburgo, J Brahms: *Allegro y Adagio de la Sonata en Re Menor Op.108 n°3* [1886-88] para piano y violín. Lograron el Premio Diploma de 1ª clase: Ángel Javier Brage Villar<sup>464</sup>; María del Carmen Fuentes Bullido<sup>465</sup>; Concepción Rodríguez Pérez<sup>466</sup>; Vicenta Figueras de Vargas<sup>467</sup>; Eliseo Pérez Balín<sup>468</sup>; Ana Vázquez Aquino<sup>469</sup>; Fernando Espinar Rodríguez<sup>470</sup>; Juan Bernal López<sup>471</sup>.

---

<sup>458</sup> Diploma de 1ª clase en Solfeo y piano. No aparece en el listado de calificaciones de Música de Salón.

<sup>459</sup> Sobresaliente en Música de Salón

<sup>460</sup> No aparece en el listado de calificaciones de Música de Salón

<sup>461</sup> Premio Diploma de 1ª clase en piano

<sup>462</sup> Premio Diploma de 1ª clase en piano

<sup>463</sup> Abelardo Corvino nació en 1882 y era hijo del prestigioso tenor Jesús Corvino. Estudió violín en Valencia con Andrés Goñi y posteriormente en el Conservatorio de Madrid. Fue concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid y compuso varias obras entre las que destacan su Serenata española y un Quinteto con piano. Fundó el Cuarteto Español (Iberni, 1999 :114).

<sup>464</sup> Premio Diploma de 1ª clase en Piano y Música de Salón. No aparece en el listado de alumnos de Música de Salón.

<sup>465</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>466</sup> Premio Diploma de 1ª clase en Piano y Música de Salón. No aparece en el listado de alumnos de Música de Salón. Premio «María del Carmen».

<sup>467</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>468</sup> Sobresaliente en Música de Salón.

<sup>469</sup> No aparece en el listado de alumnos de Música de Salón.

<sup>470</sup> Premio Diploma de 1ª clase en Violín y Música de Salón y sobresaliente en Música de Salón.

<sup>471</sup> Premio Diploma de 1ª clase en Piano y Música de Salón. No aparece en el listado de alumnos de Música de Salón.

El Diploma de 2ª clase, quedó desierto. Consigue el premio “Legado Sarasate” con una retribución de cuatro mil pesetas, Eduardo Hernández Asiain; el Premio “María del Carmen”, Concepción Rodríguez Pérez y Carmen Pardos Navarro; y el Premio extraordinario de Solfeo “Yuste”, Mercedes de la Rosa Pérez.

#### IV.2.4.6. OTROS ACONTECIMIENTOS QUE DESTACAR

Para conmemorar el primer centenario de la fundación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación (Tamayo, 4) se organizó una «Semana artística» desde el 21 al 26 de diciembre de 1931, con el siguiente programa:

Lunes 21 de diciembre, a las once de la mañana

–Palabras del Director.

–Anécdotas del Conservatorio. Charla leída por el Profesor, José M.<sup>a</sup> Guervós y Mira.

–Concierto de Música Española por la Orquesta Clásica, dirigida por su director el Profesor, Arturo Saco del Valle, y disertación sobre el tema Falla y su concierto de cámara por el Profesor Rogelio del Villar.

Martes 22 de diciembre, a las once de la mañana

–Dos palabras acerca de la Sección de Declamación en el Conservatorio a cargo del Profesor Enrique Chicote.

–Las sensibilidades dramáticas. Conferencia a cargo del Profesor Gregorio Sánchez Puerta.

–¿Masculino o femenino? Comentarios sobre trajes (con proyecciones) a cargo de la Profesora Victorina Durán.

–Canción del momento. Poesía original de Eduardo Marquina, escrita expresamente para este acto y recitada por la Profesora Anita Martos.

–Visita de prueba. Paso de comedia original de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, escrito expresamente para esta solemnidad e interpretado por los Profesores: Nieves Suárez, Anita Martos y Enrique Chicote.

Miércoles 23, a las once de la mañana

–Comentarios sobre la vida artística del Conservatorio por el profesor Benito García de la Parra.

–Concierto de Música Española por la orquesta Filarmónica, dirigida por su Director el Profesor, Bartolomé Pérez Casas.

Actuará como solista el Profesor, José Carlos R. Sedano.

Jueves 24, a las once de la mañana

Los maestros de la zarzuela clásica y el Conservatorio. Conferencia, con ejemplos musicales, a cargo del Profesor D. Conrado del Campo y Zabaleta.

Sábado 26, a las once de la mañana

Concierto de Música Española por la Orquesta Sinfónica, dirigida por el Profesor Enrique Fernández Arbós.

Actuará como solista el Profesor, José Cubiles Ramos.

(Anuario, 1932: 12-1)



## **V. CAPÍTULO 3**

### **IMPLANTACIÓN DE LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE CÁMARA FUERA DE MADRID (1934- 1936)**

---

**V.1 CARACTERÍSTICAS METODOLÓGICAS DE LA DOCENCIA  
CAMERÍSTICA PRACTICADA POR JOSÉ SALVADOR MARTÍ  
EN VALENCIA (1935-1936)**

**V.2 LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE CÁMARA EN EL  
CONSERVATORIO DE SEVILLA**

## V.1. CARACTERÍSTICAS METODOLÓGICAS DE LA DOCENCIA CAMERÍSTICA PRACTICADA POR JOSÉ SALVADOR MARTÍ EN VALENCIA (1935-1936)

Durante el periodo de docencia en el Conservatorio valenciano de José Salvador Martí, publicaría *Curso de cultura musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón [música de cámara] en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte* (Valencia, Mundial Música, [1936])<sup>472</sup>, documento en el que apoyar el análisis de la metodología pedagógica utilizada por José Salvador como primer docente de música de cámara en el citado centro valenciano, en la cual el autor concentra sus objetivos, su procedimiento docente, e incluso el rendimiento obtenido durante el único año que la asignatura estuvo a su cargo<sup>473</sup>.

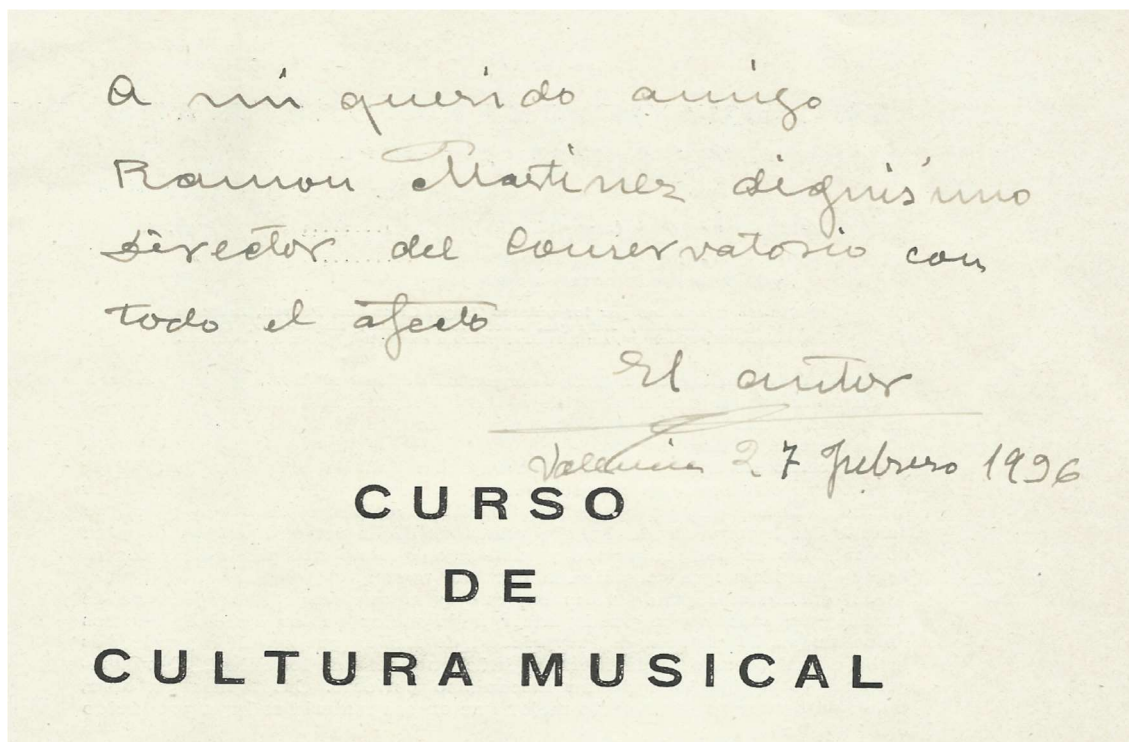


IMAGEN 15. Dedicatoria que figura en la primera página del ejemplar (Salvador, 1936) que perteneció al pianista y compositor Ramón Martínez Carrasco (\*1872; †1966), condiscípulo de José Salvador Martí en las clases de Roberto Segura en el Conservatorio de Valencia, que fue director del mismo entre 1910-1920 y, posteriormente, de 1933-1935.

[Reproducción del ejemplar propiedad de V. Alemany]

<sup>472</sup> En adelante citaremos de forma abreviada dicha publicación como *Curso de Cultura Musical*.

<sup>473</sup> Salvador, como va dicho, fue cesado de sus funciones docentes en el conservatorio el 21.05.1936 junto a otros profesores y la música de cámara, ni se impartió durante el periodo bélico civil español, ni cuando finalizó en 1939.



En primer lugar, cabe puntualizar que el planteamiento que José Salvador da a la asignatura Música de Salón en 1935 excede los cometidos comprendidos por la docencia de la Música de Cámara en la actualidad. Ya en el prólogo de la citada *Cultura Musical*, el autor detalla:

«[en la asignatura Música de Salón] se sintetizan todas las enseñanzas anteriormente recibidas, se pueden y se deben abordar con toda amplitud las materias que a ella afecten, incluso, las que no figuran aun de una manera oficial en los programas de nuestra enseñanza, como son, la “rítmica”, y la “lectura a primera vista”»

(Salvador, 1936:3)

Con el título de la publicación, ya da a entender su preocupación por la formación de sus alumnos, pues exige, además de un depurado mecanismo de ejecución, cultura musical y una exquisita sensibilidad para tocar en grupo. Esa cualidad especial y esencial consiste en ser capaz de destacar la parte integrante dentro del conjunto sin dejar de situarse en el plano que se le asigne respecto del todo, sabiéndose sumar, además, a la sensibilidad de grupo, fundiendo su sentir de forma que parezca la ejecución de una sola persona. Para José Salvador, la ejecución del artista debe ser inteligente, entonces es cuando desaparece la técnica para dar paso al arte permitiendo recrear la obra como el autor la concibió. Afirmaba, en su calidad fundamental de pedagogo, que la facultad del artista puede perfeccionarse y ser adquirida, incluso por los alumnos menos dotados, a través de la educación y el estudio.

Salvador emplea novedosas herramientas de evaluación para la época, con el fin de mejorar el rendimiento docente –encuestas y análisis– y recomienda incrementar la biblioteca del aula para facilitar la documentación individual del alumno, cuestión fundamental en su concepción del proceso docente de la música de cámara. Asimismo, adelantándose a su tiempo, incorpora los dictados y autodictados<sup>474</sup>, procedimientos utilizados como recursos de aprendizaje específicos de otras materias actualmente<sup>475</sup>, y contempla la validez de cuestiones tangenciales como la «Rítmica y la lectura a primera vista» y el «Acompañamiento»<sup>476</sup>, que hoy se imparten como asignaturas independientes y definidas del citado currículo superior.

---

<sup>474</sup>«El autodictado es la reproducción gráfica de las propias ideas. Se practicará, creando al alumno pequeñas cantinelas, con objeto de adquirir y afirmar conocimientos. Estas prácticas contribuirán a formar su sentido musical, a incitar sus facultades creadoras, su voluntad de producir, obedeciendo sus trabajos a los impulsos dictados por su propia sensibilidad, desenvolviéndose y perfeccionando si se evita todo hábito frío, seco, abstracto y mecánico que destruye la personalidad» según expuso el propio José Salvador Martí en su conferencia del Ateneo de Madrid (11.01.1933).

<sup>475</sup>Concretamente de la asignatura Educación Auditiva, perteneciente al currículo actual de los estudios musicales de Grado Superior;

<sup>476</sup> Salvador se vio obligado a dedicar cinco meses a la preparación del curso de cámara porque sus alumnos carecían de formación específica en dichas materias. Explica que el «Acompañamiento», al ser asignatura de

En la evaluación inicial del curso 1935-1936, Salvador observó diferentes niveles del alumnado respecto de las materias citadas anteriormente por lo cual, trascurridos unos meses de curso, procurando hacer la docencia más participativa y responsable, seleccionó a los alumnos más aventajados para que colaboraran haciéndose cargo de los compañeros más necesitados aplicando la metodología que ellos habían recibido del propio José Salvador. Insistía constantemente en que lo primordial era dar expresividad a la pulsación respetando la escritura de la partitura y observando las más pequeñas diferencias de sonoridad y de ritmo y así iba modelando gradualmente el sentimiento musical del alumno.

Sintetizando, la intención de José Salvador era crear una escuela musical participativa viva, renovadora, creadora y con personalidad propia que no destruyera la personalidad del alumno y que lo educara física, intelectual y estéticamente. Procuraba que el estudio resultara comprensible e interesante predisponiendo a pensar, juzgar y expresar por sí mismo al discípulo. Tratando de explicar el procedimiento, el pedagogo valenciano refiere el caso de una alumna que le formuló una pregunta en clase (Salvador, 1936:18) y Salvador, en lugar de contestarla, la trasladó al resto de la clase.

Al no responder nadie, solicitó que le entregaran en el plazo de una semana por escrito cuantos datos hubieran recabado para contestarla debidamente; con ello, consiguió fomentar la investigación y la autodidáctica entre los alumnos asistentes.

Su metodología comprendía la realización previa por escrito de un análisis del estilo y las peculiaridades formales de la pieza antes de comenzar a estudiarla técnicamente procurando sustentar sólidamente su interpretación. Confirmando la modernidad de su concepción pedagógica, Salvador creía que la misión del educador, aparte de enseñar, es orientar y formar sin alienar desarrollando el temperamento individual de cada alumno. Sólo así existirán intérpretes documentados y creativos.

Por otro lado, cabe resaltar que Salvador Martí, amigo de Rogelio Villar y vinculado a él por una faceta profesional periodística afín, aprovechó su experiencia práctica de más de diez y siete años de docencia en el conservatorio de Madrid y estructuró la asignatura Música de Cámara en las mismas dos tipologías que señaló Villar: Dialogada y De conjunto (concertante)<sup>477</sup>.

---

reciente creación, no había dado todavía rendimiento, y recomienda la incorporación de una específica dedicada al estudio de la «Rítmica y la lectura a primera vista» para poder evitar esa instrucción previa y así agilizar la impartición de la Música de Salón (Salvador, 1936: 16).

<sup>477</sup> *Vid.* p. 159.

Cincuenta y seis (56) fueron los alumnos matriculados durante el curso 1935-1936 de música de cámara en Valencia; todos pianistas a excepción de José Saiz Borrás y José Miñana Marco, violinistas<sup>478</sup>, lo cual debió generar un grave desequilibrio a la hora de formar agrupaciones camerísticas. Por sexos, la proporción también era desigual: cinco alumnos y cincuenta y una alumnas (Salvador 1936: 12).

La clase comenzó impartándose a las diez de la mañana, pero dado el excesivo número de alumnos matriculados, la dirección aprobó una ampliación de turnos y horas a partir de enero: de ocho a diez de la mañana todos los días laborables y los lunes, miércoles, jueves y sábado, de cuatro a seis de la tarde. Ello supone que José Salvador impartía un horario similar al vigente actualmente en conservatorios españoles: dieciocho horas lectivas semanales.

Según información procedente de las actas de calificaciones conservadas en el actual Conservatorio Superior de Música de Valencia “Joaquín Rodrigo”, todos los alumnos matriculados en la asignatura Música de Salón eran de octavo curso; de ellos, consta que se examinaron cincuenta en el listado que aparece en *Curso de cultura musical* – entre los seis no presentados, se encontraban cinco pianistas y un violinista<sup>479</sup>.

La consulta de las mencionadas actas de examen revela, asimismo, que era absolutamente desproporcionada la cantidad de pianistas matriculados en Música de Salón respecto a los instrumentistas de cuerda –violín, viola y violoncelo–. Solo había un alumno en las tres especialidades de cuerda citadas, el violinista José Saiz, de 8º curso, pero sabemos que se presentaron a examen treinta y ocho alumnos de 8º curso de piano aquel año<sup>480</sup>: treinta y cinco chicas y tres chicos.

---

<sup>478</sup> La calificación de José Saiz en Música de Salón fue sobresaliente y en violín curso 8º segunda convocatoria notable. José Miñana no se presentó ni al examen de Música de Salón ni al de violín en 1936, pero obtuvo el Premio de Violín del Conservatorio de Valencia del curso 1939-40 (Miravet, 2017: p. 156).

<sup>479</sup> Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936:33-34.

<sup>480</sup> Las alumnas obtuvieron 32 Sobresalientes y 3 notables; y los tres alumnos Sobresaliente.

Dada la cantidad de examinandos, la prueba se realizó el 2 y 13 de junio de 1936 en dos convocatorias y se formaron dos tribunales en cada una para poder atender a todo el alumnado<sup>481</sup>. También en violín se realizaron dos convocatorias, el 30 de mayo y el 13 de junio de aquel año, pero para el total de catorce alumnos de todos los cursos matriculados en dicha especialidad instrumental, de los cuales ocho eran de 1º a 4º curso<sup>482</sup> y seis de 5º a 8º<sup>483</sup>; respecto de las otras disciplinas, solo constan dos alumnos examinados de 6º de viola<sup>484</sup> y dos alumnos de violonchelo, uno de 1º y otro de 5º curso<sup>485</sup>.

Debido a la desproporción, la dirección del centro<sup>486</sup> facilitó la asistencia a las clases de cámara de José Salvador a cuantos ejecutantes fueran precisos pertenecieran o no al centro –incluso a alumnos de cursos más bajos que tuvieran suficiente nivel<sup>487</sup>– para facilitar el desarrollo normal de la docencia de la materia. El resultado de los exámenes de Música de Salón fue excepcional: diez y nueve sobresalientes y treinta y un notables. Salvador, aseguró haberse encontrado inicialmente con una clase selecta de alumnos debidamente formados técnicamente (Salvador, 1936: 3), lo constata el gran nivel de competencia que poseía la docencia instrumental impartida entonces en el centro valenciano.

En lo que concierne a la programación propiamente dicha, Salvador, curiosamente, referencia en primer lugar obras para piano solo, cuando, como es sabido, la música de cámara requiere la interpretación conjunta de al menos dos intérpretes. Quizá por ello la asignatura se denominaba Música de Salón en lugar de Música de Cámara pues, hasta aproximadamente 1850, las ejecuciones “a piano solo” tenían lugar en salones particulares o salas pequeñas, principalmente, bien propiedad de los propios constructores de pianos, bien

---

<sup>481</sup> Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936:26-29.

<sup>482</sup> 2 alumnas de 1º curso y 2 alumnas de 2º curso –las cuatro sobresalientes–; 2 alumnos de 3º curso –aprobado y sobresaliente–; 1 alumna de 4º curso calificada con sobresaliente (Francisca Asins Arbó, hermana del compositor Miguel Asins Arbó); y 1 alumno que se examina de dos cursos, 2º y 3º, y obteniendo sobresaliente en los dos.

<sup>483</sup> 1 alumna 6º curso que obtiene sobresaliente; 2 alumnas –sobresaliente/aprobado–; 1 alumno calificado con sobresaliente en 7º curso; 1 alumno, que se examina de 7º y 8º cursos y obtiene sobresaliente; y, por último, el único alumno que se presentó a examen de música de salón, José Saiz Borrás, que fue calificado con notable en 8º curso de violín. Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936; 35-36.

<sup>484</sup> Los dos alumnos obtienen la calificación de sobresaliente, al igual que los dos de violonchelo. Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936:37.

<sup>485</sup> Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936:60.

<sup>486</sup> Ramón Martínez Carrasco (\*1872; †1966) [Alemany, 2012: 82-96]

<sup>487</sup> Ángel Ramírez Martínez y Honorio Ballester Raja, alumnos de séptimo curso de violín, también concurren a la clase de Música de Salón en calidad de oyentes.

de asociaciones culturales como, por ejemplo, los Liceos españoles, que comenzaron a funcionar a partir de 1836<sup>488</sup>. Por el contrario, cuando intervenía el piano con orquesta se consideraban actos multitudinarios y solían celebrarse, generalmente, en los grandes teatros de capitales de provincia.

También cabe resaltar que las obras para piano solo incluidas por Salvador en su programa fueron compuestas, en realidad, para instrumentos de tecla predecesores del piano –clave, clavicordio, espineta y otros “de cuerda pinzada” anteriores a 1800c–, posiblemente para “cubrir” el aprendizaje interpretativo de tipo histórico de los alumnos de piano<sup>489</sup>.

Por dicha razón, posiblemente, incluyó composiciones de «clavecinistas de los siglos XVI y XVII» (Escuela alemana, francesa, italiana e inglesa) recomendando estudiarlas usando acreditadas compilaciones, como la «Colección Litolff»<sup>490</sup> ya citada en 1922 por Rogelio Villar (Villar 1922: 7); y las sonatas españolas antiguas que fueron descubiertas y publicadas por primera vez por el violinista Joaquín Nin en dos volúmenes titulados *I. Seize sonates anciennes d'auteurs espagnols* y *II. Dix-sept sonates et pièces anciennes d'auteurs espagnols* [París, Eschig, 1925 y 1928]<sup>491</sup>. A estas dos prestigiosas colecciones se unían unas «Obras antiguas» revisadas y editadas por el propio José Salvador Martí bajo el pseudónimo Oscar van Gutt<sup>492</sup>.

---

<sup>488</sup> Sobre la actividad pianística en Liceos españoles (*vid.*: Alemany, 2014: 151-165).

<sup>489</sup> Como es sabido, el uso social del piano comenzó a asentarse durante el último cuarto del siglo XVIII, aproximadamente. Datando de esa época el primer repertorio pianístico específico, los alumnos de piano sólo pueden conocer estilos propios de épocas anteriores –s. XVI a fines del s. XVIII– practicando el repertorio dedicado a instrumentos de tecla predecesores del piano.

<sup>490</sup> Salvador, a diferencia de Villar, concreta que se refiere específicamente a la editada bajo el título genérico *Les maîtres du clavecin* [Braunschweig, Litolff, 1873], revisada y digitada por el reputado pianista alemán Louis Köhler (\*1820; †1886) –, lo que confirma su gran conocimiento del entorno editorial musical internacional de su época.

<sup>491</sup> De Vicente Rodríguez (\*1690; †1760); Antonio Soler (\*1729; †1783); J. Freixanet (\*ca.1730; †ca.1762); Rafael Anglés (\*1730; †1816); Narciso Casanovas (\*1747; †1799); Mateo Albéniz (\*1755; †1831); José Gallés (\*1758; †1836); Cantallos [\*1760c]; Felipe Rodríguez (\*1760; †1815); Blas Serrano [\*1770c]; y Mateo Ferrer (\*1788; †1864). Su inclusión puede considerarse un signo de modernidad, dado que hacía menos de diez años que dichas obras habían dado a conocerse fuera de España –en París–.

<sup>492</sup> De François Couperin (\*1668; †1733), Domenico Scarlatti (\*1685; †1757), Johann Mattheson (\*1681; †1764), Jean-Philippe Rameau (\*1683; †1764), Louis -Claude Daquin (\*1694; †1772), Padre Giovanni Battista Martini (\*1706; †1784) y Pietro Domenico [Paradisi] Paradies (\*1707; †1791) y de otros autores, bien publicadas en números de su revista *Mundial Música*, bien editadas posteriormente por su editorial del mismo nombre.

Justificada ya la inclusión en el programa de obras compuestas antes del siglo XIX para piano solo –en realidad, dedicadas a antiguos instrumentos de tecla dieciochescos–, cabe señalar que Salvador recomienda estudiar composiciones de Johann Sebastian Bach –a diferencia de Rogelio Villar, que no las incluye en su programa–, sin concretar más, pero aludiendo específicamente a las comprendidas en el catálogo de Johann Nikolaus Forkel (\*1749; †1818), alumno de C. P. E. Bach y primer biógrafo del padre, publicadas por las prestigiosas ediciones Peters, Litolf, Universal, Schott y Breitkopf, entre otras. Ello confirma su extensa cultura musical histórica y la enorme información bibliográfica que poseía.

Además, al incluir la edición de Joaquín Nin de antiguas sonatas de tecla españolas, Salvador se adscribe a una de las tendencias más innovadoras de recuperación musicológica de principios del siglo XX, que estuvo liderada por la clavecinista Wanda Landowska<sup>493</sup>, y cuyo propósito era intentar “resucitar” al *cembalo* y recuperar su repertorio. Pero esa definición expresa de las ediciones a usar atiende, asimismo, a criterios puramente pedagógicos. Salvador, ampliamente crítico y documentado sobre la cuestión, resalta que consultar diferentes ediciones no da garantía de exactitud, dado que existen diferencias importantes entre ellas debido a los diferentes criterios individuales en los que se apoya cada editor. Por ello aconseja que, ante esa diversidad –que puede inducir a error no solamente al alumno, sino al mismo profesor– conviene emplear la edición que a criterio del docente sea más fiel al discurso musical<sup>494</sup>.

---

<sup>493</sup> En Wanda Landowska pensó Manuel de Falla cuando compuso su *Concerto per Clavicembalo (o Pianoforte), Flauto, Oboe, Clarinetto, Violino e Violoncello* [1923-26].

<sup>494</sup> Cabe señalar que dicha medida posiblemente fue tomada por Salvador debido a que todavía no habían comenzado a publicarse entonces ediciones URTEXT, que se apoyan en manuscritos y/o primeras ediciones de las obras y, por tanto, recogen fielmente las indicaciones de los compositores. Éstas comenzaron a difundirse después de 1960, ya que gran parte de los catálogos modernos de los grandes compositores barrocos y clásicos datan de la segunda mitad del siglo XX: el de Franz Schubert fue publicado por Otto Erich Deutsche en 1951, por ejemplo; el de Domenico Scarlatti, por Ralph Kirkpatrick en 1953; y el de Franz Joseph Haydn, por Antonin van Hoboken entre 1957 y 1978.

En lo que concierne a instrumentos de arco y piano, inicia la programación citando el «Colegium Musicum», una colección de obras antiguas<sup>495</sup> escogidas y revisadas para la enseñanza por Hugo Riemann, relevante musicólogo, teórico y pedagogo, junto a otros reputados maestros; a diferencia de Rogelio Villar, que no concreta nada al respecto, como se detallará en las conclusiones.

El resto del programa reproduce básicamente lo señalado en 1922 por su colega del Real Conservatorio de Madrid en cuanto a títulos y autores (*vid.* tabla en p. 157), sin embargo, como documentado pedagogo, Salvador referencia ediciones/revisiones concretas siempre que lo considera necesario para unificar la enseñanza.

Sintetizando, el repertorio programado trata de adecuarse, grandes rasgos, a la particular instrumentación que José Salvador disponía en clase, lo mismo que el señalado en 1922 por Rogelio Villar. La mayoría del repertorio reseñado requiere la participación del piano, especialidad instrumental mayoritaria entre sus alumnos, a excepción de las obras para cuarteto de cuerda. También destaca la presencia de la música de cámara con instrumentos de viento y sorprende, dada la amplia documentación de José Salvador, la inclusión de conciertos de W. A. Mozart con la parte de orquesta transcrita para piano – el KV 191/186e para fagot y orquesta; y el KV 299 para arpa, flauta y orquesta, concretamente–, ya que no pueden considerarse música camerística propiamente dicha<sup>496</sup>. En cuanto a los estilos, la programación solo exige estudiar obligatoriamente el Barroco y el Clasicismo –hasta L. van Beethoven–, aunque cabe destacar que, constando de un único curso, la asignatura procuraba tratar, fundamentalmente, los autores más representativos de dichas épocas para apoyar sólidamente un posible estudio sobre repertorio camerístico posterior. Aun así, parece que se abordaron obras de autores pertenecientes a periodos no incluidos explícitamente en la programación –Franz Schubert, F. Mendelssohn, Robert Schumann y Anton Rubinstein (Salvador, 1936: 17) – gracias al rápido progreso efectuado por algunos alumnos.

---

<sup>495</sup> Estructurado por tipologías. Para dos instrumentos y piano, obras de Johann Christian Bach (\*1735; †1782); y Dietrich [erróneamente, Richer (Salvador, 1936: 14)] Buxtehude; para tres instrumentos y piano – Evaristo Felice dall' Abaco (\*1675; †1742); Thomas Augustine Arne (\*1710; †1778); Franz Asplmayr (\*1728; †1786); Carl Philipp Emanuel Bach (\*1714; †1788); Wilhelm Friedemann Bach (\*1710; †1784); Antonio Caldara (\*1670; †1736); Arcangelo Corelli (\*1653; †1713); Johann Friedrich Fasch (\*1688; †1758); Anton Fils (\*1733; †1760); Christoph Willibald Gluck (\*1714; †1787); Carl Heinrich Graun (\*1704; †1759); František Jiránek (\*1698; †1778); Johann Ludwig Krebs (\*1713; †1780); Pietro Antonio Locatelli (\*1695; †1764); Josef, Mysliveček (\*1737; †1781); Giovanni Battista Draghi [Pergolesi] (\*1710; †1736); Nicola Antonio Giacinto Porpora (\*1686; †1768); Johann Friedrich Reichardt (\*1752; †1814); Antonio Maria Gaspare Sacchini (\*1730; †1786); Giovanni Battista Sammartini (\*1700; †1775); Giuseppe Sammartini (\*1695; †1750); Johann Schobert (\*1735; †1767); Johann Wenzel Anton Stamitz (\*1717; †1757); Georg Philipp Telemann (\*1681; †1767); Giuseppe Tartini (\*1692; †1770); Antonio Vivaldi (\*1678; †1741)– cuatro instrumentos y piano – François Joseph Gossec (\*1734; †1829) y otros citados anteriormente– instrumentos y piano.

<sup>496</sup> Rogelio Villar ya los incluía en sus programas de la asignatura correspondientes a 1922 y 1926.

Por otra parte, analizando la índole de las obras de estudio, parece que Salvador estructura la asignatura en cuatro periodos: el primero comprende obras compuestas antes de 1750c por G. F. Haendel, J. S. Bach y algunos de sus antecesores; el segundo, se centra en el Clasicismo Vienés y comprende el estudio de composiciones de F. J. Haydn, W. A. Mozart y L. van Beethoven; el cuarto abarca la denominada escuela romántica e incluye obras compuestas entre 1810 y 1850); y, por último, el quinto se dedica a «Los modernos maestros» y engloba a los compositores tratados en el *Cours de Composition Musicale* (1912) de Vincent d'Indy (Salvador 1936: 11). La cuestión estilística era esencial para Salvador:

«El estilo musical es la cualidad o conjunto de cualidades que distinguen y caracterizan toda producción. El estilo es la imagen de la personalidad del compositor, de su espíritu y de su pensamiento: *el estilo es el hombre*, y así como no hay dos caracteres ni dos fisionomías iguales, aunque se parezcan, tampoco hay dos estilos iguales con todas las características iguales»

(Salvador, 1936: 22)

En relación con la secuenciación de contenidos, y teniendo en cuenta que la mayoría de la clase eran pianistas, José Salvador inició el curso practicando la lectura a primera vista con estudios fáciles para piano a cuatro manos o para piano y violín comprendidos en su «Escuela de la expresión y de la Lectura a primera vista» (Salvador, 1936:17)<sup>497</sup>; continuó, con tríos de E.T.A. Hofmann y pasajes concretos de tríos de F. J. Haydn, W. A. Mozart, L. van Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn y R. Schumann. Además, los alumnos más aventajados leyeron sinfonías de L. van Beethoven transcritas para piano a cuatro manos, sonatas para piano [solo] de W. A. Mozart y obras de clavecinistas del siglo XVII procurando facilitar el estudio propiamente camerístico en que se centraría el resto del curso. Estos acertados preliminares permitieron evaluar las condiciones individuales del alumnado y sirvieron para que, una vez valoradas, se le asignara a cada alumno la obra de estudio más adecuada, lo que revela el serio y moderno trasfondo pedagógico del proceder docente de José Salvador.

---

<sup>497</sup> Dicha obra no se ha podido encontrar.



## V.2. LA ASIGNATURA DE MÚSICA DE CÁMARA EN EL CONSERVATORIO DE SEVILLA

### V.2.1 LA CREACIÓN DEL CONSERVATORIO DE SEVILLA

A principio de la década de 1930 la actividad musical sevillana era una de las más florecientes de España y se desarrollaba en diferentes escenarios: teatros, cafés con orquesta, salones privados y en celebraciones religiosas que contaban con la participación de orquesta y coro –novenas y triduos organizados por hermandades y cofradías en las iglesias–. La creación en Sevilla de un conservatorio oficial fue incentivada por el valenciano Eduardo Torres (\*Albaida [Valencia], 1872; †Sevilla 1934), entonces maestro de capilla de la catedral hispalense, y Ernesto Halffter (\*Madrid, 1905; †*Id.*,1989), pianista y compositor, que presentaron un proyecto al poeta y literato Joaquín Romero Murube para que éste lo transmitieran al ministro Diego Martínez Barrios<sup>498</sup>, con quien le unía amistad. Romero solicitó también un informe al Rector de la Universidad, Estanislao del Campo, máxima autoridad de educación en Sevilla y al poeta y dramaturgo Federico García Lorca, entonces asesor cultural del ministro de Instrucción Pública, Francisco Barnés Salinas.

A principios de 1933 se iniciaron las gestiones y el veintiséis de agosto siguiente se decretó la creación del Conservatorio de Sevilla<sup>499</sup> –publicado en la *Gaceta de Madrid* el 30 del mismo mes–, pero el 15 de noviembre siguiente, se publica otro decreto que indica la incorporación al Estado de todos los grados de la enseñanza musical, inclusive la superior. (García, 2017: 190).

El segundo artículo del último decreto dispone la creación de cinco cátedras: Conjunto vocal, Composición, Contrapunto y fuga, Música de Cámara e Historia de la música; y el tercero indica que, para la provisión de dichas cátedras, se elegirán personalidades de mérito reconocido y fama nacional o local en las respectivas disciplinas, a propuesta de la Junta Nacional de Música y Teatros líricos<sup>500</sup> y con informe expreso del Consejo de Cultura (*Gaceta de Madrid*, 339 [05.12.1933]: 1517).

---

<sup>498</sup> Ministro de Comunicaciones del Gobierno Provisional republicano y diputado electo a las Cortes de Sevilla (Álvarez, 2018).

<sup>499</sup> Con la publicación del decreto en agosto de 1933, el grado elemental de la academia quedó incorporado a las enseñanzas del Estado, obteniendo la validez oficial.

<sup>500</sup> Integrada en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y siendo ministro Francisco Barnés Salinas se creó la Junta Nacional de Música y teatros Líricos, encargada de reorganizar las escuelas de música y los planes de estudio de la enseñanza musical. Estuvo presidida por Óscar Esplá y Adolfo Salazar fue su secretario; entre sus miembros se encontraban Manuel de Falla y Ernesto Halffter.

Una vez cumplidos ambos requisitos, entre abril y junio de 1934 fueron elegidos por nombramiento directo los siguientes: Ernesto Halffter, catedrático de Conjunto vocal e instrumental (*Id.*: 119 [29.04.1934]: 702) y director del centro (*Id.*: 217 [05.08.1934]: 1271); Eduardo Torres Pérez de composición; Norberto Almandoz Mendizabal de contrapunto y fuga; Telmo Vela Lafuente, Música de Cámara (*Id.*: 157 [06.06.1934]: 1559). El resto del claustro se cubrió a través de un concurso-oposición, convocado por decreto (06.12.1934) que se realizó el 25 de febrero de 1935 en sedes de la Universidad de Sevilla; las pruebas fueron valoradas por un tribunal constituido por catedráticos de los conservatorios de Madrid, Valencia y Córdoba. Con las oposiciones, que tuvieron carácter restringido para el antiguo profesorado de la escuela de la Económica y la Academia Filarmónica sevillanas, se cubrieron las vacantes de solfeo; cuatro plazas de Piano; Armonía; una de las de Estética e Historia de la Música; Violín y Violoncello. Las que quedaron desiertas –una de Estética e Historia de la Música, una de Piano y la de Canto– se abrirían a oposición libre.

#### V 2.2 CÁTEDRA DE MÚSICA DE CÁMARA DE TELMO VELA (1934-1959)

Antes de conocer su nombramiento como catedrático de Música de Cámara en el Conservatorio de Sevilla, Telmo Vela se encontraba ante una nueva crisis de ingresos. A principios de 1934 proyectó hacer un nuevo viaje a América con el Quinteto Hispania para actuar en Buenos Aires, Montevideo y Santiago de Chile, pero no hubo acuerdo porque eran demasiado recientes sus conciertos allí con el pianista Joaquín Fuster. Cambió la propuesta de itinerario y propuso marchar de nuevo con el citado pianista y recibió respuesta afirmativa de Venezuela y Colombia el 15 de mayo de 1934. Días después recibió un oficio de La Junta Nacional de Música, presidida por Óscar Esplá e integrada por los más eminentes compositores, instrumentistas y directores de orquesta españoles, comunicándole que había sido propuesto por unanimidad al Ministerio de Instrucción Pública, para ser nombrado catedrático de Música de Cámara en el Conservatorio de Sevilla.

Poco después de recibir el comunicado, envió una carta, fechada el 12.06.1934, a Norberto Almandoz<sup>501</sup>, nuevo catedrático de Contrapunto y Fuga del recién creado conservatorio hispalense, agradeciéndole su felicitación y comunicándole la alegría que le proporcionaba tener como director a su amigo y compositor Ernesto Halffter. Además, solicitaba información sobre la entrega de títulos administrativos y fecha de toma de posesión de sus respectivas cátedras, dado que le preocupaba tener que marchar a Madrid el día 17 de junio por importantes e imparables asuntos –posiblemente relacionados con su próxima gira americana–.

Antes de marchar a América con Joaquín Fuster y el periodista Manuel González Pola –que actuaría como conferenciante–, Vela se trasladó a Sevilla para saludar a sus nuevos compañeros: el padre Eduardo Torres, valenciano y maestro de capilla de la catedral; Norberto Almandoz, guipuzcoano, primer organista de la misma; y el madrileño, Ernesto Halffter, a quien conocía Telmo por haber estrenado con el Quinteto Hispania sus primeras obras de cámara, entonces al frente de la Orquesta Bética de Cámara fundada por Manuel de Falla. Nuestro biografiado ejercería la docencia camerística durante veinticinco años –de 1934 a 1959– en el conservatorio sevillano.

Vela tuvo que completar el escaso sueldo que percibía en el conservatorio para poder mantener a su familia, y normalizar su vida en la ciudad de Sevilla. El compositor Manuel Font de Ana, fue el primero en solicitar su colaboración como violinista, para actuar con la capilla musical que actuaba en los cultos de Jesús del Gran Poder, en la Parroquia de San Lorenzo; tras él solicitarían su participación para fines similares: José Moreno, Norberto Almandoz, Manuel Zurita, el tenor Manuel Villalba y los hermanos Manuel y Diego Pantión. Poco a poco fue abriéndose su círculo de amistades: Francisco Candil y Pedro Castro, rector y secretario de la Universidad de Sevilla; José Font de Ana (hermano del

---

<sup>501</sup> Norberto Almandoz Mendizábal (\*1893; †1970). Compositor, organista y sacerdote. Su primer profesor fue el organista de la parroquia de su pueblo natal –Astigarraga (Guipúzcoa)–, Domingo San Sebastián; continuó estudiando con Eduardo Mocoroa en Tolosa y, más tarde, en San Sebastián, con Beltrán Pagola. A los quince años ingresó en el Seminario de Vitoria, después al de Pontificio de Comillas, donde estudió con Nemesio Otaño. Habiendo sido ordenado sacerdote, ganó, en marzo de 1919, la plaza de organista de la catedral de Orense y, en junio, la de Sevilla, optando por el puesto de la capital andaluza, cargo que ocupó hasta 1934, cuando pasó a ser maestro de capilla hasta su jubilación en 1960. Desde 1927 dio clases de música en la Sociedad Económica de Amigos del País en Sevilla y fue nombrado catedrático de Contrapunto y Fuga cuando se creó el conservatorio sevillano. Fue también director del Conservatorio de Sevilla desde 1939 a 1964. Colaboró con Manuel de Falla en la Creación de la Orquesta Bética de Cámara y fue crítico musical en el diario *ABC* de Sevilla desde 1935 hasta su fallecimiento el 07.12.1970 (Sagasetta, 1999: 298-300).

anteriormente citado); Emigdio Mariani<sup>502</sup>; Luís Lerate Santaella<sup>503</sup>, Fernando Oliveras<sup>504</sup>, Joaquín Fons<sup>505</sup>, Emilio Ramírez Valiente<sup>506</sup>, y otros.

Luis Lerate, violinista y compositor, Premio Sarasate en Madrid y Premio de mecanismo de París, fue profesor auxiliar con Telmo Vela en la clase de Música de Cámara, hasta que por oposición ganó la cátedra de Solfeo en 1951 en el mismo centro. Telmo Vela se jubila con setenta años el 12 de febrero de 1959, saliendo a oposición la vacante y por oposición consigue la cátedra de Música de Cámara el mismo violinista. En el cargo de subdirector que ocupaba Telmo Vela, fue nombrado José María de Mena.

---

<sup>502</sup> Emigdio Mariani Piazza (\*Sevilla,1901; *Id.*, †1995) es uno de los humanistas sevillanos identificados con la música y la fotografía que más han hecho por la cultura de Sevilla durante el siglo XX. (*Diario de Sevilla*, 2008)

<sup>503</sup> Luis Lerate Santaella (\* Sevilla,1910; *Id.*, †1994). Su primer contacto con la música fue a temprana edad con su padre, Agustín Lerate Castro, profesor de piano en la Academia Filarmónica Santa Cecilia de Cádiz. En 1918 inicia sus estudios de violín con el concertista Fernando Palatín Garfías. Diez años después, tras unas oposiciones en octubre de 1928, conseguiría una beca otorgada por el Ayuntamiento de Sevilla para estudiar en Madrid, ingresando en su Real Conservatorio, siendo alumno de solfeo con José Robles; Violín con José del Hierro; Historia de la música con José Fornes; Armonía con Pedro Fontanilla, y Conrado del Campo; y Música de Cámara con Rogelio del Villar, consiguiendo Diplomas de 1ª clase de Música de Cámara y de Violín y el Premio Sarasate. Posteriormente se desplaza para seguir estudiando a la Escuela Normal de Música de París, fue una de sus profesoras Nadia Boulanger. En 1936, es nombrado por el director del Conservatorio de Música de Sevilla Ernesto Halffter, sustituto de Norberto Almandoz como catedrático de composición durante dos cursos consecutivos, y en 1941, profesor auxiliar interino de Música de Cámara, obteniendo finalmente esta plaza como numerario en 1945 por concurso-oposición. Además, en 1948 fue nombrado profesor especial de solfeo interino, obteniendo, de nuevo por concurso-oposición, la plaza definitiva en 1950. Finalmente, en 1961 accedería a su último puesto en dicha institución como Catedrático de Música de Cámara por oposición [ORDEN de 18 de abril de 1961 por la que se nombra a don Luis Lerate Santaella Catedrático numerario de «Música de Cámara» del Conservatorio Profesional de Música de Sevilla en virtud de concurso-oposición, en BOE, n. 115, 15/05/1961, p. 7320] (De la Torre, 2020: 54-80).

<sup>504</sup> Fernando Oliveras González (\*Sevilla1903; *Id.*, †1987), Catedrático de violín en el Conservatorio de Sevilla. Miembro fundador del del Quinteto Clásico de Sevilla junto con Manuel Navarro, Joaquín Fons, Segismundo Romero y Luis Rivas, todos ellos artistas destacados del panorama musical sevillano (García, 2014: 119-150).

<sup>505</sup> Joaquín Fons Díaz (\*Sevilla, 1900; *Id.*, † 1981). Violinista. Concertino, fundador y presidente de la Orquesta Bética de Cámara, creada por Manuel de Falla. Fue miembro del Quinteto Clásico de Sevilla. Ingresó por concurso-oposición como profesor, el 22 de enero de 1951, en el Conservatorio sevillano, en el que impartió la asignatura de Música de Cámara. También fue miembro del Sexteto de Radio Sevilla y de la Orquesta Bética Filarmónica. Ministerio de Cultura y Deporte, *Censo Guía- Archivos de España e Iberoamérica*. En <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/161123> [Fecha de consulta: 08.08.1922]

<sup>506</sup> Emilio Ramírez Valiente (\*Murcia, 1878; †Sevilla, 1956) Profesor numerario y, accidentalmente en funciones, secretario del Conservatorio de Sevilla, compositor y director de coro. Fue el primer profesor de Armonía en el Conservatorio de Murcia, en 1918, aunque debido a una epidemia de gripe, se tuvo que aplazar el inicio de curso al 5 de enero de 1919. Región de Murcia digital, En [https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1096&r=ReP-26720-DETALLE\\_REPORTAJESPADRE](https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1096&r=ReP-26720-DETALLE_REPORTAJESPADRE) [Fecha de Consulta: 08.08.1922].

Joaquín Fons, uno de los fundadores de la Orquesta Bética de cámara, violín concertino de esta durante varios años, presidente de la formación y primer violín del «Quinteto Clásico», también fue profesor auxiliar de la clase de Música de Cámara en el Conservatorio de Sevilla, compañero de Telmo Vela durante doce años.

El archivo del Conservatorio de Sevilla conserva una carpeta a nombre de Telmo Vela (signatura n. 102) con documentación administrativa relativa a nuestro biografiado: su nombramiento como vicedirector, por Orden dictada por la Junta Técnica del Estado (Comisión de Cultura y enseñanza) el 25 de noviembre último (sin especificar año, BOE 43); su currículum; una certificación académica a su nombre (n.116) del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid; una fotografía donde aparece con su mujer y algunos compañeros del Conservatorio; su hoja de servicios como Profesor Numerario de Música de Cámara –donde consta el 1 de junio como fecha de nombramiento y , como toma de posesión, el 21 del mismo mes– y su sueldo: 5.000 ptas.; también figura una relación de fechas de nombramientos y tomas de posesión<sup>507</sup> con los sueldos correspondientes hasta el último apunte, que corresponde al año 1956 y consta que cobraba por entonces un sueldo de 26.760 ptas. Dicha carpeta contiene un documento con una relación de méritos, titulada «Publicación de obras y trabajos artísticos o literarios, comisiones facultativas» –este listado ha servido para completar su catálogo de composiciones–; y también el expediente de pensión de viudedad de María Derosa Navarro en Ciudad Real, a fecha del 30.01.1979.

### V.2.3 EL CONSERVATORIO DE SEVILLA AL INICIO DE LA GUERRA CIVIL Y POSTGUERRA

Al producirse el cambio de gobierno, se inició una persecución contra los funcionarios del Estado. Se constituye la Junta de Defensa Nacional, por orden de 28 de agosto de 1936 y una de las medidas que se adoptaron, para garantizar el funcionamiento y el control de los centros educativos, fue que los directores de los centros enviaran al gobernador civil la relación nominal del personal, para que este pudiese enviar, junto a este listado, un informe a los rectores de las universidades sobre antecedentes y conducta política y moral del profesorado, y personal de los centros docentes, para que estos, finalmente, remitieran a la Junta la información del personal y emprender las medidas pertinentes.

---

<sup>507</sup> Sus fechas de nombramiento y toma de posesión se reiteraban en periodos diferentes, primero, a los seis años, luego cada tres –algunas veces cada dos–, lo que podría indicar que no eran funcionarios fijos.

En aquel momento, Telmo Vela era el director accidental por la ausencia de Ernesto Halffter, y Emigdio Mariani secretario del Conservatorio de Sevilla, como responsable del centro. Vela cumplió con el cometido enviando el listado al gobernador civil, Pedro Parias, el cual redactó el informe y lo envió al rector de la universidad, José Mariano Mota Salado. Por decreto, se obliga a que todo el profesorado este presente el 3 de septiembre de 1936 para incorporarse a sus puestos de trabajo, bajo amenaza de ser cesados si no se presentaban, salvo los que tuvieran permiso oficial que eran: Ernesto Halffter, que desde febrero de 1936 se encontraba en Lisboa, por una beca que le había concedido la Fundación Conde Cartagena de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Norberto Almandoz, que se solía desplazar a su Guipúzcoa natal para pasar el verano, y Francisco Villalonga, profesor de violín, que desde el 1 de junio disfrutaba de una licencia de un mes por asuntos propios.

En alusión a Telmo Vela, se reconoce que no ha militado en ningún partido político, se reseña la amistad con Óscar Esplá, pero se acusa a uno de ellos de tener escondido al maestro y político republicano, Marcelino Domingo. Se sospecha por parte del gobernador civil, que la conducta política y moral de varios profesores no eran afines al nuevo régimen, aun así, se afiliaron a la Falange Española, Emigdio Mariani, Manuel Navarro, Fernando Oliveras y Telmo Vela.

El mismo rector, José Mariano Mota, en su informe escribe al lado del nombre de Ernesto Halffter «destituirlo como director» y Francisco Villalonga «temporal: seis meses medio sueldo», en el de Norberto Almandoz «Para director» y en el de Telmo Vela «Subdirector», haciéndose efectivo lo suscrito en la orden de 25 de noviembre de 1936 (García, 2017: 201).

En esta misma orden se dispuso, de conformidad con lo propuesto por el Rectorado de la Universidad de Sevilla y oído el parecer de la Comisión de Cultura y Enseñanza, que quedarán suspendidos de empleo y sueldo Ernesto Halffter y Francisco Villalonga. Según Almandoz, le dice al maestro Halffter que el motivo de la sanción fue por no haberse presentado en su puesto de trabajo, a pesar de que el compositor se encontraba en Lisboa con permiso del Ministerio de Instrucción Pública. Aunque existen documentos en el Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla, en los que se puede deducir, que el rector no tenía conocimiento de las ausencias y de que no se habían incorporado a su puesto de trabajo Halffter y Villalonga, dos días después de haberlos sancionado. No obstante, el maestro Halffter fue readmitido en el Conservatorio de Sevilla en 1941.

La nueva situación política y social no interrumpieron las actividades docentes del Conservatorio, en septiembre de 1936 se realizó el concurso de premios de fin de carrera, siendo otorgado el primer premio de Piano a Sixto Enrique Ponce, y en septiembre de 1937, primer premio de piano a la señorita Mercedes Muriel, y segundo premio de Piano y de Música de Cámara, a la señorita Serra, señorita Calatayud y señorita Carmen Martínez (De Mena,1984:68). El 21 de noviembre del mismo año, en el Paraninfo de la Universidad, hubo la entrega de premios y fiesta de Santa Cecilia y un concierto en el que actuaron los catedráticos Telmo Vela y Fernando Oliveras, violines; Segismundo Romero, violoncelo y Manuel Navarro, piano, con la colaboración de Luís Rivas y Pedro Zúñiga, interpretando *Minueto* y *Scherzo*, de Lerate; *Melodía Romántica* y *Tambourín*, de Telmo Vela. En el mismo concierto, actuó por vez primera el coro del Conservatorio, que interpretó el *Coro de las Hilanderas* de la ópera *El buque Fantasma* de Wagner, dirigido por Norberto Almandoz.

En el concierto de Santa Cecilia celebrado el 22 de noviembre de 1940, ya se puede observar el alto nivel alcanzado por el alumnado del centro. Algunos de ellos incluso superaron las oposiciones para formar parte del claustro del Conservatorio como se dio el caso de Carmencita Atienza, segundo premio de Música de Cámara, alumna de Telmo Vela; el tenor Manuel Villalba, Pepita Hernández Montís y Paquita Lerate.

#### V.2.4 ADQUISICIÓN DE UN NUEVO EDIFICIO PARA EL CONSERVATORIO (1943)

El Conservatorio, que estaba ubicado en aulas de la Universidad, pasaría a tener su edificio propio (De Mena, 1984: 71-76). El Director General de Bellas Artes, don Juan de Contreras, Marqués de Loyola, atendiendo a las peticiones de don Norberto, le encargó que buscara un edificio acorde a las exigencias que conlleva la enseñanza musical, con la ayuda del asesoramiento de José Hernández Díaz, de la Escuela Superior de Bellas Artes. Se propone que el Palacio de los Condes de Bagaes<sup>508</sup>, en la calle Jesús del Gran Poder, número 61 es un edificio que reúne las condiciones necesarias. Don Norberto y José Hernández Díaz, comunican al Director General de Bellas Artes que se compre el edificio. A pesar de una incidencia<sup>509</sup>, el Palacio de Bagaes fue adjudicado al Conservatorio en junio de 1943.

---

<sup>508</sup> El Palacio era de estilo sevillano, con unes quince habitaciones grandes distribuidas en dos plantas, con varios patios y dos pisos vivienda.

<sup>509</sup> Cuando el Director General envía la propuesta a la Sección de Compras del Ministerio, le contestan que ya está determinada la adquisición para la Escuela de Comercio de Sevilla. Sin embargo, el Marqués de Lozoya presionó al Ministro Ibáñez Martín, y éste ordenó que se buscara otro edificio para la Escuela de Comercio, adjudicándole un edificio en la calle Federico Rubio.

La dotación de instrumentos no fue la esperada por el claustro, debido a que España sufrió la crisis económica por la Guerra Civil y la Guerra Mundial asolaba Europa, por lo que no se podían importar instrumentos de Francia ni de Alemania. Los pianos que pudieron llegar fueron: un «Ronisch» vertical para el Aula Magna; un «Erard» de segunda mano, pero en buen estado para la clase de Música de Cámara; dos pianos «Piazza» para las clases de Piano Elemental; un «Ortiz Cusso», para la clase de Canto y los cuatro que se tenían en la Universidad. Las clases en el nuevo edificio comenzaron en octubre de 1943, y el primer concierto el 4 de febrero de 1944, en memoria de César Franck, en el que se inició con una conferencia del Catedrático de la Universidad don Ignacio María Lojendio y las alumnas de música de cámara de Telmo Vela: la violinista Paquita Lerate y la pianista Pepita Hernández<sup>510</sup>. Cerró el concierto el coro del Conservatorio dirigido por el catedrático don Manuel Navarro.

Al ser nombrado don Fernando José de Larra<sup>511</sup>, Jefe de Sección de Enseñanzas Artísticas de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio Nacional, propicio que el Conservatorio fuese Conservatorio y Declamación. En 1951, el Ministerio de Educación decreta un cambio en la denominación del Conservatorio, deja de llamarse Conservatorio Oficial por Conservatorio Profesional, sin embargo, no se reconoce la denominación de Conservatorio Superior, que tenía reconocida desde noviembre de 1933.

#### V.2.5 ALUMNADO DE LA CLASE DE MÚSICA DE CÁMARA DE TELMO VELA

Una orden decretada el 5 de octubre de 1935 autorizaba al Conservatorio de Sevilla a convocar la matrícula oficial para el curso 1935-1936, y pocos días después de terminar los exámenes finales de ese primer curso inaugural, estalló la desafortunada y dolorosa Guerra Civil Española (García, 2017:196). En consecuencia a la situación dada por el conflicto, y la desafortunada catástrofe al romperse una presa durante la temporada de lluvias, entrando el agua en la ciudad inundando la calle Jesús del Gran Poder que asoló Sevilla en la primavera de 1948, ocasionando graves desperfectos al Conservatorio: se perdieron: muebles, papeles de la secretaria, documentación de la fundación del centro, partituras, una colección de ejercicios para los exámenes de solfeo, obras maestras de pedagogía musical compuestas por Norberto Almandoz, Emilio Ramírez, y otros profesores (De Mena, 1984:82).

---

<sup>510</sup> El dúo formado por Paquita Lerate y Pepita Hernández también actuaron en marzo de 1948 en un concierto en las que las obras que se ofrecieron eran originales de Luís Lerate: Gavota, Capricho, Minueto y Danza Miniatura. El 28 de noviembre del mismo año, volvieron actuar, esta vez en el Teatro Pathé-Cinema, en un concierto benéfico en el que participaban junto al tenor José María Álvarez Ossorio y alumnos de Declamación, Sebastián Blanch y Beatriz Lázaro Broncano.

<sup>511</sup> Larra era Nieto de Mariano José de Larra Fíguro, e hijo de Luís Mariano de Larra, autor de comedias y zarzuelas, como «El Barberillo de Lavapiés»; él era profesor de Declamación y por ello puso los medios legales para que se dotase esta enseñanza.



A pesar de estas circunstancias, se ha podido consultar las actas de los exámenes ordinarios con fecha de 3 de junio de 1937 de las asignaturas de: Acompañamiento al piano, primer curso con seis alumnas –con la calificación de aprobado en la totalidad; Acompañamiento al piano, segundo curso, en estas aparecen las seis de primero más dos alumnas –en estas ya hay divergencia en las calificaciones: cuatro sobresalientes, dos notables y dos aprobados– ; Estética de la música, ocho alumnas – tres sobresalientes tres notables y dos aprobados–; en Música de Cámara también hay seis alumnas –todas con la calificación de sobresaliente–; Historia de la Música, ocho alumnas –tres sobresalientes, tres notables y dos aprobados–; y hay una acta de septiembre de música de cámara con una alumna –con la calificación de sobresaliente–. De la lectura de estos datos podemos deducir que el número de alumnado era escaso, solo se ha podido consultar las calificaciones de ocho alumnas. No se describen alumnos en las actas, y solo seis alumnas de cámara con la calificación de sobresaliente<sup>512</sup>.

Como antecedente, hemos de tener en cuenta que, en el ámbito pedagógico musical, desde 1892 ya existía en Sevilla la Academia de Música de la Real Sociedad de Amigos del País. Sus enseñanzas comenzaron siendo gratuitas y dirigidas a un alumnado femenino – 109 alumnas en el primer curso – (García, 2017: 185-208), con el objetivo de contribuir a mejorar la educación del género femenino. Es a partir del curso 1923-1924 cuando se incorpora una sección masculina, de la que era responsable el profesor Eduardo Torres, por lo que el alumnado estaba dividido por género.

En consecuencia, el primer alumnado de Telmo Vela en Sevilla, eran todas pianistas y que deberían ser de nivel social medio alto, ya que en la época, en las casas adineradas, son las que se podían permitir tener un piano en el salón, y precisamente eran las mujeres o niñas, las que solían tocarlo en visitas y celebraciones. Por lo que detalla Telmo Vela en sus memorias, podemos deducir que el número de alumnado aumenta progresivamente, y se empiezan a matricular también alumnos a su asignatura, desde su incorporación a la cátedra de Música de Cámara. El maestro Vela promulgó que se convocaran premios en la nueva especialidad, y hace referencia al buen comportamiento artístico de sus discípulos, siendo numerosos, entusiastas y fieles a sus consejos, dando prueba de su valía en los conciertos que el violinista crevillentino organizaba en diferentes escenarios de Sevilla, recogiendo elogiadas críticas de prensa (Vela, 1994: 174).

---

<sup>512</sup> Como se puede apreciar en esta investigación, en comparación con las actas de los conservatorios consultados–Madrid; Valencia– el de Sevilla tienen menos alumnado.

La mayoría del alumnado se convirtieron en considerables artistas: la violinista Paquita Lerate, la pianista Pepita Hernández y el violoncelista Buenaventura Otero, formaron un trío; las hermanas María y Pilar Serra, llegaron a ser buenas pianistas; Juan de la Prada, violinista y compositor; la pianista María Teresa Herrero, obtuvo una plaza de profesora auxiliar de piano en el mismo Conservatorio de Sevilla; Fernando Fonseca, violinista; Antonio Díaz, pianista, se dedicó a la docencia en Barcelona y considerado un distinguido organista; Guillermo Salvador Fernández, concertista de piano y profesor, que residió en Méjico; José Antonio Medina Labrada, compositor y catedrático del Conservatorio de San Sebastián.

## **CONCLUSIONES**

---

Los objetivos planteados han sido conseguidos satisfactoriamente; se ha reunido información sobre el contexto académico y docente de la época (pp. 136-156) y también sobre la normativa vigente que se iba promulgando a través de Planes de Estudios, Reglamentos, Decretos y Leyes de Educación (pp. 17-22).

También se han podido aportar nuevos datos sobre los tres docentes tratados en el estudio que han ilustrado mejor su perfil biográfico, su contribución al proceso de asentamiento de la asignatura de Música de Cámara y su aportación al contexto socio-cultural y musical de su época a través de recitales, publicaciones, artículos de difusión musicológica y estreno de composiciones de sus coetáneos a nivel nacional e internacional, tanto a través de actuaciones propias como de su alumnado.

Durante el proceso de investigación biográfica de los docentes referenciados se ha podido constatar los vínculos de amistad existentes entre los mismos: colaboraciones mutuas de Rogelio del Villar y José Salvador Martí en las dos revistas que dirigían; invitación de Rogelio del Villar a Telmo Vela para formar parte del tribunal que juzgó el Premio de Música de Salón otorgado por el conservatorio madrileño en el curso de 1922-1923 y la publicación de un artículo escrito por Villar en su revista *Ritmo* dedicado al violinista crevillentino, Año VII- Número 105-1935 (01/03/1935), destacando su importante carrera concertística y de difusión de la música española efectuada fuera del país; y, sobre todo, el hecho de que las programaciones de 1922 y 1926 publicadas por Rogelio del Villar fueran tomadas como referencia, junto con el repertorio citado en ellas, por Telmo Vela en Sevilla y José Salvador Martí en Valencia, claro ejemplo del nexo de unión que existió entre los tres docentes estudiados.

Los datos obtenidos a través de la investigación realizada constatan, asimismo, que una de las enseñanzas instrumentales más solicitadas en los tres conservatorios referenciados fue la del piano, por tanto, la variable instrumental/género a favor del femenino en dicha especialidad instrumental hizo que el alumnado de piano matriculado en Música de Salón [Cámara] también fuera mayoritariamente femenino; por otra parte, la afluencia masiva de alumnas de piano provocaba una acusada descompensación instrumental, por lo que se recurría al alumnado de enseñanzas de viento (madera y metal) y/o arco para poder organizar grupos de cámara.

Esa es, precisamente, la razón por la cual se evidencia en el repertorio interpretado en los Ejercicios Escolares (Audiciones) y las obras para Premio de Música de Salón en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, durante el periodo estudiado la ausencia de la formación más representativa del repertorio camerístico: el cuarteto de cuerda, dado que todas las agrupaciones de música de salón referenciadas en este estudio cuentan el con piano.

La repercusión que tuvo la enseñanza de la Música de Cámara en el contexto musical madrileño de la época se evidenció tempranamente, pues Telmo Vela, uno de los tres docentes estudiados en este trabajo, fundó la primera formación camerística integrada por alumnos egresados del Conservatorio de Madrid en 1922 como primer violín, el «Quinteto Hispania», que obtuvo gran repercusión nacional e internacional y se centró en difundir la obra de compositores españoles.

Por otra parte, es evidente que la labor realizada por los docentes estudiados logró germinar y evolucionar, pues actualmente, a diferencia del periodo estudiado, es obligado cursar la asignatura de música de cámara desde el 3<sup>er</sup> curso de Enseñanzas Profesionales hasta finalizar las Superiores, y gracias a ello se ha conseguido diluir la perjudicial descompensación existente anteriormente entre el número de pianistas y los estudiantes de otras especialidades instrumentales.

En consecuencia, la investigación realizada ha permitido conocer el proceso de incorporación de la música de cámara al cuadro de materias que componen la formación del músico y la evolución efectuada posteriormente hasta desarrollarse como asignatura curricular específica.

En este sentido, cabe indicar, primero, que hubo que esperar a que la normativa referida a planes de estudio y reglamentos se centrara y desarrollara el cuadro de materias que debía comprender los estudios musicales. El primer y único centro laico estatal dedicado a impartir estudios musicales fue el Real Conservatorio de Música María Cristina de Madrid, fundado en 1830, y su primer Reglamento de centro, redactado por su director, Francisco Piermarini, en 1831 contemplaba la enseñanza de la composición, del canto, de especialidades instrumentales –cuerda: Piano y acompañamiento; Violín/Viola; Violoncello; Contrabajo; y Arpa; viento: Flauta; Octavín/Clarinete; Oboe/Corno Inglés; Fagot; Trompa; Clarín/ Clarín de llave; y Trombón– y de materias de índole más general adecuadas a su tiempo, como son Solfeo, Lengua Castellana, Lengua Italiana, Baile, Geografía, Historia Sagrada/ Profana y Aritmética.

Siendo ministro de educación Claudio Moyano Samaniego (\*1809; †1890), se promulgó la primera Ley de Instrucción Pública (09.09.1857, «Ley Moyano») y, dentro de su Título III: de las facultades y de las enseñanzas superior y profesional, solo figura como carrera superior la de Maestro Compositor de Música (ocho cursos de formación), y para el resto de estudios musicales se redactó un Reglamento Especial que regía sobre las enseñanzas de Música Vocal e Instrumental, y Declamación del Real Conservatorio de Madrid. Dicho Reglamento, fijaba seis cursos de aprendizaje para las especialidades instrumentales y el Canto, y solo incluía, como complemento, la Armonía Elemental en la formación de los músicos orquestales y el Acompañamiento para los pianistas, pero no se hacía referencia alguna a la música de cámara (*vid.* pp. 19-20).

En este entorno normativo, el relevante violinista internacional Jesús de Monasterio Agüeros (\*1836; 1903) marcó el punto de partida del proceso, pues fue el primer docente que impartió la música de cámara en el conservatorio madrileño, pero no como enseñanza oficial, pues no estaba integrada en el currículo de asignaturas.

Estando aún en vigor el citado Reglamento Orgánico del Real Conservatorio de Música de Madrid aprobado en 1857, se promulgó una Real Orden el 28 de noviembre de 1887 nombrando a Monasterio titular de la cátedra de Perfeccionamiento de Violín y de Música Instrumental de Cámara, cuando dicho reglamento, como va dicho, no hacía mención alguna a la impartición reglada de la materia. Ello se debe a que la docencia impartida por el violinista era altamente restrictiva y estaba pensada para instrumentistas virtuosos que perfeccionaban su formación con el maestro Monasterio. Solo podían acceder a sus clases alumnos que hubiesen obtenido primeros o segundos premios de violín en los últimos cursos públicos celebrados en la Escuela Nacional de Música; los que acreditaban haber sido premiados en establecimientos públicos de otros países; y los que, careciendo de título académico, demostraran su alto nivel violinístico en un examen de selección<sup>513</sup>. Por ello, este estudio lo ha considerado como el antecedente directo de la incorporación de la materia al currículo musical, no como primer estadio evolutivo del proceso.

---

<sup>513</sup> En relación con esta restricción es importante remarcar que Andrés Goñi se encontró entre sus alumnos más apreciados y esto se encuentra relacionado con otra de las conclusiones de este estudio.

La contribución de Monasterio fue decisiva e incuestionable, ya que el Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación, aprobado por el Real decreto de 14 de septiembre de 1901, ya incluía la Música Instrumental de Cámara en el cuadro de asignaturas impartidas en dicho centro –punto 1.2 del Currículo, subapartado 1.2.1. Organización de las especialidades y asignaturas–. Sin embargo, constaba en un apartado como asignatura no troncal, allí denominada «accesoria», y se impartía asociada a la especialidad instrumental del Violín, dado que, tras Monasterio –fallecido en 1903–, fue su alumno Enrique Fernández Arbós, violinista como él, quien impartió la disciplina.

Considerando, pues, que, aunque la Música de Cámara se impartió en Madrid desde 1887, y que su aprendizaje se restringía a una especie de posgrado (Perfeccionamiento) al que solo podían acceder alumnos ya formados para ampliar sus conocimientos, tomaremos como primera normativa reguladora del proceso de incorporación de la materia a la enseñanza musical reglada de conservatorios, dos reglamentos del conservatorio de Madrid, uno publicado en 1911 y otro, el fundamental, en 1917.

En el Reglamento aprobado el 11 de septiembre de 1911, se especifican dos tipos de enseñanza, la principal y la accesoria, siendo este último grupo el que integra la Música de Cámara. Las asignaturas principales eran las que el alumno solicitaba en su matrícula y llevaban consigo la obligación de cursar las enseñanzas accesorias correspondientes, y la asistencia a clases de Música de Cámara y Orquesta como asignaturas accesorias eran obligatorias para todos los alumnos de enseñanza instrumental durante los tres últimos años de su carrera.

Por tanto, esta reglamentación incorporaba dos disciplinas nuevas a la formación del instrumentista: música de cámara y orquesta o conjunto instrumental. El Reglamento aprobado el 25 de agosto de 1917 desarrollaba, de alguna manera, el anterior, pues cambiaba la denominación de Música de Cámara por Música de Salón e integraba la materia en el plan formativo del Maestro Instrumentista –las otras carreras musicales que podían estudiarse en conservatorios eran solo dos: Compositores y Cantores–.

Atendiendo a lo expuesto, el Reglamento aprobado en 1917 es el que marca la incorporación de la Música de Cámara –entonces denominada de Salón– al cuadro de materias que integraban la formación del músico en el conservatorio de Madrid, único centro oficial existente –aunque el conservatorio de Valencia acababa de incorporarse a los presupuestos del estado, todavía no había formulado su reglamento interno–.

No obstante, la aplicación de la norma en la práctica docente fue difícil y problemática durante su fase de implantación por dos cuestiones: la primera, porque se incorporó como asignatura accesoria; y la segunda, porque su estudio no fue igual para todas las especialidades instrumentales. Aunque el Reglamento fue aprobado por Real Decreto de 25 de agosto de 1917, el nombramiento de Rogelio de Villar como primer catedrático de Música de Salón, se retrasó más de un año y tuvo lugar el 28 de octubre de 1918. Una vez establecido el punto de partida, se procedió a analizar el periodo de su docencia hasta su jubilación.

Se optó por ordenar dicho análisis de acuerdo con la evolución que experimentó la normativa referida a los conservatorios entre 1918 y 1936, estableciendo tres periodos cronológicos que marcaron la historia política de España: 1. Monarquía Constitucional de Alfonso XIII (1918-1923); 2. Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) y 3. Dictablanda de Dámaso Berenguer/2ª República Española (1930-1936); de esa manera podían razonarse mejor las consecuencias que los sucesivos cambios políticos tuvieron en materia de legislación educativa y cuál fue su repercusión en el proceso investigado.

Una vez realizado dicho análisis –estructurado en las etapas anteriormente señaladas– pudieron conocerse mejor las circunstancias y características del proceso de asentamiento de la asignatura. Ello permitió fijar tres estadios en la incorporación de la docencia de la música de cámara en los conservatorios:

- 1º. INICIO DE LA DOCENCIA: la asignatura de música de cámara accesoria obligatoria (1918-1922).
- 2º. ASENTAMIENTO DE LA DISCIPLINA: inscripciones y matriculaciones en música de cámara accesoria de instrumentistas no pianistas e instauración de Premios de Música de Salón (1922-1935).
- 3º. EXPANSIÓN DE LA ASIGNATURA HACIA CONSERVATORIOS ESTATALES PROVINCIALES: la Música de Cámara en los conservatorios de Valencia y Sevilla.



## **1º INICIO DE LA DOCENCIA: la asignatura de música de cámara accesoria obligatoria (1918-1922)**

Como va dicho, el artículo 6 del Reglamento de 1917 especificaba que los instrumentos de viento madera y metal estaban obligados a inscribirse en la Clase Accesorio de Orquesta o Conjunto Instrumental (CACI), sin embargo, para los instrumentos de arco no se especificaba obligatoriedad, por lo cual, éstos podían elegir inscribirse en la citada Clase Accesorio de Conjunto Instrumental, la Clase Accesorio de Música de Salón (CAMS) o matricularse directamente como Alumnado de Música de Salón (AMS). Los pianistas, en cambio, solo podían matricularse como Alumnado de Música de Salón (AMS) o inscribirse en la Clase Accesorio de Música de Salón (CAMS), pero siempre tenían que acreditar haberla cursado en uno de esos dos formatos. Sintetizando, todas las especialidades instrumentales debían acreditar haber superado las asignaturas accesorias obligatorias de su especialidad cuando concluyeran sus estudios –Viento madera y metal, la CACI; Instrumentistas de arco, la CACI, CAMS o AMS; y pianistas CAMS o AMS–.

La diferencia entre estar matriculado como Alumno de Música de Salón (AMS) o estar inscrito en la accesoria de Música de Salón (CAMS) era que solo los matriculados finalizaban el curso calificados según su nivel de adquisición de los objetivos (Aprobado, Notable, Sobresaliente), quedando registrados con sus respectivas calificaciones en las actas de examen específicas de la enseñanza. Los que se inscribían en la clase accesoria, en cambio, no tenían que formalizar matrícula alguna y quedaban registrados en las actas indicando únicamente si habían superado la asignatura (Han asistido; No se ha presentado/Aprobado; Ha asistido/No se ha presentado; se ha presentado/No se ha presentado; y Asistió/No asistió).

Tras cursar una asignatura accesoria con aprovechamiento, el profesor expedía a cada alumno que había asistido a clase un certificado de suficiencia, dado que no tenían que superar ningún examen; si el certificado emitido era desfavorable, el alumno podía solicitar efectuar el examen correspondiente para superar la asignatura.

Además de estar condicionada por los dos diferentes formatos que tuvo la disciplina, en la práctica docente la asignatura necesitaba contar con alumnos inscritos en música de cámara de especialidades instrumentales que permitieran formar agrupaciones camerísticas (dúos, tríos, cuartetos, etc.). El recuento de datos del alumnado por género indica que existía una variable instrumental/género fundamental común en las tres fases señaladas en el proceso: la mayoría del alumnado de piano inscrito en Música de Salón fue femenino durante las tres etapas, tanto en las dos modalidades oficiales de la asignatura como entre las inscripciones No Oficial de Música de Salón (NOFMS).

El predominio del género femenino entre el alumnado que cursó Música de Cámara se debe a que el aprendizaje femenino de la música constituyó una especie de «adorno familiar» hasta entrado el siglo XX. La música, y, especialmente, aprender a tocar el piano y cantar, fue parte importante de la educación femenina de las clases sociales media y alta; así la progenie femenina de familias acomodadas podía amenizar reuniones familiares y veladas sociales deleitando a los invitados con sus interpretaciones. De hecho, los anuarios consultados constatan que una de las enseñanzas instrumentales más solicitadas en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid en aquel tiempo fue la del piano, por consiguiente, se ha verificado la correlación de género detectada entre el alumnado de Música de Cámara en este período, dado que dicha materia era obligatoria para pianistas. Este predominio femenino de pianistas provocó gran descompensación instrumental durante el inicio de la docencia de Música de Salón a Rogelio del Villar en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, dado que solo hubiese podido formar dúos pianísticos (a cuatro manos en uno o dos pianos). Para poder subsanarlo tuvo que recurrir al alumnado más avanzado de enseñanzas instrumentales de viento (madera y metal) o arco e incluso solicitar la colaboración de los inscritos en la CACI.

Esa es, precisamente, la razón por la cual se evidencia la ausencia durante las tres fases del proceso de una de las formaciones más representativas del repertorio camerístico global: el cuarteto de cuerda. Resulta totalmente improcedente formar un cuarteto de cuerda cuando prácticamente todas las alumnas de la asignatura son pianistas, lo lógico es agrupar formaciones con piano para que puedan participar activamente, máxime si son ellas las únicas obligadas a cursar la materia. Por ello todas las agrupaciones de Música de Salón referenciadas en este estudio son con piano.

Fue un verdadero acierto que Rogelio del Villar fomentara la enseñanza de la música de cámara en el conservatorio madrileño celebrando Ejercicios Escolares, especie de audiciones de alumnos de fin de curso, pues era la mejor forma de mostrar el trabajo realizado en clase. La calidad que mostraron dichos ejercicios públicos de alumnos incidió, posiblemente, en la creciente apreciación que mostraron los alumnos por la asignatura; además, atendiendo a la información que recogen los anuarios del centro, Villar fue el primer docente del conservatorio madrileño en realizar este tipo de audiciones públicas colectivas (*vid.* primeros Ejercicios Escolares de cámara en pp. 183-195).

A lo largo de esta primera fase del proceso (1. Inicio de la docencia) fue aumentando notablemente la matrícula de Música de Salón, es decir, progresivamente, las alumnas de piano optaban por matricularse en la asignatura de Música de Salón en lugar de inscribirse en la accesoria, mientras que los alumnos de otras enseñanzas instrumentales se inscribían en la CAMS, e incluso, en la CACI y en la CAMS simultáneamente el mismo curso para colaborar en la organización de los grupos de cámara. Este incremento refleja el alto grado de aceptación que tuvo la docencia de Rogelio del Villar en el Real Conservatorio de Madrid desde su incorporación a la cátedra, pues, los alumnos de viento y arco no se hubieran adscrito a su clase si no aprovecharan su enseñanza y disfrutaran con la práctica camerística. Además, este relevante grado de aceptación de la materia por parte del alumnado contribuiría decisivamente a su asentamiento y desarrollo, como se verá en la segunda fase.

## **2º. ASENTAMIENTO DE LA DISCIPLINA: inscripciones en música de cámara accesoria de instrumentistas no pianistas e instauración de Premios de Música de Salón (1922-1935)**

Uno de los primeros indicativos del asentamiento de la asignatura de Música de Salón (Cámara) en el Real Conservatorio de Madrid es la publicación por vez primera de programas que regirían su funcionamiento. El primer programa de Música de Cámara fue publicado por Rogelio del Villar en 1922 y el segundo, en 1926, lo que indica que, además de asentarse, el docente vio la necesidad de actualizar el funcionamiento de la asignatura reformando el programa cuatro años después.

Aunque la denominación oficial de la asignatura era Música de Salón, el título que encabezó las dos programaciones era *Programa de Música de Cámara*, pues Villar no estaba conforme con ese nombre y contribuyó manifestando reiteradamente su opinión a que se modificase. *De facto*, en el programa publicado en 1926 citó a pie de página:

«En el reglamento vigente figura esta enseñanza con el impropio nombre de “Música de Salón”, sin duda por creer, equivocadamente, que es más castizo. La versión exacta de la frase italiana *Música da cámara* o de la alemana *Kammer musik* y de la francesa *Musique de chambre*, es en castellano *Música de Cámara*; pues por música de salón se entiende un género especial –entre ligero en el fondo y brillante en la forma– compuestos de fantasías y piezas diversas, que nada tienen en común con la música clásica concertante» (Del Villar, 1926: 3).

Durante la etapa anterior –1. Inicio de la docencia (1918-1921)–, el «aprobado» era una calificación global para todo el alumnado AMS que superaba la asignatura de música de cámara y, como va dicho, no informaba sobre los diferentes niveles de calidad adquiridos por los alumnos.

Sin embargo, el repertorio de los programas de los Ejercicios Escolares de la Clase de Música de Cámara constata que pianistas, violinistas, violoncelistas e, incluso, un alumno de trompa de la asignatura accesoria de cámara (CAMS), interpretaron obras de considerable dificultad, pues el alumnado que participaba en las audiciones era seleccionado por Rogelio Villar entre el más destacado de cada clase de especialidad instrumental. Sin embargo, el curso 1922-23 se implementan dos cambios importantes que constatan el asentamiento de la disciplina como materia docente: la institución de los Premios de la Asignatura y el establecimiento de calificaciones por niveles al finalizarla.

Villar logró incorporar su asignatura a los concursos de premio merced al excelente trabajo que los alumnos mostraron en los Ejercicios Escolares de su clase y a la apreciación que éstos tuvieron por parte del público y, la nueva medida repercutió cambiando el criterio de calificación de la asignatura, dado que, según la normativa vigente:

Art. 64. Todos los años habrá oposiciones á premio, las cuales comenzarán cuando terminen los exámenes y **podrán concurrir á ellas los que hubieren obtenido nota de Sobresaliente en el último año de carrera**. Estos premios se establecen para las asignaturas de Solfeo, Harmonía, Composición, Canto, Órgano y Armonio, Música de Salón [...] (Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación, 1917:30).

Teniendo en cuenta dicha norma, la asignatura Música de Salón no podría otorgar premios sin calificar por niveles a los alumnos, dado que solo podían presentarse a las oposiciones a premio los que hubiesen obtenido la máxima calificación al finalizarla. Por tanto, el curso 1922-23 se modifica profundamente el funcionamiento de la AMS, pues se equiparó entonces al resto de especialidades al ser calificada en actas por niveles y contar con oposiciones a premio al finalizar de cursar la asignatura.

Este asentamiento de la asignatura, ya equiparada en funcionamiento al resto de las especialidades, se acusa, asimismo, a través del aumento progresivo del alumnado matriculado en la asignatura de Música de Salón, mientras descienden las inscripciones en la CAMS significativamente (véanse p. 208). Sin embargo, al incorporarse la asignatura de Música de Salón a los concursos generales a premio del conservatorio madrileño contribuyó a consolidar la asignatura, dado que, a partir del curso 1922-1923, el señalado incremento de matrícula del AMS creció exponencialmente hasta provocar un giro a la inversa, es decir, hasta que el número de matriculados en la asignatura troncal de cámara el curso 1935-36 fuera el que inicialmente correspondió el curso 1918-19 a los inscritos en la CAMS, dado que, según los registros que constan en los anuarios consultados, el curso hubo solo 7 alumnos matriculados en la AMS y 71 en inscritos en la CAMS, en cambio, el curso 1935-39 fueron 71 alumnos los matriculados en la AMS y solo 6 inscritos en la CAMS.

Quedaba, por tanto, consolidado el proceso de asentamiento de la asignatura en el conservatorio de Madrid en 1935, y la transición de asignatura accesoria sin calificación (solo era certificada su suficiencia antes de 1923) a disciplina troncal con calificaciones y opción de obtener Premio Final de especialidad había culminado.

### **3º. EXPANSIÓN DE LA ASIGNATURA HACIA CONSERVATORIOS ESTATALES PROVINCIALES: la Música de Cámara en los conservatorios de Valencia y Sevilla**

Esta última fase del proceso estudiado es corta, porque se vio interrumpida por el estallido de la Guerra Civil Española y los conflictos políticos que lo precedieron. Abarca de 1935 hasta 1936, y, en ese pequeño lapso, se constata la difusión de la incorporación de la Música de Cámara a la enseñanza musical impartida fuera de Madrid, concretamente en los conservatorios de Valencia y Sevilla. Lógicamente, la disciplina se agregó en dichos centros una vez éstos equipararon el perfil de sus docentes y la conformación de las materias que impartían al cuadro de asignaturas que se enseñaba en el Real Conservatorio de Madrid desde la aprobación del Reglamento de 1917. Curiosamente, se confirma que este proceso culminó durante la Segunda República Española, cuando se produjo cierta descentralización política y se dieron competencias a la gestión provincial periférica (dicho adjetivo, no es peyorativo, indica que evolucionaron otras capitales además de Madrid y Barcelona).

El punto de partida de incorporación de la asignatura fuera de Madrid en 1935, tomado en Valencia por José Salvador Martí y en Sevilla por Telmo Vela Lafuente, fue la experiencia docente camerística llevada a cabo por Rogelio del Villar entre 1918 y 1935, y así lo constata el *Curso de cultura musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón [música de cámara] en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte* (Valencia, Mundial Música, [1936]) publicado por el citado pianista valenciano en 1936. Como se ha hecho constar (*vid.* pp. 287-288), poco conocemos de los primeros tiempos de docencia camerística de Telmo Vela, pero su fluida relación con Rogelio del Villar–Vela fue el primer competente que formó parte de un jurado a premio de la asignatura de Música de Salón en el conservatorio madrileño en 1923 (p. 196)– hace suponer que también la tomó como ejemplo para comenzar su andadura.

No se ha investigado más allá del curso 1935-36 por razones ya justificadas –el estallido de la Guerra Civil Española en 1936 y la jubilación y fallecimiento de Rogelio del Villar en 1937–, pero datos posteriores recopilados confirman que la clase de cámara de Telmo Vela en el Conservatorio de Sevilla experimentó una notable progresión tras concluir el período bélico; sirva como ejemplo la relevante participación del alumnado sevillano de Música de Cámara en los conciertos de Santa Cecilia y el hecho de que antiguos alumnos de Vela superaran las oposiciones y entraran a formar parte del claustro del conservatorio hispalense posteriormente.

Además de haber podido establecer el proceso concreto de incorporación de la asignatura al cuadro de materias impartidas en los conservatorios de música españoles, la investigación efectuada ha permitido ampliar conocimientos sobre los tres docentes que intervinieron: Rogelio del Villar, José Salvador Martí y Telmo Vela; y sobre el propósito común que les unió.

La personalidad artística y profesional de Rogelio del Villar en Madrid tuvo facetas comunes con la desarrollada en Valencia por José Salvador Martí; ambos desempeñaron una importante labor como pensadores/difusores musicales a través de interesantes artículos publicados, entre 1916 y 1920, en la revista *Mundial Música* propiedad del pianista valenciano José Salvador Martí, y, a partir de 1928, en la revista *Ritmo* fundada dicho año por Rogelio del Villar. La amistad que les unió resulta evidente pues Salvador, pionero en lo que se refiere a publicaciones musicales periféricas, edita en Valencia primero *Mundial Música* y usa su periodicidad para difundir en ella los trabajos de ambos; a partir de 1928, Rogelio del Villar corresponde el favor a su amigo valenciano publicando sus estudios en *Ritmo*.

Pero también los dos publicaron artículos en otras revistas especializadas españolas y foráneas, lo que indica su común vertiente profesional, musicológica y editorial. A diferencia de ellos, Telmo Vela fue un intérprete camerístico de gran relieve nacional e internacional, fundador de numerosas formaciones de cámara y gran valedor de la música autóctona fuera del país; la única faceta común que tuvo con Villar y Salvador fue la de compositor, pues los tres poseen un amplio catálogo de composiciones que ha sido completado/renovado en la biografía actualizada de los tres músicos que aporta este trabajo. Dado su reconocido prestigio artístico y profesional, los tres fueron nombrados catedráticos de Música de Cámara sin necesidad de haber realizado oposición alguna.

El perfil profesional de los tres primeros docentes oficiales españoles de música de cámara está marcado por su amplia cultura musical que, en el caso de Villar y Salvador se refrenda por su trayectoria musicológica/musical y, en el caso de Vela, por su amplia experiencia camerística adquirida como intérprete. Es curioso que, en el caso de Villar y Salvador, prácticamente de la misma edad, prime su sólida base de conocimientos musicales y su enorme vocación docente mientras que, para el más joven, Telmo Vela, se valore su amplia práctica camerística; en este sentido, cabe recordar el ciclo de nueve conciertos comentados sobre sonatas para violín y piano que ofreció para la Asociación Wagneriana de Buenos Aires en 1915<sup>514</sup>.

---

<sup>514</sup> En el último concierto, celebrado el 05.12.1915 interpretó tres sonatas para violín y piano, la n.2, Op.102 (1896) de C. Saint-Saëns (\*1835; †1921); la *Sonata «Leonesa» en Re Menor* de Rogelio del Villar (\*1875; †1937); y la *Sonata Op. 9 en Si Menor* [1913 – Dedicada a Telmo Vela] de Óscar Esplá (\*1886; †1976).

Rogelio del Villar colaboró con la Universidad Popular (1904) desde su fundación efectuando conferencias, recitales de piano y de música de cámara; publicó obra literaria, musicográfica y periodística; y editó un tercer bloque de estudios de orientación pedagógica –*La música en las escuelas* (Madrid, El Magisterio Español, 1912)–, que sintetiza su experiencia como profesor de la Universidad Popular de Madrid, pues ofreció ochenta y siete lecciones magistrales teórico-prácticas de Historia de la Música entre 1904 y 1912. Participó activamente en la creación de la Sociedad Nacional de Música en España y fue codirector de la *Revista Musical Hispano Americana* entre 1916 y 1917 junto a Adolfo Salazar, antes de fundar *Ritmo*, revista de su propiedad. Como compositor, su estilo alternaba un poso romántico con el folclore hispánico; por ello Henri Collet le puso el sobrenombre de “Grieg español”.

José Salvador Martí destacó en su juventud como pianista<sup>515</sup> y, posteriormente, actuó en público formando parte de un trío camerístico –junto a Antonio Pérez (violín) y Raimundo Calvo (violonchelo)– ofreciendo adaptaciones musicales de obras orquestales programadas diariamente en el *Café León de Oro* de la plaza de Mariano Benlliure bajo el epígrafe “el té de las cinco en punto”. También desarrolló intensa actividad como profesor de piano y compositor de obras pianísticas antes de 1910, siendo algunas galardonadas en el Concurso de Obras Musicales de la Exposición Regional Valenciana de 1909 –*Álbum Infantil para piano; Serenata para violín y piano; y su obra pedagógica Técnica moderna del piano*, introductora en España de la moderna técnica de peso braquial–.

Sus trabajos pedagógicos fueron citados en uno de los claustros del Conservatorio de Madrid –concretamente, en el celebrado el 17.01.1932–, por su relevancia; también desarrolló amplia trayectoria como conferenciante difundiendo trabajos centrados en la docencia musical, que expuso en el Ateneo de Madrid y el Ateneo Científico de Valencia –“La nueva enseñanza de la música” (11. 01.1933 y 20.01.1933, respectivamente)–; los Estudios de Radiodifusión en Valencia –“La enseñanza musical del niño” (18.02.1933)–; la Escuela Normal de Maestros de Valencia –Ciclo de cuatro conferencias titulado “Lo que debe aprender el niño y saber el Maestro en la Escuela Primaria” (23, 24, 25 y 27.03.1933)– y el Conservatorio de Música de Valencia –“La lectura musical a primera vista” (12.11.1933)–.

---

<sup>515</sup> Se presentó ante el público valenciano en 1892, cuando solo contaba dieciocho (18) años, interpretando el *Concierto n. 1 en Sol Menor Op. 25* para piano solista y orquesta de F. Mendelssohn.

En lo que concierne a Telmo Vela, su nombramiento como catedrático de Música de Salón se apoyó en una destacada carrera como intérprete de violín desarrollada tanto fuera como dentro del país. Destaca entre sus numerosas actuaciones su debut en la «Salle Gaveau» de París (04.02.1911) acompañado por el compositor Manuel Infante al piano; los conciertos que efectuó para la Asociación Wagneriana de Buenos Aires (Argentina) y en otros países hispanoamericanos; y el repertorio camerístico que difundió con el «Quinteto Hispania». También contribuyó que ejerciera como catedrático de Violín Superior y Música de Cámara en la Escuela Argentina de Música entre 1914 y 1917.

Además, este trabajo ha rescatado una vertiente profesional de Telmo Vela hasta ahora prácticamente desconocida: la de locutor/programador radiofónico (*vid.* tablas con el contenido de sus programas radiofónicos en Anexos VII, pp. 363-397); desarrollada primero en Radio Sevilla y, posteriormente, en Radio Ciudad Real, al frente de programas de difusión de la música culta que se emitieron en una España postbélica necesitada de consuelo y cultura.

Dicha documentación se ha adjuntado a pesar de trascender la cronología del trabajo para fomentar nuevas investigaciones centradas en el nuevo interesante material descubierto en el legado que el violinista crevillentino dejó al ayuntamiento de su ciudad natal, que había permanecido sin consultar hasta la fecha y al que hemos tenido acceso. También se han extraído conclusiones respecto del repertorio pedagógico usado por los tres primeros docentes de música de cámara en España. En primer lugar, cabe especificar que José Salvador en Valencia y Telmo Vela en Sevilla se apoyan en los programas que publicó Rogelio del Villar en Madrid en 1922 y 1926; encontramos información sobre el funcionamiento práctico de los mismos en los programas interpretados en los Ejercicios Escolares (audiciones) finales de Música de Salón celebrados anualmente entre 1923 y 1936. Para que puedan consultarse separadamente adjunto dos tablas a continuación donde constan las obras interpretadas en los citados ejercicios escolares y las obras obligadas en los premios (Tabla 1) y las detalladas en el programa de la asignatura correspondiente a 1926 (Tabla 2).



TABLA 1

CURSO	REPERTORIO EJERCICIO ESCOLAR	OBRA OBLIGADA CONCURSO PREMIO
1922-23	<i>Sonata en Mi Mayor</i> , violín y piano J. S. Bach	<i>Trio en Mi Mayor Op.15 n. 2</i> (KV 542) para piano, violín y violoncello de W. A. Mozart
	<i>Sonata en Do Mayor</i> flauta y piano J. S. Bach	
	<i>Trio en Re Mayor</i> , piano, violín y violoncello F.J. Haydn	
	<i>Sonata en Re Mayor</i> , violín y piano G.F. Haendel	
1923-24	<i>Trio en Mi bemol</i> , para piano, violín y violoncello J. Haydn	<i>Sonata en Fa Mayor «Primavera» Op.24 n.5</i> [1801] para violín y piano de L. Van Beethoven
	<i>Concierto Mi bemol K447 n.3</i> [1787] W. A. Mozart	
	<i>Trio en Mi Mayor K 342</i> [1788] W. A. Mozart	
	<i>Trio en Do Menor Op.1 n.3</i> para piano, violín y violoncello [1795] L. van Beethoven	
1924-25	<i>Sonata en Do Mayor Op.17</i> [1801], para trompa y piano L. van Beethoven	<i>Sonata en La mayor</i> [1886], para violín y piano de César Franck
	<i>Sonata en Do Menor Op.30 n.2</i> [1801], para violín y piano L. van Beethoven	
	<i>Concierto Mi bemol K447 n.3</i> [1787] W. A. Mozart	
	<i>Sonata en Fa Mayor «La Primavera» Op.24 n.5</i> [1801], para violín y piano L. van Beethoven	
	<i>Trio en Do Menor Op.1 n.3</i> [1795] para piano, violín y violoncello L. van Beethoven	
1925-26	El Conservatorio fue desalojado del Teatro Real por Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública de 14.11.1925 al declararse en ruinas el edificio. La orden exigía la suspensión urgente de las clases de música por lo que el centro tuvo que reubicarlas en diferentes edificios y locales de Madrid	<i>Trio en Fa Sostenido Menor, op.1 n.1</i> [1839] para piano, violín y violoncello de César Franck (*1822; †1890),
1926-27		<i>Sonata en Si Menor</i> para violín y piano Op. 9 [1913-15] de Oscar Esplá
1927-28		<i>Trio en Sol Menor, op.110 n.3</i> [1851] para piano, violín y violoncello de R. Schumann
1928-29		No se detalla Obra obligada en ninguna asignatura
1929-230		<i>Trio en Re Menor Op.63 n.1</i> [1847] para piano, violín y violoncello de R. Schumann y el primer tiempo del <i>Trio en Mi Bemol op.40</i> [1865] para piano, violín y trompa de J. Brahms.
1930-31	<i>Sonata en La Mayor</i> [1886] para piano y violín C. Franck	<i>Sonata en Re Menor Op.121 n.2</i> [1851] para piano y violín, de R. Schumann
	<i>Trio en Mi Mayor</i> [1887] para piano, violín y violoncello T. Breton	
1931-32	En los anuarios de estos cursos no se especifican programas de Ejercicios Escolares.	Primer tiempo, <i>Allegro amabile</i> , de la <i>Sonata en La Mayor, op.100 n.2</i> [1886] para piano y violín, de J. Brahms (*1833; †1897).
1932-33		<i>Andante un poco mosso</i> y <i>Scherzo (Allegro)</i> del <i>Trio en Si bemol, Op.99</i> [1828] para Piano, Violín y Violoncello de F. Schubert
1933-34	<i>Trio en Si bemol Mayor Op.11</i> [1798] para piano, violín y violoncello L. van Beethoven	Primero y segundo tiempo de la <i>Sonata en Sol Mayor Op.13 n.2</i> [1867] para piano y violín de E. Grieg
1934-35	<i>Trio en Do Menor Op.1 n.3</i> [1795] para piano, violín y violoncello L. van Beethoven	<i>Allegro con brio</i> y <i>Adagio</i> del <i>Trio en Si Mayor Op.8 n.1</i> [1853-54] para piano, violín y violoncello de J. Brahms
	<i>Trio en Sol Mayor n. 1</i> J. Haydn	
1935-36	<i>Sonata en La Mayor</i> [1886] para piano y violín, C. Franck	<i>Allegro</i> y <i>Adagio</i> de la <i>Sonata en Re Menor Op.108 n.3</i> [1836-88] para piano y violín de J. Brahms

TABLA 2. REPERTORIO DE OBRAS PROGRAMA 1926

		G. F. HAENDEL (*1685; †1759): Selección de sonatas de cámara (violoncello ad lib.) revisadas por Max Seifert [n. 4, en La Mayor (op.1, n.3); n. 11, en Sol Menor (op.1, n.10); y n. 16 en Mi Mayor (op.1, n.15)]; y Sonatas para dos violines y piano op.2 (n.4, 6 y 7), revisadas por Hans Sitt.
VIOLÍN Y PIANO / DOS VIOLINES Y PIANO	J. HAYDN (*1732; †1809): Sonatas n.1 en Sol Mayor y n.7 en Fa Mayor, y <i>Sonatas para dos violines y piano op. 8</i> , (violoncello ad lib.) [(Gülfow-Weismann). Edición Peters]	W.A. MOZART (*1756; †1791) Sonatas n. 1 en Si bemol Mayor, n. 5 en Mi Menor, n. 7 en Mi bemol Mayor y n. 8 en Fa Mayor.
	L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): Para piano y violín Sonatas n.6 en La Mayor; n.7 en Do Menor y n.8 en Sol Mayor. Para piano y violoncello: Sonatas op.5 n.1 en Fa Mayor; y op.89 n.3 en la mayor.	L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): Para piano y violín: Sonatas op. 12 [n. 1 en Re Mayor; n.2 en La Mayor y n.3 en Mi bemol Mayor]; op. 23 en La Menor; y op. 30 n. 1 en La Mayor y n.3 en Sol Mayor.
TRÍOS PARA VIOLÍN, VIOLONCELLO Y PIANO		G. F. HAENDEL (*1685; †1759): <i>Trios de Cámara</i> n. 9 en Fa Mayor; n.15 en Mi Mayor; y n. 22, en Si bemol Mayor (op. 5, n. 7).
	J. HAYDN (*1732; †1809): Trios n.1 en Sol Mayor; n.5 Mi bemol Mayor; n.6 en Re Mayor; n. 26 en Do Mayor; n. 27 en Fa Mayor y n.30 en Re Mayor. W. A. MOZART (*1756; †1791): Trios n. 5 en Mi Menor y n. 6 en Do Menor. L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): Trios n. 1 en Mi Menor y n. 3 en Do Menor.	
CUARTETOS CON PIANO Y CUERDAS	W.A. MOZART (*1756; †1791): <i>Cuartetos para piano, dos violines y violoncello</i> n.1 Sol Menor; y n.2 en Mi bemol Mayor (Edición Peters)* L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): <i>Cuartetos para piano, dos violines y violoncello op.16</i> n.2 en Re Mayor y n.4 en Mi bemol Mayor.	
CUARTETOS DE CUERDA	J. HAYDN (*1732; †1809): Cuartetos op.76 n.4 en Si bemol Mayor y n.5 en Re Mayor W. A. MOZART (*1756; †1791): Cuartetos, n. 387 en Sol Mayor y n. 465 en Do Mayor del Catálogo Köchel. L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): Cuartetos op.18 n. 1 en Fa Mayor y n. 4 en Do Menor	
PIANO E INSTRUMENTOS DE VIENTO	G. F. HAENDEL (*1685; †1759): Sonata para piano y oboe, mi bemol mayor– Trío para piano, flauta y violoncello, do menor. W. A. MOZART (*1756; †1791): Trío para piano, violín y clarinete, mi bemol mayor. Conciertos para piano, arpa y flauta, do mayor, y para piano y fagot, en si bemol mayor. Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot, mi bemol mayor. L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): <i>Sonata para trompa y piano op. 17</i> en Fa Mayor; <i>Trios para piano, clarinete y violoncello op.11</i> en Mi bemol Mayor, y <i>para piano, flauta y fagot; Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot.</i>	

El programa de 1926 solo incluye obras a partir de G.F. Haendel (\*1685; †1759) hasta L. van Beethoven (\*1770; †1827) pero, si observamos las programadas en los Ejercicios, allí aparecen también sonatas de J.S. Bach (\*1685; †1750), contemporáneo de Haendel, y muy posteriores a Beethoven, de F. Schubert (\*1797; †1828); R. Schumann (\*1810; †1856); J. Brahms (\*1833; †1897); E. Grieg (\*1843; †1907), C. Franck (\*1822; †1890), T. Bretón (\*1850; †1923) y Ó. Esplá (\*1886; †1976), aunque no figuren en el programa de la asignatura de 1926. La lectura de estos datos es que Rogelio del Villar especificaba en el programa un repertorio base que abarcaba el estilo Barroco y el Clásico hasta Beethoven, fundamentalmente, porque consideraba que era el mínimo que convenía conocer, pero no limitaba que otros alumnos aventajados lo superase. Él mismo indicaba a pie de página en dicho programa:

«Para la elección de estas obras se ha tenido en cuenta cualidades de belleza y de dificultad relativa, no de limitación, que sería –además de antipedagógico– absurdo, tratándose de un género tan prodigio en obras maestras donde elegir. ¿Cómo no dar a conocer al alumno apto –por ejemplo– los tríos para instrumentos de arco de Haydn y de Beethoven; los quintetos de Mozart y de Beethoven; la música de cámara de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms y Franck; los conciertos y las de Haendel, Bach y de los clásicos italianos Vivaldi, Corelli y Tartini» (Del Villar, 1926: 4).

A pesar de que Rogelio del Villar, especifica en su programa, repertorio para cuarteto de cuerda, ni en los Ejercicios Escolares, ni en las obras de Premio pudo programar obras para dicha formación, debido a la escasez de alumnado de especialidades instrumentales de arco y al hecho de que la asignatura fuera obligatoria para los pianistas, por lo cual debía formar preferentemente agrupaciones camerísticas con piano.

La metodología pedagógica utilizada por Salvador y Vela se apoyó fuertemente también en la empleada por Villar en el Real Conservatorio de Madrid. Villar y Salvador, que publicaron dos textos centrados en explicar su proceder en clase<sup>516</sup>, confluyen en distinguir dos tipologías de repertorio camerístico: DIALOGADA, característica de las formaciones a dúo (de dos pianos o a cuatro manos en un piano; piano y canto (*Lied*); y piano e instrumentos de arco o de viento madera) y DE CONJUNTO (Concertante), que abarcaba las formaciones a partir del trío (tríos, cuartetos y quintetos para instrumentos de arco o con piano, y las mismas formaciones pero con instrumentos de viento; y además, sextetos, septetos, octetos y nonetos, para instrumentos de viento con piano y sin piano). Aunque, según la secuenciación de contenidos que figura en el programa de Rogelio del Villar de 1926, el aprendizaje se centraba especialmente en trabajar el dúo, el trío y el cuarteto con piano a razón de dos clases semanales para cada alumno. La asignatura de Música de Salón tenía idoneidades, asimismo, de otras disciplinas musicales, como son el análisis musical y la lectura a primera vista, pues ambos conceptos se trabajaban en clase y servían para profundizar en el conocimiento de las obras a interpretar.

Actualmente, como es conocido, cursar la asignatura de Música de Cámara ha dejado de ser opcional y se aborda obligatoriamente cada curso a partir de 3º de Enseñanzas Profesionales hasta finalizar los estudios de Grado para todas las especialidades instrumentales –también es obligatoria la de Conjunto/Banda, excepto para los pianistas–. El repertorio y las formaciones camerísticas que se trabajan en la clase semanal recibida por el alumno ha evolucionado notablemente porque ha desaparecido la descompensación en el número de pianistas y los instrumentos de viento y arco están más presentes; no solo se incluyen cuartetos de cuerda en la docencia de la música de cámara actual, sino que participan percusionistas y cantantes líricos, e incluso pueden formarse quintetos de metales y cuartetos de trombones y/o de saxofones<sup>517</sup> en caso de necesidad o conveniencia.

---

<sup>516</sup> Del Villar, Rogelio (1928). «La clase de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid», en *Boletín Musical*, 3, pp.13-15 / SALVADOR MARTÍ, José (1936). *Curso de Cultura Musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte*. Valencia, Mundial Música.

<sup>517</sup> En el siglo XX se incrementa considerablemente el repertorio camerístico dedicado a instrumentos de viento, sobre todo para quinteto de viento; también destaca la labor del saxofonista Marcel Mule (\*1901;

Sintetizando, la asignatura actual de Música de Cámara debe su actual conformación a la incorporación de su docencia al cuadro de asignaturas impartido en los conservatorios estatales españoles entre 1818 y 1836; el proceso fue llevado a cabo, primero, por Rogelio del Villar en Madrid, y, desde 1935, su experiencia se difundió hacia los conservatorios de Valencia y Sevilla gracias a la labor efectuada por José Salvador Martí y Telmo Vela Lafuente. Ilustrar y analizar las características y el proceso evolutivo de su incorporación y asentamiento entre 1922 y 1936, no solo contribuye a dar a conocer parte de la historia de la música autóctona contemporánea poco conocida, sino también ayuda a ejercer correctamente la docencia de la disciplina en la actualidad y la hace progresar.

Cumplidas las expectativas que motivaron esta investigación como docente de cámara, espero que también pueda ser aprobada por mis compañeros de profesión, pues marca una progresión en la evolución de nuestra asignatura hasta ahora desconocida y, por tanto, infravalorada. En ella podría apoyarse la futura evolución de la materia y de los procedimientos metodológicos practicados para impartirla, pues podrían efectuarse nuevas investigaciones futuras partiendo de la información obtenida a través del presente estudio.

---

†2001), primer profesor de saxofón en el Conservatorio de París (1942) y de otros compositores franceses de su época, como Gabriel Pierné (\*1863; †1937) y Florent Schmitt (\*1870; †1958) en cuanto a composición para cuarteto de saxofones.

# **BIBLIOGRAFÍA**

---

**HEMEROGRAFÍA**

**WEBGRAFÍA**

**REGISTROS SONOROS**

AGUADO SÁNCHEZ, Esther (2000-2002). «El repertorio interpretado por la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894)», en *Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* 7, 8 y 9. Madrid, Real Conservatorio Superior de Música, pp. 27-140.

ALEMANY FERRER, Victoria (2010). *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia [colección «PerformArtis, nº 1»].

\_\_\_\_\_ 2007 «La construcción de pianos en Valencia hasta inicios del siglo XX», en *Anuario Musical* 62. Barcelona, CSIC, 2007, pp. 335-364.

\_\_\_\_\_ 2010. *El piano en Valencia en los años del cambio al siglo XX (1879-1916)*. Barcelona, CSIC [Monumentos de la Música Española, vol. LXXIX].

\_\_\_\_\_ 2014. «La estancia de Franz Liszt en España y su influencia sobre los conciertos de piano españoles celebrados durante la segunda mitad del siglo XIX», en Morabito, Fulvia (ed.): «*En pèlerinage avec Liszt*»: *Virtuosos, Repertoire and Performing Venues in the 19th-Century Europe*. Turnhout, Brepols Publishers (Speculum Musicae series, 24), pp.151-165.

\_\_\_\_\_ 2015. «El piano en la ciudad de Valencia (1830-1920): creación y actividad musical», en: Gómez Rodríguez, José Antonio (ed.): *El piano en España entre 1830 y 1920*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, pp.543-588.

\_\_\_\_\_ 2018. «La contribución de Oscar de la Cinna a la introducción del repertorio pianístico europeo en España», en *CIDoM, Cuadernos de Investigación Musical*, 6 pp.293-312.

ALMELA VIVES, Francisco (1962). *El liceo Valenciano, sus figuras y sus actividades*. Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura.

ALONSO PÉREZ-ÁVILA Beatriz, (2015). *El compositor Emilio Serrano y Ruiz (1850-1939): su compromiso regeneracionista con las instituciones del Madrid coetáneo. Estudio analítico de su producción instrumental y sinfónica*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo.

\_\_\_\_\_ (2017). «La creación sinfónica tras el III centenario del Quijote. El compositor Emilio Serrano y su obra de temática cervantina», en *Cuadernos de Investigación Musical* (2), pp. 39-58

[[https://revista.uclm.es/index.php/cuadernosdeinvestigacionmusical/article/view/esmusic\\_2017.02.1548](https://revista.uclm.es/index.php/cuadernosdeinvestigacionmusical/article/view/esmusic_2017.02.1548) (consulta: 03.10.2022)].

ALONSO, Celsa (2000). «Alonso Parada, María Teresa», en *Diccionario de la música española e Hispanoamericana* (1). Madrid, SGAE, p. 338.

ÁLVAREZ GARCÍA, Lilia (2000). «Barniol, José», en *Diccionario de la música española e Hispanoamericana* (2). Madrid, SGAE, p. 243.

ARIZAGA, Rodolfo (1971). «Ernesto de la Guardia - musicólogo», en *Enciclopedia de la música argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, p. 111.

AROCA, Jesús (Dir.) (1917). «Artistas españoles, Telmo Vela», en *MÚSICA: Álbum-Revista musical*, 19 (01.10.1917) [consulta: 20.10.2021].

ASENSIO LLAMAS, Susana (2011). «Eduardo Martínez Torner y la Junta para la ampliación de estudios en España», en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* (Revista del CSIC) 187 [751] pp. 857-874.

AUBRY, Jean (1917). «Manuel de Falla», en *Revista Musical Hispanoamericana* 5. pp.1-5.

AZNAR, J.A. (2012). «Telmo Vela. Su vida», en Satorre, Ana (coord.). *I Muestra de Músicos Crevillentinos: Telmo Vela y Manuel Aznar*. Crevillent (Alicante) Ayuntamiento de Crevillent.

BALDOCK, Robert (1992). *Pau Casals*. Barcelona, Paidós Ibérica.

BALLESTEROS EGEA, Miriam (2008). «La Orquesta Filarmónica de Madrid y su labor de difusión de la música de Debussy y Ravel en España en la primera mitad del siglo XX». En *Cuadernos de Música Iberoamericana* 15, pp. 99-118.

\_\_\_\_\_. 2009. «La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española». Tesis doctoral: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Musicología.

BANDA MUNICIPAL DE MADRID (1916). *Personal y Reglamento de la Banda Municipal de Madrid*. Imprenta municipal, Madrid, p.9.

BAUER, Wilhelm A. y otros (1962-1975). *Wolfgang Amadeus Mozart, Briefe und Aufzeichnungen*. Kassel, Bärenreiter [(1987): *Wolfgang Amadeus Mozart, Correspondence*. Trad. francesa de Geneviève Geffray. [París], Flammarion].

BENGOECHEA, J. (1912). «El Maestro Valentín Arín», en *Euskal-Erria: revista bascongada*, pp. 512-516 [<http://hdl.handle.net/10690/71339> (consulta: 29.07.2019)].

BLASCO MEDINA, Francisco Javier (1896). *La música en Valencia. Apuntes históricos*. Alicante, Sirvent y Sánchez.

BLEIBERG, Germán (1910). *Diccionario de Historia de España*. Madrid, Alianza [2ª ed. en 3 vols. 1979].

BONASTRE, Francesc (1999). «Casals i Defilló, Pau», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (3). Madrid, SGAE, pp. 281-289.

CABRELLES SAGREDO, Soledad (2014). «El protagonismo femenino en el ámbito musical histórico (I)», en *Revista de Folklore* 394, pp.23-32.

CÁCERES-PIÑUEL, María (2011). «José Subirá y la recuperación de la tonadilla escénica (1928-1932)», en *Artigrama*, 26: 837-856 [<https://www.unizar.es/artigrama/pdf/26/3varia/16.pdf> (consulta: 23.10.2022)]

CALLEJA RODRÍGUEZ, Miguel (2015). «*Enrique Fernández Arbós: una compilación de sus datos biográficos y un acercamiento a su labor violinista*». Trabajo fin de Grado, Universidad de Granada (Departamento de Historia y Ciencias de la Música).

CARRO Celada, José Antonio (2001). «El siglo musical de Fernández Blanco», en *Argutorio*, 6, pp.44-46.

\_\_\_\_\_ 2001 «La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español». En *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 8-9. pp.313-322.

CASARES RODICIO, Emilio (1999). «Café concierto», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (2). Madrid, SGAE, pp. 871-875.

\_\_\_\_\_ 2000. «Saco del Valle y Flores, Arturo», en *Ibid.* (9), pp.523-524.

\_\_\_\_\_ 2000. «Salazar Palacios, Adolfo», en *Ibid.* (9), pp. 577-584.

\_\_\_\_\_ 2000. «Salvador Carreras, Miguel», en *Ibid.* (9), p. 627.

\_\_\_\_\_ 2002. *Diccionario de la Zarzuela*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales.



DE LA TORRE Castellano, José Luis (2020). «Luis Lerate Santaella (1910-1994): el Academicismo en la marcha procesional», en *Arte y Patrimonio*, 5, pp. 54-80.

DE MENA CALVO, José María (1984). *Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla*. Madrid, Ed. Alpuerto S.A.

DEL VALLE COLLADO, Ana María (2018). *Formación y profesionalización de los violinistas en Madrid (1831-1905)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

DEL VILLAR, Rogelio (1911). «Sociedad Nacional de Música». En *Revista musical*. Bilbao 8. pp.194-196.

\_\_\_\_\_ 1911. *La música y los músicos españoles contemporáneos; conferencias leídas en el Ateneo de Madrid*. San Sebastián, Casa Erviti [Editorial de Música].

\_\_\_\_\_ 1917. «Figuras Contemporáneas. Cristina Nilsson», en *Revista Universal ilustrada, La Ilustración española y americana*. Madrid, 34, pp. 540-541.

\_\_\_\_\_ 1922. *Real Conservatorio de Música y Declamación. Programa de Música de Cámara por el profesor de la asignatura*. Madrid, Antonio Matamala.

\_\_\_\_\_ 1926. *Real Conservatorio de Música y Declamación. Programa de Música de Cámara por el profesor de la asignatura*. Madrid, Unión Musical Española.

\_\_\_\_\_ 1927. *Músicos Españoles II, Compositores, directores, concertistas y críticos*. Madrid Ed. Hernando S.A.

\_\_\_\_\_ 1928. «La clase de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid», en *Boletín Musical*, 3, pp.13-15.

DÍAZ, Rafael y GALBIS, Vicente (1997). «Nuevas aportaciones sobre la figura de Eduardo López-Chavarri Marco en el conjunto de la música española», en *Revista de Musicología*, 20 (1), pp. 683-689.

ESCORIHUELA, Guillem (2019). «La Clase de Música de Cámara: laboratorio de intérpretes», en *Actas del V Congreso Nacional y III Internacional de Conservatorios Superiores de Música: Innovación e Investigación en los ámbitos y contextos de la Educación y la Formación Musical*, Pamplona, pp.159-171.

FERNÁNDEZ CID, Antonio (2000). «Argenta, Ataúlfo», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (1). Madrid, SGAE, pp. 633-635.

FERNÁNDEZ NÚÑEZ, Manuel F. (1915). «Las obras de Rogelio Villar en el Extranjero», en *Arte Musical Revista Iberoamericana* 14, pp. 1-2.

FERNÁNDEZ-XESTA VÁZQUEZ, Ernesto (2014). «Los profesores de la Banda Municipal de Madrid condecorados con la Orden Civil de la República», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* Madrid, 54, pp.255-310.

FERREIRO CARBALLO, David (2015). «La Sociedad Nacional de Música (1915-1922) y su papel en la introducción de las nuevas corrientes en España», en *Actas del Congreso Internacional «El amor brujo, metáfora de la modernidad (1915-1916)»*, Estudios entorno a Manuel de Falla y la música del siglo XX. Granada, Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM-Fundación Archivo Manuel de Falla, pp.799-830.

\_\_\_\_\_ 2000 “López-Chavarri Marco, Eduardo”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid SGAE 6, pp. 1043-1048.

FORNS QUADRAS, José (1933). *Historia de la música II. Siglos XVI al XX*. Madrid, Gráfica Mundial.

FRANCO MANERA, E. (2002). “Villar, Rogelio del”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (6). Madrid, SGAE, pp. 934-938.

\_\_\_\_\_ 1988. «Rogelio del Villar, íntimo y lejano: notas en su centenario», en *Cuadernos de música y teatro*, 3, pp. 23-48.

FRÍAS-NAVARRO, Dolores (2011). *Técnica estadística y diseño de investigación*: Valencia, Palmero Ediciones (Universitat de València).

GALBIS LÓPEZ, Vicente (1999). «Goñi Otermin, Andrés», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (5). Madrid, SGAE, p. 791.

\_\_\_\_\_ 1999. «Valencia V». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, SGAE 10, p. 658

GARBAYO, Javier y SOBRINO, Ramón (2000). «Antonio Daroca», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (4). Madrid, SGAE, p. 408.

GARCÍA IBERNI, Luis (1999). «Giménez Bellido, Gerónimo [Jiménez, Jerónimo]», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (5). Madrid, SGAE, pp. 619-624.

\_\_\_\_\_ 1999. «Corvino, Abelardo», en *Ibid.* (4), p. 114.

GARCÍA LÓPEZ, Olimpia (2014). «La recompensa a un esfuerzo colectivo: el nacimiento del Conservatorio de Música de Sevilla», en *Diferencias. Revista del CSM Manuel Castillo de Sevilla*, 4 [3ª época], pp. 119-150.

GARCÍA MALLO, M.<sup>a</sup> Carmen (2002). «La edición musical en Barcelona (1847- 1915)», en *AEDOM, Boletín de la Asociación de Documentación Musical*, 9 (1), pp. 7-154.

GARCÍA VELASCO, M. Mónica (2003). *El violinista y compositor Jesús de Monasterio: estudio biográfico y analítico*. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo.

GENOVÉS PITARCH, Gaspar (2009). *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid (1909-2009)*. Madrid, La Librería.

GIMENO ARLANZÓN, Begoña (2005). «Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista El Correo Musical, 1888. (I)», en *Anuario Musical*, 60, pp. 169-215.

GÓMEZ AMAT, Carlos (1984). *Historia de la música española 5. Siglo XIX*. Madrid, Alianza Música.

GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo (2005). «Rebelión en las aulas: un siglo de movilizaciones estudiantiles en España (1865-1968)», en *Ayer*, 59 (3), pp. 21-49.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Carmen (2000). «La dictadura de Primo de Rivera: una propuesta de análisis», en *Anales de Historia Contemporánea*, 1, pp. 337-408.

GRIBENSKI J. y COTTE R. (2001). «Dauprat, Louis-François», en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), 5. Kassel, Bärenreiter, pp. 474-476.

HERNÁNDEZ POLO, Beatriz (2017). «La Música de cámara en Madrid a comienzos del siglo XX a través de la prensa periódica: génesis, actividad, recepción y repertorio del Cuarteto Francés (1903-1912)». Tesis doctoral: Universidad de Salamanca- Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.

HIGUERAS CASTAÑEDA, Eduardo (2014). *Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895. Liberalismo radical, democracia y cultura revolucionaria en la España del siglo XIX*. Tesis Doctoral. Universidad de Castilla la Mancha (Ciudad Real).

IGLESIAS, Antonio (1999). «Villa González, Ricardo», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, SGAE 10, p. 900.

\_\_\_\_\_ 1999. «Fontanilla Miñambres, Pedro», en *Ibid.* (5), p. 213.

\_\_\_\_\_ 2000. «Larregla Urieta, Joaquín», en *Ibid.* (6), pp.766-567.

\_\_\_\_\_ 2002. «Fernández Bordas, Antonio», en *Ibid.* (5), pp.52-53.

JIMÉNEZ ALCÁZAR, Marisé (2006). «Rousseau, Moretti, el Real Conservatorio de Música de DoñaCristina, Piermarini y Ramón Carnicer en el "Diario" de José Musso Valiente», en *José Musso Valiente y su época (\*1785; †1838): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo. Actas del Congreso Internacional (I)*. Lorca (Murcia), Ayuntamiento de Lorca/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 227-238.

JIMÉNEZ [MANTECÓN], Juan Ramón (1962). *Cartas: primera selección*. Madrid, Aguilar.

KATZ (2006). *The Violin: A research and information guide*. Nueva York (EE.UU.). Routledge Taylor & Francis Group, LLC.

LATHAM, Alison coord. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México, Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_ 2008 [Dennis Arnold / Elizabeth Roche] «Jommelli, Nicolò», en *Ibid.*, p. 813.

\_\_\_\_\_ 2008 [Dennis Arnold / Roger Parker] «Cimarosa, Domenico», en *Ibid.*, p. 318.

\_\_\_\_\_ 2008 [Dennis Arnold / Timothy Rhys Jones] «Paisiello, Giovanni», en *Ibid.*, p. 1150.

LLANO, Samuel (2008). «Dos Españas y una sola música: Henri Collet, entre el federalismo y el centralismo», en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 15, pp. 75-97.

LÓPEZ OCHOA, Eduardo [General] (1930). *De la Dictadura a la república*. Zeus, Madrid.

LORENTA MONZÓN, Noelia (2018). «María Rodrigo: la revolución silenciosa de la mujer compositora», en *Síneris. Revista de música*, 33 [[https://sineris.es/wp-content/uploads/2019/02/maria\\_rodrigo\\_noelia\\_lorenta.pdf](https://sineris.es/wp-content/uploads/2019/02/maria_rodrigo_noelia_lorenta.pdf) (consulta 02.12.2022)]

MANCERO, M.<sup>a</sup> Fernanda (1999). «La consolidación del movimiento estudiantil (1920-1947)», en *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Història (Universitat de València)*, 49, pp. 99-123.

MANSILLA, Silvina Luz (2003). «La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: instancia de legitimación y consagración musical en la década de 1912-1921», en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, 18, pp.19-38.

MANZANERA LÓPEZ, Antonio (2015). «Violinistas de Lorca. Apuntes y datos musicales sobre tres siglos de actividad artística (1715-2015)», en *Alberca, Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 13, pp. 121-146.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz (1999). “Arín Goenaga, Valentín de”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (1). Madrid, SGAE, pp. 679-670.

MARTÍNEZ, Rafael (1914). «Los Profesores Racionalistas», en *Renovación. Órgano de la federación de juventudes socialistas de España*, 49, p. 4.

MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA, Julia María (2019). *Evaristo Fernández Blanco (1902-1993): música y silencios de un compositor en la vanguardia musical española del siglo XX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp.132-135.

MICÓ TEROL, Elena (2014). *El compositor Amancio Amorós Sirvent (\*1854; †1925) en el contexto musical de Valencia*. Lérida, Institut d’Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida.

MIRAVET LECHA, Juan (2017). *La vida musical en Valencia durante la guerra civil (1936-1939)*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.

MOLÍN RUIZ, Marco Antonio (2012) «I MUSICI, medio siglo de apoteosis barroca» en *Melómano digital* [<https://www.melomanodigital.com/i-musici-medio-siglo-de-apoteosis-barroca/> (consulta: 28.07.2022)].

MORALES DE LA FUENTE, José Antonio (2018). *Antonio Guerrero (1709-1776), compositor de tonadillas en el Madrid del siglo XVIII*. Tesis doctoral: Universidad de Granada.

MORALES-CAÑADAS, Esther (2011). «La expansión y propagación del Quijote a través de la música», en Christopher Strosetzki ed.: *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

MORENO GUNA, Miguel (2018). «Desarrollo profesional docente del profesorado de enseñanzas musicales de conservatorio de tuba en España. Contexto sociopolítico e institucional», en *EDETANIA*, 54, pp. 228-229.

MORENO MARTÍNEZ, Gorika y ROMERO NARANJO, Francisco Javier (1999): «Nuevas aproximaciones a Jesús de Monasterio», en *Música y Educación*, 39, pp. 81-92.

NEPOMUCENO, Miguel Ángel (2002). *Exposición Bibliográfica - Rogelio Villar (1875-937)*. Catálogo de la muestra, RCSM de Madrid.

ORTEGA SPOTTORNO, José (2016). *Los Ortega: una saga intelectual en la España del siglo XX*. Madrid, Taurus.

ORTIZ BALLESTEROS, Consuelo (2005-2006). «Un paseo por Palacio a través del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid», en *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 12-13, pp. 13-44.

PALLÁS MAGRANER, Javier (2019). «Antecedentes de la especialidad de música de cámara en el Conservatorio de Valencia», en *Anuario de investigación ISEACV 17/18*, pp. 616-639.

PALLÁS MAGRANER, Javier & TRELIS MARTÍ, Julio (2019-2020). «Documentación sonora del violinista crevillentino Telmo Vela (\*1889; †1978)», en *Crevillent, la etnografía de un pueblo, Cuadernos de Antropología – Etnografía - Historia*, 5, pp. 229-257.

PAZ CANALEJO, Juan (2006). *La Caja de las magias: las escenografías históricas en el TeatroReal*. Ciudad Real, Universidad de Castilla la Mancha.

PERELLÓ Doménech, Vicente (2003). *La Enseñanza musical en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Generalitat Valenciana/Conselleria de Cultura i Educació.

PÉREZ Zalduondo, Gemma (2006). «Ideología y política en las instituciones musicales españolas durante la Segunda República y primer franquismo», en *Quintana. Revista de Estudios del Departamento de Historia da Arte*, 5, pp. 145-156.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano (1995). *Diccionario de la Música y de los Músicos*. Madrid, Akal.

PRIETO MAZAIIRA, Alejandro (2013). «El pensamiento económico de José Calvo Sotelo», en *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 31, pp. 17-48.

RANCH SALES, Amparo (1989). «Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots», en *Anales de la R.S.E.A.P.V 1987-88*, pp. 83-92

RANDEL, Michael (1996). «Achron, Joseph», en *The Harvard Biographical Dictionary of Music*. Cambridge, MA, Belknap Press, p.3.

REGLAMENTO del Conservatorio de Música y Declamación. *Real decreto*, 11.09.1911. Ed. Hijo de Gaisse, Madrid.

REGLAMENTO del Conservatorio de Música y Declamación. *Real decreto*, 25.08.1917. Ed. Hijo de Gaisse, Madrid.

RIBO, Jesús A. (1971). «Don Antonio José Ramos Cubiles», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 32 (Primer semestre), pp. 7-8.

RIVERA DE LA CRUZ, Marta (2004): «El Conde de Romanones», en *Grandes de España*. Madrid, Aguilar, pp.251-265.

RODRÍGUEZ, Óscar (1993). *La vida Parisiense: Enrique Gómez Carrillo*. Caracas (Venezuela), Biblioteca Ayacucho.

RUIZ DE LIHORY, José (1903). «Calvo, Raimundo», en *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia, Doménech, p. 204.

SAGARDIA, Ángel. (1972) *Músicos Vascos 1*. Zarauz (Guipúzcoa), Ed. Auñamendi, pp . 96

SAGASETA, Aurelio (1999). «Almandoz Mendizábal, Norberto», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (1). Madrid, SGAE, pp. 298-300.

SALDONI REMENDO, Baltasar (1868): *Efemérides de músicos españoles así profesores como aficionados*. Madrid, Antonio Pérez Dubrull [Imprenta de la Esperanza].

SALVADOR MARTÍ, José (1936). *Curso de Cultura Musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte*. Valencia, Mundial Música.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, María Almudena (2001). «La Sociedad de Música Clásica di Camera», en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, pp.195-196.

\_\_\_\_ (2015). *José Tragó (\*1856; †1934). Pianista y compositor español*. Tesis doctoral, Universidad de Oviedo.

SANCHO GARCÍA, Manuel (2003). *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia.

SAPENA MARTÍNEZ, Sergio (2007). *La Sociedad Filarmónica de Valencia (1911-1945): Origen y consolidación*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes [Departamento de Comunicación Audiovisual e Historia del Arte].

SARGET ROS, M.<sup>a</sup> Ángeles (2001). «Rol Modélico del Conservatorio de Madrid I (1831-1857) y II (1868-1901)», en *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 16, pp. 121-148; y 17, pp. 149-176.

SEGUÍ, Salvador (1999). «Telmo Vela», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (10). Madrid, SGAE, p. 788.

SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón (1992). «El sintonismo español en el siglo XIX. La Sociedad de Conciertos de Madrid». Tesis doctoral, Universidad de Oviedo.

\_\_\_\_ 2000. «Víctor Mirecki Larramat (sic)», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (7). Madrid, SGAE, p. 613.

\_\_\_\_ 2000. «Tomás Lestán González», *Ibid.* (6) p. 890.

SOPEÑA, F. (1929). *Orquesta sinfónica de Madrid. Maestro Arbós. Veintiséis años de labor musical. 1904-1929*. Madrid, Folleto histórico.

SUAREZ GARCÍA, José Ignacio (2016). «Un crítico olvidado: la actividad de Rogelio Villar en el diario “El País” (1910-1918)», en *Music Criticism 1900-1950*. Institut d’Estudis catalans, Barcelona.

\_\_\_\_ 2017: «La música en la Universidad Popular de Madrid», en *Nassarre. Revista aragonesa de musicología*, 33 (1), pp.159-202.

SUÁREZ VERDEGUER, Federico (1994). «Calomarde y la derogación de la pragmática», en *Revista de estudios políticos*, 17-18, pp. 503-554.

SUBIRÁ, José (1936). «La gran semana musical de Barcelona», en *Musicografía*, 38, pp.83-87.

TRANCHEFORT, François-René (1995). *Guía de la música de cámara*. [José Luis García del Busto, versión y adaptación española]. Madrid, Alianza Editorial.

TUÑÓN DE LARA, Manuel (2000). *La España del siglo XIX* (2 vols.). Madrid, Akal.

UGIDOS RODRÍGUEZ, Teresa (2014). «La labor crítico musical de Rogelio Villar en el diario El País (1910-1918)», en *Contenidos innovadores en la universidad actual*. Madrid, Mc Graw Hill Education, pp.701-710.



VELA LAFUENTE, Telmo (1962). *Confesiones de un músico (Memorias)*. Crevillent, *La Terreta* [2ª ed.1994: Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert” (Diputación de Alicante) Alicante Gráficas ANTAR [Colección Recuperación; Armando Alberola Román, director].

VERDUGO Landi, Francisco (1919). «Notas gráficas de Madrid». *Mundo Gráfico. Revista popular ilustrada*, 404.

VIRGILI BLANQUET, M. Antonia (1987). «Algunos aspectos del nacionalismo y regionalismo musical en Castilla», en *España en la música de occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca del 29 de octubre-5 de noviembre de 1985* (2), pp. 231–240.

## HEMEROGRAFÍA

*AQUI* (2020). «Donación al Museo Arqueológico del último legado de Telmo Vela». Medios de Comunicación. [https://aquimediosdecomunicacion.com/2020/11/18/donacion-al-museo-arqueologico-del-ultimo-legado-de-telmo-vela/ (consulta: 29.11.2020)]

BALLESTEROS, Lucia (2014). «Sintonizan radio Ciudad Real E.A.J.: Cadena Ser. 80 años de historia», en *Objetivo Castilla La Mancha Noticias* (OclmN) [https://objetivocastillalamancha.es/content/nacional/opinion/sintonizan-radio-ciudad-real-eaj-cadena-ser-80-anos-de-historia (consulta: 01.07.2020)].

\_\_\_\_ (2015) «Una voz para el recuerdo», en *Objetivo Castilla-La Mancha Noticias* [https://objetivocastillalamancha.es/contenidos/nacional/una-voz-para-el-recuerdo (consulta: 12.12.2021)]

CASTRO, Antón (2008). «Luís Galve, el virtuoso que se buscaba así mismo ante el piano, cumple un siglo», en *Heraldo* [www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2008/03/09/luis-galve-virtuoso-que-buscaba-si-mismo-ante-piano-cumple-siglo-6298-1361024.html (consulta: 02.08.2022)]

DEL PINO, Rafael (2006). «María del Carmen de Falla- Un baluarte de la humanidad», en *La Opinión de Granada* (02.07.2006), p. 44.

*DIARIO DE SEVILLA* (18.06.2008). «Recuerdo de Emigdio Mariani Piazza» [https://www.diariodesevilla.es/sevilla/Recuerdo-Emigdio-Mariani-Piazza\_0\_160184767.html (consulta: 08.08.1922)]

*EL ADELANTO. Diario político de Salamanca* (06.06.1921). «Notas de Sociedad».

*EL PAÍS* (12.03.1906). «Partido Republicano. Universidad Popular» p. 3.

\_\_\_\_\_ 26.11.1907. «Los tipógrafos», p. 4.

\_\_\_\_\_ 29.11.1908.«La Casa del Pueblo. Sesión inaugural» p. 1.

*EL SOCIALISTA* (10.01.1908). «En el Centro Obrero. Universidad Popular», p. 4.

*EL SOL* (19.03.1927). «La Vida Musical; El homenaje a Beethoven organizado por el Conservatorio—Conferencia de D. Rogelio Villar», p. 6.

EUROPA PRESS (2018). «Muere a los noventa y cinco años el escritor José María de Mena, autor de libros sobre temas sevillanos». [<https://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-muere-95-anos-escritor-jose-maria-mena-autor-libros-temas-sevillanos-20180923133532.html> (consulta: 18.02.2020)].

FERNÁNDEZ, Fulgencio (2020). (2022). «Miguel Ángel Nepomuceno: Gran maestro... y punto», en *LA NUEVA CRÓNICA* (ed. digital) [[www.lanuevacronica.com/miguel-angel-nepomuceno-gran-maestro-y-punto](http://www.lanuevacronica.com/miguel-angel-nepomuceno-gran-maestro-y-punto) (consulta: 13.08.2022)].

FRANCO, Enrique (29.01.1997). «Jesús Fernández, violinista», en *El País* [[https://elpais.com/diario/1997/01/29/agenda/854492401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1997/01/29/agenda/854492401_850215.html) (consulta: 29.02.2020)].

*LA CORRESPONDENCIA DE ALICANTE: diario noticiero. Eco imparcial de la opinión y de la prensa* (29.11.1902) [[https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1004497210](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004497210) (consulta: 10.08.2020)].

*LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA* (29.11.1908). «Casa del Pueblo. Inauguración», p. 7.

*LA ÉPOCA* (17.12.1904). «Academias, Ateneos y Sociedades» p. 2.

*LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA*, 10 (15.03.1887). «Alejandro Ruiz de Tejada», p. 184.

*LA TERRETA*, 5 (1959). «Telmo Vela, el gran violinista Crevillentino, habla para *La Terreta*», pp.8-9.

SALCEDO, Miguel (27.01.2004). «María Teresa García Moreno, in memoriam». *Diario Córdoba* [[https://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/maria-teresa-garcia-moreno-in-memoriám\\_102314.html](https://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/maria-teresa-garcia-moreno-in-memoriám_102314.html) (consulta 23/02/2020)].

SOJO, Patricia (11.2012). «Recordando al violonchelista Gabriel Verkos», en *Diario Bilbao*, p. 54 [<http://www.bilbao.eus/bld/handle/123456789/12243> (consulta 02.12.2022)].

## WEBGRAFÍA

ACTUALIDAD (2021). «Continua el cicle de conferències “Telmo Vela Lafuente, el context i l’ensenyament musical” a Crevillent». En *Ayuntamiento de Crevillent* [<https://www.crevillent.es/actualidad/continua-el-cicle-de-conferencias-telmo-vela-lafuente-el-context-i-l-ensenyament-musical-a-crevillent/> (consulta: 23.11.2021)].

ALEMANY FERRER, V. (2017). «Las composiciones musicales de autores líricos en la Valencia entre siglos (1879 -1916)». En *Quadrivium. Revista Digital de Musicología* 8. [[Dialnet-LasComposicionesMusicalesDeAutoresLiricosEnLaValen-6481642.pdf](#) (consulta: 10.08.2021)]

ALEMANY FERRER, V.- PALLÁS MAGRANER J. (2019). «José Salvador Martí (Valencia \*1874; Id., †1947) y la implantación de la asignatura de música de cámara en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia». En *Quadrivium, -Revista Digital de Musicología* 10 [[Dialnet-JoseSalvadorMartiValencia1874Id1947YLaImplantacion-7693542 \(6\).pdf](#) (consulta: 03.07.2022)]

BLANES ARQUÉS, Luis (2005). *Discurso de investidura Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia*. [<https://www.upv.es/organizacion/la-institucion/honoris-causa/luis-blanes/discurso-es.html> (consulta: 26.02.2018)]

BLAY MESEGUER, Francesc (2018). «Víctor Juan Espinó Moltó», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia [<https://dbe.rah.es/biografias/8948/victor-juan-espinos-molto> (consulta: 02.04.2022)]

BREY, Gérard (2018). «Salvador Seguí y Rubinat», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia [<https://dbe.rah.es/biografias/7922/salvador-segui-y-rubinat> (consulta 18.03.2022)].

CAPDEPÓN Verdú, Paulino (2018). «José Subirá Puig», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia [<http://dbe.rah.es/biografias/8428/jose-subira-puig> (consulta: 08.02.2021)].

CHARLTON, D (2001). «Kreutzer, Rodolphe (opera)», en *Grove Music Online*. [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-5000009931>. (consulta: 28.07.2022)].

DEAVILLE, J., (2001). «Raff, (Joseph) Joachim», en *Grove Music Online*. [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022816> (consulta: 10.08.20)].

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (2018). «Marquina Angulo, Eduardo», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e) de la Real Academia de la Historia* [<https://dbe.rah.es/biografias/11694/eduardo-marquina-angulo> (consulta 24.10.2022)].

FEDER, Georg y WEBSTER, James. “Haydn, (Franz) Joseph”, en *Grove Music Online* [<https://www-oxfordmusiconline.com.cnsmdp.idm.oclc.org/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044593> (consulta: 11.11.2022)]

FRANCO, E. (2001). «Villar, Rogelio del», en *Grove Music Online*. [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000029388> (consulta: 13.10.2022)]

GARCÍA SEPÚLVEDA, María Pilar (2018). «Miguel Salvador y Carreras», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e) de la Real Academia de la Historia* [<http://dbe.rah.es/biografias/19545/miguel-salvador-y-carreras> (consulta: 06.04.2020)].

\_\_\_\_\_. 2018. «Joaquín Larregla y Urbietta», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e) de la Real Academia de la Historia* [<http://dbe.rah.es/biografias/11750/joaquin-larregla-y-urbietta> (consulta: 01.02.2020)]

HERON-ALLEN, E.; Y MCGREGOR, L. (2001). «Wilhelmj, August Emil Daniel Ferdinand», en *Grove Music Online*. [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000030318> (consulta: 03.07.2020)].

JOHNSON, J., & LAZAREVICH, G. (2001). «Cimarosa, Domenico», en *Grove Music Online* [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000005785>. (consulta: 05.10.2022)]

LICEO Nº 49. «Biografía Scarabelli» [[liceon49.wordpress.com/biografia-scarabelli/](http://liceon49.wordpress.com/biografia-scarabelli/) (consulta: 06.08.2022)].

LÓPEZ BENITO, Manuel (2012). «Francesco Bartolomeo Conti: Don Quijote de la Mancha en Sierra Morena», en *Clásica2 Revista de Ópera y Música Clásica*. [<https://clasica2.com/clasica/Enciclopedia-Musical/Francesco-Bartolomeo-Conti-Don-Quijote-de-la-Mancha-en-Sierra-Morena>, (consulta: 04.02.2021)].

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé (2018). «Julián Ribera y Tarragó», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia [<https://dbe.rah.es/biografias/4193/julian-ribera-y-tarrago> (consulta: 29.02.2020)].

LÓPEZ-CALO, J. (2001). «Moral, Pablo del», en *Grove Music Online*. [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019077> (consulta: 06. 08.2021)].

MARTÍN RUIZ, Leticia (2018). «Tomás Bretón Hernández», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia. [<https://dbe.rah.es/biografias/9124/tomas-breton-hernandez> (consulta 01.08.2021)].

MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> Luz. “Marcos Redondo”, en *Enciclopedia de las Artes Escénicas Catalanas* [[https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esqueniques/id1576/marcos-redondo.htm?fcats\\_5=77](https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esqueniques/id1576/marcos-redondo.htm?fcats_5=77) (consulta: 25.07.2022)].

MOLÍN, M. Antonio (2012). «"I MUSICI", medio siglo de apoteosis barroca», en *Melómano digital* [[www.melomanodigital.com/i-musici-medio-siglo-de-apoteosis-barroca/](http://www.melomanodigital.com/i-musici-medio-siglo-de-apoteosis-barroca/) (consulta: 28.07.2022)].

MORENO PÉREZ, Itamar (2013). «La Estética de los nocturnos de Chopin», en *Sinfonía Virtual* 24 [[http://www.sinfoniavirtual.com/revista/024/estetica\\_nocturnos\\_chopin.pdf](http://www.sinfoniavirtual.com/revista/024/estetica_nocturnos_chopin.pdf)] [(consulta: 10.08.2020)].

NAVASCUÉS, Pedro. *Historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Antecedentes* [<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/academia/historia> (consulta: 23.12.2017)].

NORBERTO MAGÍN [<http://norbertomagin.com> (consulta: 12.08.2022)].

ORIOLA VELLÓ, Fr. (2019). «El músico mayor Félix Soler Villalba (\*1862; †1934) y su relación con las sociedades musicales valencianas». En *Quadrivium. Revista Digital de*

*Musicología* 10. [Dialnet-ElMusicoMayorFelixSolerVillalva18621934YSuRelacion-7693553.pdf (consulta: 10.10.2022)]

ORQUESTA IBÉRICA (2022). «Miguel Fernández Llamazares» [www.orquestaiberica.com/director-artistico (consulta: 14.08.2022)].

PLATEA MAGAZINE (2016). «Jorge Robaina recupera en un disco el pianismo olvidado de la República» [www.plateamagazine.com/platea/1561-jorge-robaina-recupera-en-un-disco-el-pianismo-olvidado-de-la-republica (consulta: 14.08.2022)].

RODRÍGUEZ LABANDEIRA, José (2018). «Dámaso Berenguer Fuster, en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia. [https://dbe.rah.es/biografias/8485/damaso-berenguer-fuste (consulta 05.03.2022)].

ROMÁN Fernández, M. (2018). «Valverde y San Juan, Joaquín», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia [https://dbe.rah.es/biografias/7025/joaquin-valverde-sanjuan (consulta: 10.08.2022)].

RUIZA, M.; FERNÁNDEZ, T.; y TAMARO, E. (2004). «Biografía de Tomás Bretón», en *Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/breton\_tomas.htm (consulta: 01.07.2020)].

SACM (2019). «Nuestros socios y su obra. Luís Hernández Bretón», en *Sociedad de Autores y Compositores de México* [www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08068 (consulta: 22.02.2021)].

SÁENZ DE UGARTE, J.L. (2018). «Mariano San Miguel Urcelay», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia [https://dbe.rah.es/biografias/68139/mariano-san-miguel-urcelay (consulta: 13.04.2020)]

SAGARDIA, Ángel (2021). «Luis Antón y Sáenz de la Maleta», en *Enciclopedia Auñamendi* [en línea] [http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/anton-y-saenz-de-la-maleta-luis/ar-1401/ (consulta, 07.02.2021)].

SAGI-VELA GRANDE, José María (2018). «Vela Lafuente, Luisa», en *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia. [http://dbe.rah.es/biografias/59970/luisa-vela-lafuente (consulta: 03.07.2020)].

SCHWARZ, B. (2001). «Bériot, Charles-Auguste de», en *Grove Music Online*. [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000002816> (consulta:10.08.2020)].

SCHWARZ, B., & NEWARK, C. (2001). «Alard, (Jean-) Delphin», en *Grove Music Online* [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000000404> (consulta: 28.06.2020)].

SLATFORD, R. (2001). «Bottesini, Giovanni», en *Grove Music Online* [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000003691> (consulta: 31.07. 2022)]

SNEDEKER, J. Gallay, Jacques François (2001), en *Grove Music Online* [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000010539> (consulta 05-07-2021)]

VIÑAS-VALLE, Carlos (2013). «El pianista Fernando Ember», en *Madrid, la ciudad* [<https://madridafondo.blogspot.com/2013/12/el-pianista-fernando-ember.html?view=magazine> (consulta, 06/03/2021)].

## REGISTROS SONOROS

ALEMANY FERRER, V. (2012). *El piano en Valencia en los años del cambio al siglo XX*. Valencia, Gadgad Music (CD).

FERNÁNDEZ BLANCO, Evaristo (2010). *Evaristo Fernández Blanco, Obra sinfónica completa* [CD]. Orquesta Filarmónica de Málaga; director José Luis Temes. Madrid, Verso.

FERREIRO CARBALLO, David (2001). «Notas», en *Rogelio Villar: obra para piano y violín /voz y piano* (CD de audio). León, DCL (Discográfica Castellano Leonesa), [CD1: Dúo Ad Libitum (Miguel Fdez. Llamazares, violín y Julia Elisa Franco, piano; CD2: Marta Arce, soprano y Jorge Robaina, piano)].

MAGÍN, Norberto (2020). *Marcha Negra. Acordeón Clásico* [CD]. Norberto Magín, acordeón; Yanicet Lobaina, soprano. San Román de la Vega (León): Marciano Sonoro ediciones

NEPOMUCENO, Miguel Àngel (2001). «Notas». En *Rogelio Villar: obra para piano y violín /voz y piano* (CD). *Op. cit.*

## ANEXOS

---

**ANEXO I.** *Danzas Montañesas Vol.1* Rogelio del Villar

**ANEXO II.** Sesiones musicales de Rogelio del Villar en la UPM

**ANEXO III.** Vals para piano de José Salvador Martí

**ANEXO IV.** Cuadro programación R. del Villar /J. Salvador Martí

**ANEXO V.** Revista RITMO del año 1932

**ANEXO VI.** *Coplas al Santísimo Cristo* (1953) de Telmo Vela

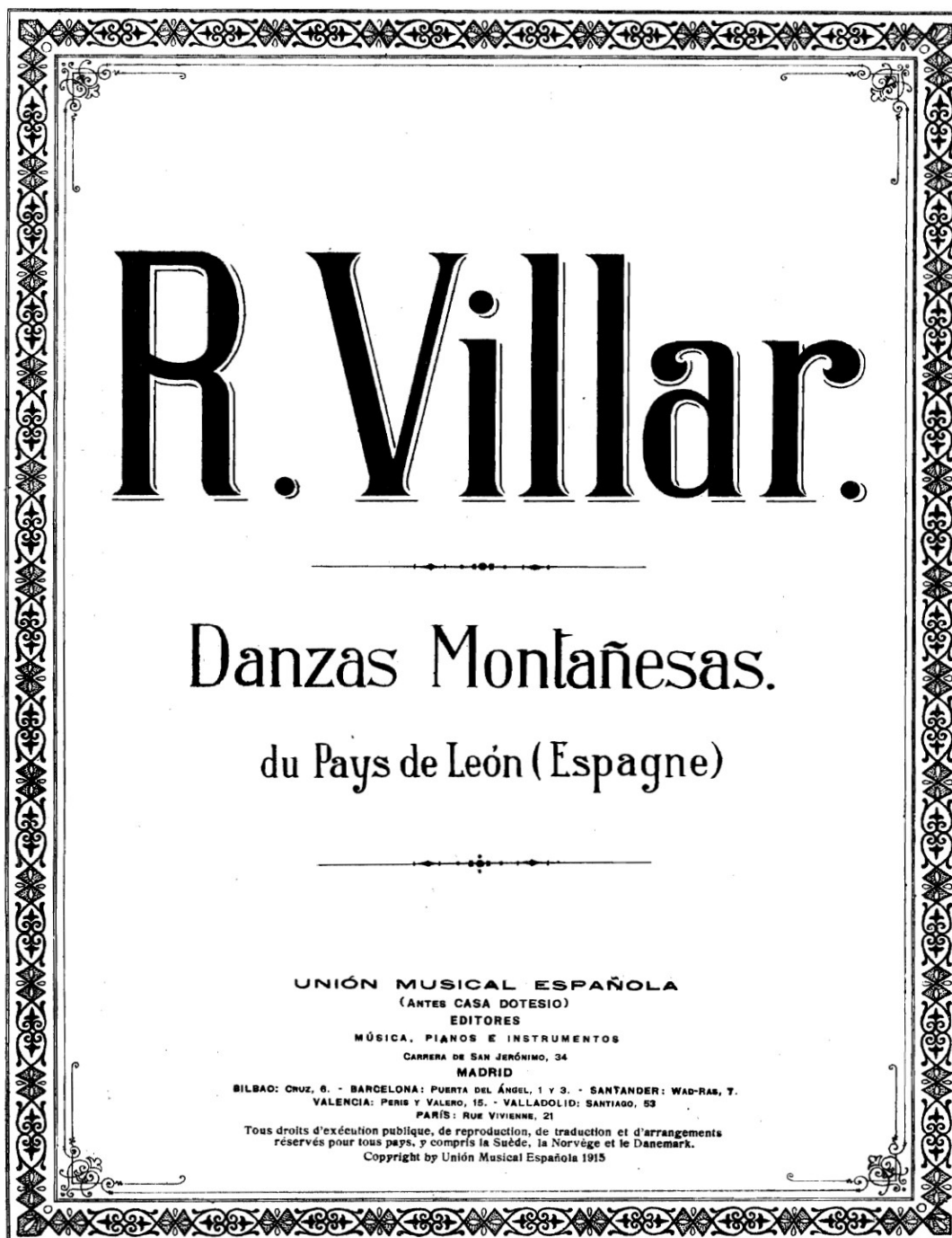
**ANEXO VII.** Guiones de las «Charlas Musicales» emitidas por Telmo Vela

**ANEXO VIII.** Nota de Prensa. Guiones «Charlas Musicales»

**ANEXO IX.** Ciclo de Conferencias dedicadas a Telmo Vela



ANEXO I. *Danzas Montañesas Vol.1* para piano de Rogelio del Villar, dedicada al pianista nacido en Lumbier (Navarra) Joaquín Larregla Urbieta (\*1865; †1945), profesor de piano del Real Conservatorio de Madrid.



# R. Villar.

---

## Danzas Montañesas.

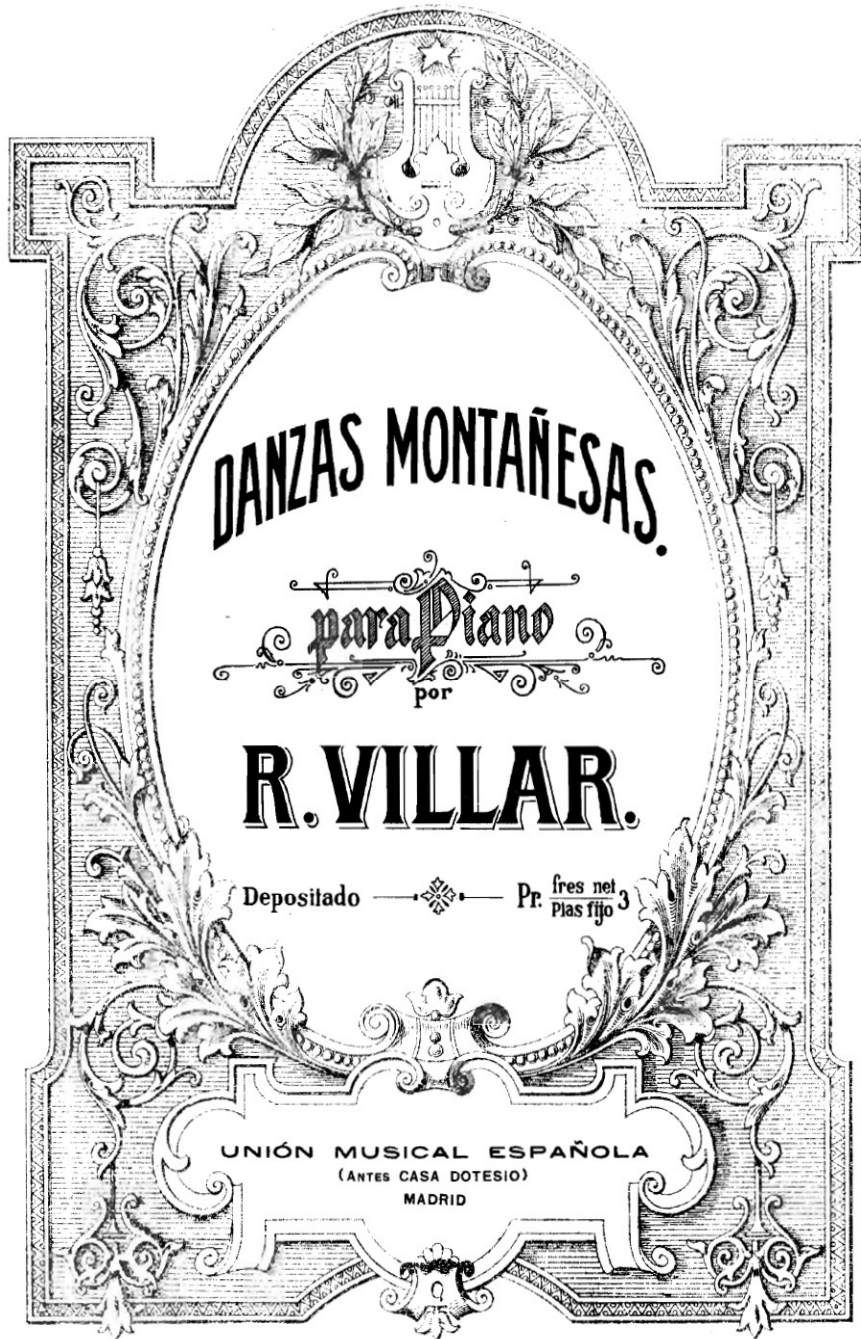
du Pays de León (Espagne)

---

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA  
(ANTES CASA DOTESIO)  
EDITORES  
MÚSICA, PIANOS E INSTRUMENTOS  
CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 34  
MADRID

BILBAO: CRUZ, 6. - BARCELONA: PUERTA DEL ÁNGEL, 1 Y 3. - SANTANDER: WAD-RAS, 7.  
VALENCIA: PERIS Y VALERO, 15. - VALLADOLID: SANTIAGO, 53  
PARIS: RUS VIVIENNE, 21

Tous droits d'exécution publique, de reproduction, de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.  
Copyright by Unión Musical Española 1915



R. Villar

A Joaquín Larregla.

# Danzas montañesas

(DU PAYS DE LEÓN. ESPAGNE.)

R. Villar.

1<sup>a</sup>

Allegretto.

*p*

*Siempre Led.*

*mf*

*pp*

*cresc.*

8

Unión Musical Española, Editores.  
Madrid, Bilbao, Barcelona, Valencia,  
Valladolid, Santander y Paris.

Tous droits d'exécution publique, de reproduction,  
de traduction et d'arrangement réservés pour tous pays,  
y compris la Suède, la Norvege et le Danemark.

43042

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking at the beginning and a piano (*p*) dynamic marking later. The left hand provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation. It begins with a *rit.* (ritardando) instruction. The right hand contains a triplet of eighth notes. The system concludes with the instruction *cresc. e accelerando* (crescendo and accelerating).

Third system of musical notation. It includes dynamic markings of *f e rit.*, *rf*, *f e deciso*, *espres.*, and *p*. The system features a change in time signature from 2/4 to 3/4.

Fourth system of musical notation. It starts with a *rit.* (ritardando) instruction. The right hand has a piano (*p*) dynamic marking. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. It begins with the instruction *Stesso tempo.* (Same tempo). The right hand starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The system features a consistent rhythmic accompaniment in both hands.

4

First system of musical notation, measures 4-6. The piece is in G minor (one flat) and 3/8 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, measures 7-9. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, measures 10-12. The right hand has a long slur over measures 10 and 11. The left hand continues the accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Fourth system of musical notation, measures 13-15. Measure 13 is marked with a fermata and the instruction *rit.*. The right hand has a long slur over measures 13 and 14. Measure 14 is marked *pp una corda*. The left hand continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 16-18. The right hand features chords and melodic fragments. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

43042

8

*p*

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *p* is present.

8

*cresc.* *tre corde* *rit.* *cresc. e accelerando.*

Second system of the piano score. It includes performance instructions: *cresc.*, *tre corde*, *rit.*, and *cresc. e accelerando.* The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand has a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes.

*f e rit.* *mf*

Third system of the piano score. Performance instructions include *f e rit.* and *mf*. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

1<sup>o</sup> Tpo. *p* 8

Fourth system of the piano score. It includes the instruction *1<sup>o</sup> Tpo.* and a dynamic marking of *p*. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

*pp*

Fifth system of the piano score. A dynamic marking of *pp* is present. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music begins with a *cresc.* marking. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *f* appears in the middle of the system.

Second system of musical notation. It features a grand staff. The upper staff contains a complex, rapid passage with many sixteenth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. A first ending bracket labeled '8' spans the first two measures. The lower staff has a more rhythmic accompaniment. The system concludes with a *cresc. e accelerando* marking and a triplet of eighth notes in the upper staff.

Third system of musical notation. It features a grand staff. The upper staff has a melodic line with a triplet of eighth notes at the beginning. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The system includes dynamic markings of *f rit.* and *rf*, and ends with the instruction *f e deciso*. The key signature changes to one sharp (F#) and the time signature changes to 3/8.

Fourth system of musical notation. It features a grand staff. The upper staff has a melodic line with a *cresc.* marking, followed by a *p* dynamic. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The system includes a *rit.* marking and ends with a *p* dynamic. The key signature changes to one flat (Bb) and the time signature changes to 3/8.

Fifth system of musical notation. It features a grand staff. The upper staff has a melodic line with a *rallent. e dimi.* marking. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The system includes a *pp* dynamic marking and ends with a triplet of eighth notes in the upper staff. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) and the time signature changes to 3/8.

**ANEXO II.** Temática de las sesiones musicales de Rogelio del Villar en la UPM (1904-1911;1921-22).

<b>CURSO 1904-1905 (2)</b>	<b>SALA</b>
25.03.1905.- Música de piano (sin especificar)	CSO
03.06. 1905.- Lección musical. Cantos populares leoneses. Obras de Chopin.	CIORDB
<b>CURSO 1905-1906 (33)</b>	
01.12. 1905.- Sesión musical: aires populares leoneses, gallegos y andaluces.	CDC
13.12. 1905.- Mozart: Las sonatas, Cantos populares leoneses.	CDC
20.12. 1905.- Beethoven (con ejemplos en el piano).	CDC
10.01.1906.- Sesión musical.	CDC
17.01.1906.- Haydn (con ejemplos en el piano).	CDC
24. 01.1906.- Obras de Chopin en el piano.	CDC
31.01.1906.- Danzas leonesas (en el piano).	CDC
08. 02.1906.- Canciones leonesas (canto y piano) con Bernardino Blanquer.	CDC
15.02.1906.- Sesión musical.	CDC
17.02.1906.- Concierto de canto y piano, con Bernardino Blanquer.	CSO
08.03.1906.- Música de piano (composiciones originales).	CDC
10.03.1906.- Canciones leonesas, con Bernardino Blanquer.	CIORDI
15.03.1906.- Sesión musical.	CDC
17.03.1906.- Una noticia sobre Grieg (con ejemplos en el piano).	CIORDI
24.03.1906.- Los románticos de la música: Chopin (con ejemplos en el piano).	CIORDI
24.03.1906.- Canciones leonesas (a petición).	CIORDI
31.03.1906.- Concierto de piano.	CIORDI
06.04.1906.- Noticia sobre Haydn (ejecución de la Sonata número 3)	COS
06.04.1906.- Canciones leonesas.	COS
11.04.1906.- Concierto de piano (Liszt, Villar).	COS
27.04.1906.- Noticia sobre Beethoven (con ejecución en el piano de obras de este).	COS
11.05.1906.- Noticia sobre Schumann (ejecución de obras en el piano).	COS
18.05.1906.- Noticia sobre Weber (ejecución de obras en el piano).	COS
26.05.1906.- Noticia sobre Chopin y ejemplos en el piano.	CSO
26.05.1906.- Canciones leonesas, con Salvador Crespo	CSO
26.05.1906.- Noticia sobre Schubert (con ejemplos en el piano).	CIORDI
15.06.1906.- Ejecución en el piano de obras de Rogelio Villar.	CSO
15.06.1906.- Tríos de Beethoven, a cuatro manos, con Miguel Salvador.	CSO
15.06.1906.- Noticia sobre Chopin (ejecución de obras en el piano).	CIPC
22.06.1906.- Noticia sobre Mendelssohn (ejecución de obras en el piano).	CIPC
23.06.1906.- <i>Peer Gynt (1ª suite)</i> . Piano a cuatro manos con M. Salvador.	CSO
29.06.1906.- Concierto de piano.	COS
30.06.1906.- Oberturas <i>Egmont</i> y <i>Leonora</i> , a cuatro manos con Miguel Salvador.	CSO



**CURSO 1906-1907 (9)**

10.11.1906.- Concierto de canto y piano con Sr. Peltierra.	CSO
24.11.1906.- Concierto de piano Rogelio Villar.	CSO
08.12.1906.- La música en las escuelas Rogelio Villar.	CSO
12.01.1907.- Concierto de canto y piano, con Sr. Peltierra.	CSO
28.01.1907.- Mendelssohn.	CIPC
04-02.1907.- [sin determinar]	CIPC
11.02.1907.- [sin determinar]	CIPC
22.02.1907.- Concierto de piano.	CDC
15.06.1907.- Mendelssohn.	CSO

**CURSO 1907-1908 (8)**

07.12.1907.- Música.	CSO
21.12.1907.- Música.	CSO
04.01.1908.- Beethoven: Sonata «Patética», op. 13	CO
18.01.1908.- Música.	CSO
08.02.1908.- Composiciones musicales al piano.	CO
28.02.1908.- Aires montañeses.	CO
29.02.1908.- Música.	CSO
11.04.1908.- Música.	CSO

**CURSO 1908-1909 (7)**

28.11.1908.- Beethoven: Obertura *Egmont* (4 manos); Wagner: *Marcha Imperial* (4 manos); Rossini: *Semiramide* (aria *Bel raggio lusighier*); Chapí: *La chavala (Canción de la gitana)*; con Miguel Salvador y Amparo Moreno.

	CP
03.04.1909.- Beethoven.	CP
17.04.1909.- Mozart (con ejemplos al piano).	CP
22.05.1909.- Beethoven.	CP
29.05.1909.- Mozart.	CP
19.06.1909.- Schumann.	CP
03.07.1909.- Mozart.	CP

**CURSO 1909-1910 (3)**

18.12.1909.- Concierto.	CP
12.02.1910.- Concierto.	CSO
19.02.1910.- Música.	CSO

**CURSO 1910-1911 (2)**

12.11.1910.- Música popular.	CP
10.12.1910.- Música.	CP

**CURSO 1921-1922 (1)**

17.12.1921.- Cultura musical.	UPM
-------------------------------	-----

ANEXO III. Vals para piano de José Salvador Martí dedicado a su amigo Astrónomo Mr., Camilo Flammarion. Este ejemplar fue dedicado a Félix Soler<sup>518</sup>.

-FA 291

Al sabio Astrónomo Mr. CAMILO FLAMMARION

# ECLIPSE

Vals para Piano

POR

José Salvador Martí

Depositado

Pr.  $\frac{\text{Frcs. net}}{\text{Ptas. fijo}}$  3

VALENCIA.—CABEDO Y COMPAÑÍA, EDITORES  
5, Plaza de Cajeros, 5

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAÍSES  
DERECHOS RESERVADOS

---

<sup>518</sup> El músico mayor Félix Soler Villalva (Valencia, 1862-1934) es otra de las figuras olvidadas de la música bandística valenciana. De formación militar, en 1889 aprobó las oposiciones a músico mayor pasando a ocupar la dirección de la música del regimiento Guadalajara en Valencia, donde estuvo hasta su jubilación en abril de 1922. (Oriola, 2019)

notable músico

Al sabio astrónomo Mr. CAMILO FLAMMARION

Felix Toler en

honor le dedica este

compositor J. Salvador

el día 7 Octubre 1900.

# ECLIPSE

VALS

JOSÉ SALVADOR MARTÍ

INTRODUCCIÓN

Lento.

The introduction consists of two staves of music in 3/4 time, marked 'Lento.'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece begins with a series of eighth notes in the right hand, followed by a more complex rhythmic pattern in the left hand.

VALS

Tempo di Vals lento.

*dolce e molto legato.*

The main body of the waltz consists of three systems of two staves each. The tempo is 'Tempo di Vals lento.' and the performance instruction is '*dolce e molto legato.*'. The key signature remains three sharps. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. There are markings 'Ped.' and '\*' at the end of several phrases, indicating pedaling and repeat signs.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *Pa.* and *\* p.*.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamic markings like *Pa.* and *\* p.*.

Third system of musical notation, showing further development of the musical theme with dynamic markings including *Pa.* and *\* p.*.

Fourth system of musical notation, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *Pa.*, *\* p.*, and *Pa. \* Pa. \**.

Fifth system of musical notation, concluding the page with dynamic markings like *Pa.*, *\* p.*, and *Pa. \* Pa. \**.

*schersando e amabile*

*f* *ff* *p*  
Ped \* Ped \*

A la CODA.  
*dolce e*

musical notation system 1, featuring treble and bass staves with notes and rests. The instruction *molto legato.* is written above the treble staff. The bass staff contains the notes *Pa.* and *\* Pa.* with asterisks below them.

musical notation system 2, featuring treble and bass staves with notes and rests. The bass staff contains the notes *Pa.* and *\* Pa.* with asterisks below them.

musical notation system 3, featuring treble and bass staves with notes and rests. The bass staff contains the notes *Pa.*, *\* Pa.*, and *\* Pa.* with asterisks below them.

musical notation system 4, featuring treble and bass staves with notes and rests. The bass staff contains the notes *Pa.*, *\* Pa.*, and *\* Pa.* with asterisks below them.

musical notation system 5, featuring treble and bass staves with notes and rests. The instruction *zefiroso.* is written above the treble staff. The instruction *cresc.* is written above the bass staff, followed by a dashed line and the word *con*, another dashed line, and the word *do*.

*P subito* *p*

*cresc.* *oen do p*

1<sup>a</sup> *f* 2<sup>a</sup>

*P con ternereza e tranquilo.*

*f* *p*

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass clef staff contains a bass line with dotted rhythms and rests. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. There are dynamic markings *pp* and *pp* in the bass staff. There are also markings *Pa* and *\** in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a crescendo hairpin and a decrescendo hairpin. The bass clef staff has a bass line with dotted rhythms. The key signature has two sharps. There are dynamic markings *p* and *pp* in the bass staff. There are also markings *Pa* and *\** in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a crescendo hairpin and a decrescendo hairpin. The bass clef staff has a bass line with dotted rhythms. The key signature has two sharps. There is a dynamic marking *ff* in the bass staff. There are also markings *Pa* and *\** in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a crescendo hairpin and a decrescendo hairpin. The bass clef staff has a bass line with dotted rhythms. The key signature has two sharps. There are markings *Pa* and *\** in the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a crescendo hairpin and a decrescendo hairpin. The bass clef staff has a bass line with dotted rhythms. The key signature has two sharps. There is a dynamic marking *rit* in the bass staff. There are markings *Pa* and *\** in the bass staff.



System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line features chords and rests. A vocal line is written below the bass staff: "La \* La \* La \* La \* La \*".

System 2: Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with eighth and quarter notes. The bass line has chords and rests. A vocal line is written below the bass staff: "La \* La \*".

System 3: Treble clef, key signature of two sharps. The melody includes some slurs and accents. The bass line has chords and rests. A vocal line is written below the bass staff: "La \* La \* La \*".

System 4: Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with eighth and quarter notes. The bass line has chords and rests. A vocal line is written below the bass staff: "La \* La \* La \* La \*".

System 5: Treble clef, key signature of two sharps. The system begins with a fortissimo (*ff*) dynamic marking and ends with a piano (*p*) dynamic marking. The melody features slurs and accents. The bass line has chords and rests. A vocal line is written below the bass staff: "La \* La \*".

ff

*Ted* \* *Ted* \*

*zefiroso.*

*f*

*cresc.* - - - - - *cen* - - -

*do*

*p*

*rit.*

*a tempo.*

*cresc.* - - - - - *cen* - - - - - *do*

*p*

*rit.*

*f*

**D.C.**

CODA.

*dolce*

The first system of the coda consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line of eighth and quarter notes, followed by a half note and a dotted half note. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A *rit.* marking is present under the second measure, and asterisks are placed under the first and fourth measures.

The second system continues the musical material from the first system. It features similar melodic and harmonic textures. A *rit.* marking is under the second measure, and asterisks are under the first and fourth measures.

*meno mosso.*

The third system is marked *meno mosso.* The tempo is noticeably slower than the previous systems. The melodic lines are more spacious, with longer note values. A *rit.* marking is under the second measure, and asterisks are under the first and fourth measures.

*molto meno.*

The fourth system is marked *molto meno.* The tempo is further reduced. The music is characterized by wide intervals and a very slow, meditative feel. A *rit.* marking is under the first measure, and asterisks are under the second, third, and fourth measures.

*dim. molto*

*pp*

The fifth system is marked *dim. molto* and *pp*. The music reaches its final moments with a gradual decrease in volume. The treble staff features a melodic line that ends with a final chord marked *8<sup>a</sup>*. The bass staff provides a simple accompaniment. A *rit.* marking is under the first measure, and asterisks are under the second, third, and fourth measures.

ANEXO IV. Cuadro comparativo de la programación de Música de Salón de Rogelio del Villar en el Real Conservatorio de Música de Madrid y José Salvador Martí en el de Valencia.

PROGRAMA DE OBRAS DE MÚSICA DE CÁMARA	
ROGELIO DEL VILLAR (Real Conservatorio de Madrid, 1918-1936)	JOSÉ SALVADOR MARTÍ (Conservatorio de Valencia, 1935-1936)
PIANO SOLO	«Clavecínistas de los siglos XVI y XVII» (Escuela alemana, francesa, italiana e inglesa) «Colección Litloff: <i>Les maîtres du clavecin</i> » [Braunschweig, Litloff, 1873], Louis Köhler (*1820; †1886). «Obras antiguas», Domenico Scarlatti (*1685; †1757), Padre Giovanni Battista Martini (*1706; †1784) Johann Mathieson (*1681; †1764), Jean-Philippe Rameau (*1683; †1764), François Couperin (*1668; †1733), Louis-Claude Daquin (*1694; †1772), Pietro Domenico Paradiesi (*1707; †1791) (Edición «Mundial Música», «Escuela española» por J. Nim Iª serie, 16 <i>Sonatas</i> antiguas; 2ª serie, 17 <i>Sonatas</i> y <i>piezas antiguas</i> . Autores: Vicente Rodríguez (*1690; †1760); Antonio Soler (*1729; †1783); Frenxanet (*1730); Rafael Anglés (*1730; †1816); Narciso Casanovas (*1747; †1799); Mateo Albéniz (*1755; †1831); José Gallés (*1758; †1836); Cantallos (*1760c); Felipe Rodríguez (*1760; †1815); Blas Serrano (*1770c); y Mateo Ferrer (*1788; †1864). (Edición, Max Eschig).
VIOLÍN Y PIANO / DOS VIOLINES Y PIANO	G. F. HAENDEL (*1685; †1759): Selección de sonatas de cámara (violoncello ad lib.) revisadas por Max Seifert, n.4, en La Mayor (op.1, n.3); n.11, en Sol Menor (op.1, n.10); y n.16 en Mi Mayor (op.1, n.15); y Sonatas para dos violines y piano op.2 (n.4, 6 y 7), revisadas por Hans Sitt. J. HAYDN (*1732; †1809): Sonatas núm.1 Sol mayor y núm.7 Fa mayor, y <i>Sonatas para dos violines y piano</i> , op.8 (violoncello ad lib.), (Göulzow-Weismann). Edición Peters] W.A. MOZART (*1756; †1791) Sonatas núm. 1 Si bemol Mayor, n. 5 Mi Menor, n. 7 Mi bemol Mayor y n. 8 Fa Mayor.
TRÍOS PARA VIOLÍN, VIOLONCELLO Y PIANO	L.V. BEETHOVEN (*1770; †1827) Para piano y violín: Sonatas n.6 en La Mayor, n.7 en Do Menor y n. 8 en Sol Mayor. Para piano y violoncello: Sonatas op.5 n.1 Fa Mayor. – op.89 n.3 La Mayor G. F. HAENDEL (*1685; †1759): <i>Trios de Cámara</i> , n.9, Fa Mayor; n.15, Mi Mayor; y n.22, en Si bemol Mayor (op.5, n.7). J. HAYDN (*1732; †1809): Trios n.1 Sol Mayor, n.5 Mi bemol Mayor, n.6 Re Mayor, n.26 Do Mayor, n.27 Fa Mayor y n.30 Re Mayor. W.A. MOZART (*1756; †1791): Trios n.5 Mi Menor, n.6 Do Menor. L.V. BEETHOVEN (*1770; †1827): Trios n.1 Mi Menor y n.3 Do Menor.
CUARTETOS CON PIANO Y CUERDAS	W.A. MOZART (*1756; †1791): <i>Cuartetos para piano, dos violines y violoncello</i> : n.1 Sol Menor, n.2 Mi bemol Mayor (Edición Peters). L.V. BEETHOVEN (*1770; †1827): <i>Cuartetos para piano, dos violines y violoncello</i> , op.16 n. 2 Re Mayor y n. 4 Mi bemol Mayor.
CUARTETO DE CUERDA	J. HAYDN (*1732; †1809): Cuartetos op.76 n.4 en Si bemol Mayor, n.5 en Re Mayor. W.A. MOZART (*1756; †1791): Cuartetos, n. 387 en Sol Mayor y n. 463 en Do Mayor del Catálogo Köchel. L.V. BEETHOVEN (*1770; †1827): Cuartetos op.18 n. 1 en Fa Mayor y n. 4 en Do Menor
PIANO E INSTRUMENTOS DE VIENTO	G. F. HAENDEL (*1685; †1759): Sonata para piano y oboe, mi bemol mayor- Trio para piano, flauta y violoncello, en Do Menor. W.A. MOZART (*1756; †1791): Trío para piano, violín y clarinete, Mi bemol Mayor. Conciertos para piano, arpa y flauta, do mayor, y para piano y fagot, en Si bemol Mayor. Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot, en Mi bemol Mayor. L.V. BEETHOVEN (*1770; †1827): <i>Sonata para trompa y piano</i> , op.17 en Fa Mayor; <i>Trios para piano, clarinete y violoncello</i> op.11 en Mi bemol Mayor, y <i>para piano, flauta y fagot</i> ; <i>Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot</i> .

ANEXO V. Anuncio que figura en algunos ejemplares de la revista RITMO del año 1932 donde puede apreciarse que la obra pedagógica de José Salvador Martí se publicada junto a la de destacados teóricos y musicólogos de su época tanto nacionales como internacionales.

## Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

Las obras anunciadas en estas páginas pueden adquirirse en la administración de RITMO.

SALAZAR (Adolfo)	«Música y músicos de hoy».....	6.00 ptas.
»	» «Sinfonía y ballet».....	6.00 »
»	» «La música contemporánea en España».....	10.50 »
LALO (Charles)	«Estética musical».....	10.00 »
CHAVARRI (Eduardo S.)	«Música popular española» (Colección Labor).....	4.00 »
SUBIRA (José)	«La Tonadilla escénica» (Publicación de la Academia Española). Tomo I, origen e historia.....	15.00 »
»	» Tomo II, Morfología literaria y morfología musical.....	15.00 »
»	» Tomo III, Libretos y transcripciones.....	20.00 »
»	» «La música, sus evoluciones y estado actual».....	4.00 »
»	» «El músico poeta Clavé».....	1.50 »
»	» «Enrique Granados».....	1.50 »
»	» «Músicos románticos».....	4.50 »
»	» «Los grandes músicos» Bach, Beethoven y Wagner.....	4.50 »
FERNANDEZ NUÑEZ (Manuel)	«Folk-lore leonés».....	10.00 »
»	» «Las canciones populares y la tonalidad medieval».....	5.00 »
RIBERA (Julián)	«La música andaluza medieval». Tres volúmenes. cada volumen.....	5.00 »
VILLAR (Rogelio)	«La armonía en la música contemporánea».....	2.50 »
»	» «Músicos españoles». I volumen.....	2.50 »
»	» » » II ».....	6.00 »
»	» «Soliloquios de un músico español».....	5.00 »
	<b>De música</b>	
»	» «Cuestiones palpitantes».....	2.50 »
»	» «Orientaciones musicales». Crítica y estética.....	5.00 »
»	» «Ensayos de estética musical».....	2.50 »
»	» «Teóricos y músicos».....	2.50 »
MARTI (José Salvador)	«La nueva enseñanza de la música».....	1.00 »
DOMÍNGUEZ BERRUETA (Juan)	«Teoría física de la música».....	5.00 »
FORNS (J.)	«Estética aplicada a la música».....	13.00 »
»	» «Historia de la música». Tomo I.....	11.00 »
SOCIEDAD DIDACTICO-MUSICAL.	«Tratado de armonía». Primero y segundos curso, cada curso.....	12.50 »
RIEMANN (H.)	«Elementos de estética musical».....	5.00 »
BOFARULL (Salvador)	«Anuario musical de España».....	17.50 »
RIBERA (J.)	«La música en las Cantigas». (Publicación de la Academia Española).....	100.00 »

Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, que dirige en Barcelona don Higinio Anglés, del Consejo Directivo de la Sociedad Internacional de Musicología.

Los madrigales y la Misa de Difuntos de Brodieu, transcripción y notas históricas y críticas por Pedrell y Anglés. (1921). 20 pesetas.

Catálogo de los manuscritos de la Colección Pedrell, por Higinio Anglés. (1921) Agotada.

Obras completas de Juan Pujol 1573-1626, maestro de capilla de la Catedral de Barcelona, transcritas por Anglés, con estudio biográfico. Vol. I. (1926). Vol II (en prensa).

Obras completas para órgano de Juan Cabanillas (1644-1712), editadas y prologadas por Anglés. Volumen I (1927). Vol. II (en prensa).

El Canto mozárabe, estudio histórico crítico, por Casiano Rojo y German Prado.

ANEXO VI. Coplas al Santísimo Cristo (1953) de Telmo Vela. – Recuperado del Archivo de La Hermandad del Baratillo de Sevilla.

Coplas  
al S<sup>to</sup> Cristo  
por  
Telmo Vela. (1953)  
Coro a tres voces y estrofas a solos de baritono y tenor

MANUEL VILLALBA  
M. TENDR  
SEVILLA

Estribillo.

TENOR 1<sup>o</sup>  
id. 2<sup>o</sup>  
Bajo  
ORGANO

f.

San to

Cris-to de la mi-se-ri-a cor-di-a im-plo-ra-mos tu per-don ay-te tu au-gus-ta-pre tu-per-don

sen - - cia de eno - ble. ced co. ra - zon y - rra. dia des. de los cie. los a la tie. rra tus plen

dor En - ties ta lle. vantuen se. na tus hi jos con gran fer - vor - vor con gran fer -

*resplendor*

*...para seguir... para finalizar...*

*...para seguir... para finalizar...*

vor con gran fer - - vor

*plano*

Estrofa 1ª a solo de baritono = Organo

A tus plan. tas Di - vi - nas permi - tid - me Se. ñor supli. car de ro. di llas y fla

ma-du dea-mor el per-don an-he-la-do es-te gran pe-ca-dor de tu Mi-se-ri-  
 cor-dia soli-ci-tad el fa-vor el per-don an-he-la-do es-te gran pe-ca-dor de tu  
 Mi-se-ri-cor-dia soli-ci-tad el fa-vor soli-ci-tad el fa-vor soli-

ci-tad el fa-vor

Estrofa 2ª  
 Solo tenor

Organo

Allegro

Moderato

Es-te in-fe-liz cami-nan-te



con el co-ra-zón transi--do quiere del mundo ale-jar--se para siem-pre a-re--pens

ti--do es, te in-fe-liz cam-i-nan--te con el co-ra-zón transi--do

quiere del mundo ale-jar--se para siem-pre a-re--pensar ti--do ol-vi-dan-do se los

ma--les a-do-ran-do te mo-rir y en tus bra-zos pa-ter-na--les i por fin de-jar de su-frir

ol-vi-dan-do se los ma--les a-do-ran-do te mo-rir y en tus bra-zos pa-ter-na--les i por

fin de-jar de su-frir de-jar de su-frir de-jar de su-frir.

ANEXO VII. Tablas de los guiones de «Charlas Musicales» emitidas por Telmo Vela en Radio Ciudad Real (1962-1969; 1976).

TEMPORADA 1962						
CONTENIDO			AUDICIONES			
TEMÁTICA	TITULO PROGRAMA	FECHA	OBRAS	Orquesta / F. Camerística	Director / Intérprete	
COMPOSITORES	INTERNACIONALES	JUAN SEBASTIÁN BACH (*1685; †1750)	18/10/1962	<i>Gavota en Rondeau</i> [3ª Partita en <i>Mi Mayor</i> BWB 1006 (1720) J. S. Bach]		William Primrose, violín
				<i>Tocata y fuga en Re Menor</i> [BWV 565 (1831) J. S. Bach]		André Marchal, órgano
		JORGE FEDERICO HÄNDEL (*1685; †1759)	25/10/1962	9. <i>Hornpipe Fa Mayor</i> [Water Music Suite n.1 HWV 348 (1715-16)]	O. Filarmónica de la Haya	Willem van Otterloo, dir.
				44. <i>Hallelujah</i> [Messiah, Oratorio, Part II, Scene 7 HWV 56; 1741]	Coros Mixtos Sheffield	Henry Coward, dir.
		BEETHOVEN (*1770; †1827) Y LA FORMA SONATA	01/11/1962	<i>Adagio- Finale Presto</i> [Sonata Op. 47 n.9 La Mayor "A Kreuzer" (1802)]		Zino Francescatti, violín Robert Casadesu, piano
MENDELSSOHN (*1809; †1847) Y EL CONCIERTO ROMÁNTICO	22/11/1962	<i>I. Allegro molto appassionato</i> [Concierto <i>Mi Menor</i> para violín Op. 64 (1845)]	O. Filarmónica-Sinfónica de Nueva York	Zino Francescatti, violín Dimitri Mitropoulos, dir.		
	ESPAÑOLES					
FORMAS MUSICALES	LA SUITE	11/10/1962	Giga [Suite' A. Corelli (*1653; †1717)] <i>Mañana y Danza Anitra</i> [Peer Gynt Suite n.1 Op.46 (1874-75) E. Grieg (*1843; †1907)]	O. Sinfónica de Madrid O. Concertgebouw de Amsterdam	Enrique Fernández Arbós, dir. Jean Fournet, dir.	
	EL CONCIERTO ANTIGUO	08/11/1962	Giga [Concierto grosso Op.6 n.9 Fa Mayor HWV 327 (1739-40) J. F. Händel] II. <i>Adagio</i> [Concierto <i>Mi Mayor</i> BWV1042 (1718) violín y orquesta, J.S. Bach]	O. de Cámara I Músici	Félix Ayo, Concertino Félix Ayo, violín.	
	EL CONCIERTO CLÁSICO	15/11/1962	<i>Allegro ma non troppo</i> [Concierto en Re Mayor Op.61 (1806) para violín y orquesta L. van Beethoven]	O. Ópera Nacional de Berlín	Fritz Kreisler, violín Leo Blech, dir.	

<sup>1</sup> En el guion no especifica más datos sobre la obra.]

LA SINFONÍA	06/12/1962	IV. <i>Finale</i> [Sinfonía en Re Mayor (1824) J. C. Arriaga (*1806; †1826)]	O. Conciertos de Madrid	Jesús Arámbarri, dir.	
		<i>Minuetto</i> [Sinfonía n.41 -Júpiter- en Do Mayor, K551 (1788) W. A. Mozart (*1756; †1791)]	O. del Teatro de los Campos Eliseos	Hermann Scherchen, dir.	
		<i>Allegro con brio</i> [Sinfonía Op. 67 n.5 Do Menor (1804-08) L. van Beethoven]	Orquesta Filarmónica de Berlín	Karl Böhm, dir.	
EL POEMA SINFÓNICO	13/12/1962	<i>Los Preludios</i> [S.97 final segunda parte (1850-55) F. Liszt (*1811; †1886)]	Banda de la Guardia Republicana de Paris	Pierre Dupont, dir.	
		<i>Finlandia</i> [Op.26 (1900) J. Sibelius (*1865; †1957)]	Orquesta Sinfónica de la B.B.C.	Malcom Sargent, dir.	
GÉNEROS	LA MÚSICA DE CÁMARA	29/11/1962	I. <i>Allegretto</i> [Cuarteto Op.135 n.16 en Fa Mayor (1826) L. van Beethoven]	Cuarteto Végh	Sándor Végh, violín Sándor Zöldy, violín Georges Janzer, viola Paul Szabo, cello
			II. <i>Canzonetta</i> [Cuarteto Op.12 n.1 (1829) F. Mendelssohn]		
			Molto Allegro [Sinfonía n.41 -Júpiter- en Do Mayor, K551 (1788) W. A. Mozart]	Orquesta del Teatro de los Campos Eliseos	Hermann Scherchen, Dir.
OPERA [ZARZUELA]					
ORGANOLOGÍA	EL PIANO	20/12/1962	<i>L'Hrondeille</i> [Piezas de clavecín, n.15 (1735) Louis-Claude Daquin (*1694; †1772)]		Wanda Landowska, clave
			<i>Polonesa</i> [Op.26 en La Bemol Mayor (1835) F. Chopin (*1810; †1849)]		Bárbara Hesse-Bukowska, piano
	LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA Y ARCO	27/12/1962	13. <i>El Cisne</i> [El Carnaval de los animales, R.125 (1886) C. Saint-Saëns (*1835; †1921)] <i>Aires Gitanos</i> [Op.20 (1878) P. Sarasate (*1844; †1908)]		Pau Casals, violonchelo Eduardo Asain, violín [Amati,1633]

TEMPORADA 1963							
CONTENIDOS			AUDICIONES				
TEMÁTICA	TÍTULO PROGRAMA	FECHA	OBRAS	Orquesta / F. Camerística	Director / Intérprete		
COMPOSITORES	INTERNACIONALES	EL COMPOSITOR CARLOS MARÍA WEBER (*1786; †1826)	03/01/1963	<i>Obertura [Abû Hassan, J.106 (1823)]</i>	O. de Boston Promenade	Arthur Fiedler, dir.	
				<i>Obertura [Der Freischütz, Op.77 (1817-21)]</i>	O. Ópera Nacional de Berlín	Leo Blech, dir.	
				<i>Obertura [Oberón, J.306 (1825-26)]</i>	O. Boston Promenade	Arthur Fiedler, dir.	
				<i>Invitación al Vals [Op.65 (1819)]</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.	
			FEDERICO CHOPIN (*1810; †1849) Y SU OBRA PIANÍSTICA	17/01/1963	<i>Vals Do sostenido Menor [Op.64 n.2 (1846-47)]</i>		Alexandre Brailowsky, piano
				<i>Estudio Do Menor [Op.10 n.12 (1829-32)]</i>		Alexander Uninsky, piano	
				<i>Polonesa [La bemoi Mayor Op.26 (1835)]</i>		Bárbara Hesse-Bukowska, piano	
			CÉSAR FRANCK (*1822; †1890) Y LA MODERNA ESCUELA MUSICAL FRANCESA	07/02/1963	<i>1. Lento- Allegro non troppo, 3. Allegro non troppo [Sinfonía Re Menor FWV 48 (1886-88)]</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.
			CAMILO SAINT - SAËNS (*1835; †1921)]	21/09/1970	<i>Habanera [Op.83 (1887)]</i>	O. Sinfónica de Londres	Jascha Heifetz, violin John Barbiroli, dir.
					<i>1 Marcha Real del León, 5. El Elefante, 11. Los Pianistas [El Carnaval de los animales, R.125 (1886)]</i>	Orquesta Sinfónica <sup>2</sup>	Georges Truc, dir.

<sup>2</sup> En el guion no especifica más datos, por lo que no podemos saber en certeza de que orquesta se trata.

				<i>Bacanal [Acto. III Sansón y Dalila, Op. 47 (1887)]</i>	O. de Lamoureux	Jean Fournet, dir.	
				<i>Danza Macabra [Op.40 (1874)]</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.	
			WAGNER, EL INNOVADOR (*1813; †1883)	21/02/1963	<i>Obertura [Thamhäuser, WWV70 (1860)]</i>	O. Filarmónica de Viena	Wilelm Furtwängler, dir.
			FRANZ LISZT (*1811; †1886) PROTECTOR GENEROSO	28/02/1963	<i>Sueños de amor, S541 (1850)</i>		Gyorgy Sebök, piano
					<i>Rapsodia Húngara [n.2, S244/2 (1847)]</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.
			ANTÓN DVŮRAK (*1841; †1904)	07/03/1963	<i>Humoresque [n.7 Poco lento Sol bemoi Menor (1894)]</i>		Jascha Heifetz, violin
					<i>III. Scherzo, Molto vivace [Sinfonía n.9 del Nuevo Mundo Op.95 (1893)]</i>	O. Sinfónica de Londres	Enrique Jordá, dir.
			EDUARDO GRIEG (*1843; †1907) CANTOR DE NORUEGA	14/03/1963	<i>Danza [n.1, Danzas Noruegas Op.35 (1880)]</i>	O. Sinfónica de Londres	NO SE ESPECIFICA dir.
					<i>La última Primavera [ n.2, 2 Melodias Elegiacas, Op.34, (1880)]</i>	O. Sinfónica de Boston	Serge Koussevitzky, dir.
					<i>III. Allegro moderato [Concierto La Menor Op.16 (1868)]</i>	Orquesta Sinfónica de Berlín	Maurice Cole, piano Otto Karl, dir.
			CLAUDE DEBUSSY (*1862; †1918), JEFE DE ESCUELA	28/03/1963	<i>Reflejos en el agua [Imágenes, 1ª Serie, 1. (1904-05)]</i>		Albert Ferber, piano
					<i>Gollitwog's Cakewalk [Children's Corner, 6. (1906-1908)]</i>		Jascha Heifetz, violin
			MAURICE RAVEL (*1875; †1937)	11/04/1963	<i>Fiestas [Nocturnos, 2. (1897-99)]</i>	O. de la Suisse Romande	Ernets Ansermet, dir.
					<i>Jeux d'eau (1901)</i>		Robert Casadesús, piano
					<i>4. La feria [Rapsodia española (1907)]</i>	O. de la Suisse Romande	Ernets Ansermet, dir.
			P.I. TSCHAIKÓWSKY(*1840; †1893)	25/04/1963	<i>1. Adagio-Allegro non troppo [Sinfonía n.6 Op.74 "Patética" (1893)]</i>	O. Filarmonia	Guido Cantelli, dir.
	<i>1. Allegro non troppo e molto maestoso-Allegro con brio [Concierto n1 Op.23 en Si bemoi Menor (1874-75) para piano y orquesta]</i>	O. Nacional de Montecarlo			Gyorgy Sebök, piano Luis Frémaux, dir.		

		EL ASOMBROSO VIOLINISTA NICOLÁS PAGANINI (*1782; †1840)	30/05/1963	<i>Concierto n.4, MS60 en Re Menor</i> (1969) para violín y orquesta de N. Paganini	O. de Lamoureux	Arthur Grumiaux, violín Franco Gallini, dir.
		VERDI (*1813; †1901) Y SU EVOLUCIÓN MUSICAL	06/06/1963	<i>Recitativo y escena [La Traviata, (1853)]</i>	O. Academia Santa Cecilia de Roma	Renata Tebaldi, soprano Francesco Molinari, dir.
				<i>Marcha triunfal [Aida (1870-71)]</i>	O. Boston Pops	Arthur Fiedler, dir.
		PUCCINI (*1858; †1924)	20/6/1963	<i>Intermezzo [Acto III Manon Lescaut, SC64 (1893)]</i>	O. Royal Opera House Covent Garden	Franco Petane, dir.
				<i>In un cope? [Dúo de tenor y barítono de La Bohème, SC67 (1896)]</i>	O. de la Scala de Milán	Giuseppe di Stefano, tenor Rolando Panerai, barítono Antonino Votto, dir.
				<i>Vissi d'arte [Acto II Tosca, SC69] (1895-99)</i>	O. Academia Santa Cecilia	Renata Tebaldi, soprano Alberto Erede, dir.
				<i>Or son sei mesi [La fanciulla del West] (1910)</i>	NO SE ESPECIFICA	Mario del Mónaco, tenor NO SE ESPECIFICA dir.
				<i>Nessun Dorma [Turandot, SC91 (1926)]</i>		
		EL COMPOSITOR VINCENZO BELLINI (*1801; †1835)	23/9/1963	<i>Obertura [Norma (1831)]</i>	O. Sinfónica de Milán	Lorenzo Molajoli, dir.
				<i>D'un pensiero [Sonámbula (1831)]</i>	O. Sinfónica de Milán	Maria Gentile, soprano Ida Mannarini, mezzo soprano Gina Pedroni, mezzo soprano Dino Borgioli, tenor Felliani <sup>3</sup> , dir.
		LAS MELODÍAS DE SCHUBERT (*1797; †1828)	10/1/1963	<i>Serenata<sup>4</sup></i>	O. Victor de Salón	Nathaniel Shilkret, dir.
				<i>Scherzo- Presto [Quinteto de la Trucha, La Mayor, D.667 (1819)]</i>	Cuarteto de Budapest	George Moleux, contrabajo Mieczyslaw Horszowski, piano
<i>Allegro moderato -Fa Menor [Momento musical, Op.94 n.3 D.780 (1823-28)]</i>				Gyorgy Sebök, piano		

<sup>3</sup> No se indica en el guion el nombre del director.

<sup>4</sup> En el guion no nos indica más información de la Serenata.

		TOMÁS BRETÓN (*1850; †1923)	21/3/1963	<i>En la Alhambra [Serenata (1888)]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
				<i>III. Zapateado (Mi Mayor). Allegro molto [Escenas andaluzas (1894)]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
		RUPERTO CHAPÍ (*1851; †1909)	04/04/1963	<i>III Serenata [Fantasia morisca (1879)]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
				<i>Concertante [La bruja, (1887)]</i>	Coro de Cámara del Orfeón Donostiarra O. Sinfónica de Madrid	Teresa Berganza, Mezzosoprano Dolores Cava, soprano Alfredo Kraus, tenor José María Maiza, bajo Carlos Munguía, tenor Benito Lauret, dir.
		ISAAC ALBÉNIZ (*1860; †1909)	09/05/1963	<i>7. Castilla-Seguidillas [Allegro molto, Fa sostenido Mayor, Suite española n.1, Op.47 (1882-89)]</i>		Luis Galve, piano
				<i>6. Rumores de la Caleta- Malagueña [Recuerdos de viaje, Op.71]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Moreno Torroba, Dir.
				<i>El Albaicín [Cuaderno 3, Suite Iberia, (1908)]</i>		José Cubiles, piano
				<i>Navarra (1907)</i>	O. Sinfónica de Madrid	Enrique Fernández Arbós, dir.
		JOAQUÍN TURINA (*1882; †1949)	13/06/1963	<i>La procesión del Rocío, Op.9 (1912)</i>		
				<i>III. Fiesta en San Juan de Aznalfarache [Sinfonía Sevillana, Op.23 (1920)]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Odón Alonso, dir.
				<i>3. Orgía [Danzas Fantásticas, Op.22 (1919)]</i>		
		MANUEL DE FALLA (*1876; †1946), EXQUISITO CANTOR DE ANDALUCÍA	27/06/1963	<i>Danza española [La vida Breve (ópera) n.1 (1904-13)]</i>		José Cubiles, piano
				<i>Danza del terror [El Amor Brujo n.5 (1920)]</i>		
				<i>En los jardines de la Sierra de Córdoba [Noches en los jardines de España (1909-16)]</i>	O. de Cámara de Madrid	Gonzalo Soriano, piano Ataúlfo Argenta, dir.

		EL COMPOSITOR OSCAR ESPLÁ (*1886; †1976)	25/07/1963	Antaño [Impresiones musicales Op.2, 5 - Cuentos infantiles- (1905-1909)]		Pilar Bayona, piano		
				I. Rutas [Canciones playeras (1929)]	O. de Conciertos de Madrid	Consuelo Rubio, soprano Jesús Arámbari, dir.		
		FRANCISCO ASENJO BARBIERI (*1823; †1894)	01/08/1963	Romanza a dúo [Final Acto I de Jugar con fuego (1851)]	O. Sinfónica de Madrid	Carlos Munguía, tenor Antonio Campó, bajo Ataúlfo Argenta, dir.		
				Pan y toros <sup>5</sup> (1864)	NO SE ESPECIFICA	Ana María Iriarte, mezzo-soprano Carlos Munguía, tenor Enrique Malvido, barítono Indalecio Cisneros, dir.		
				El sombrero hasta las cejas [El barberillo de Lavapiés (1874)]	O. Sinfónica de Madrid Coro del Orfeón Donostiarra	Ana María Olaria, soprano Teresa Berganza, Mezzosoprano Carlos Munguía, tenor Gerardo Montreal, tenor Ataúlfo Argenta, dir.		
		EL COMPOSITOR PABLO SOROZÁBAL (*1897; †1988)	29/08/1963	La mujer rusa [Acto I Katiuska (1931)]	O. de Conciertos de Madrid Pablo Sorozábal, dir.	Renato Césari, barítono		
				No puede ser [Acto II Romanza de Leandó de La taberna del puerto (1936)]		Alfredo Kraus, tenor		
				Preludio [Acto II / Que tiempos aquellos; Dúo-habanera de Joaquín y Ascensión de La del manajo de rosas (1934)]		Pilar Lorengar, soprano Renato Césari, barítono		
				Guarda la guadaña segador [Acto III Romanza de Dupont de Black, el payaso (1942)]		Alfredo Kraus, tenor		

		FEDERICO CHUECA (*1846; †1908) Y SUS MELODÍAS	02/12/1963	Pasodoble "Pasillo veraniego" [Acto I, Agua, azucarillos y aguardiente, (1897)]	NO SE ESPECIFICA	Ana María Iriarte, mezzo-soprano Toñy Rosado, soprano Juan Encabo y Manuel Ortega, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
				¡Qué feliz que voy a ser! [Acto único, Jota y Final, La alegría de la huerta (1900)]		Carlos Munguía, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
		EL ROMANTICISMO DE ENRIQUE GRANADOS (*1867; †1916)	23/05/1963	Andaluza [Danza Española, n.5 (1890)]		Alberto Jiménez Attenelle, piano
				La maja y el ruiseñor [Goyescas (1913)]	O. Nacional de España	Consuelo Rubio, soprano Ataúlfo Argenta, dir.
				Allegro de concierto [Op.46 (1903)]		José Iturbi, piano
		FORMAS MUSICALES	LA CANCIÓN	12/09/1963	Aus meinen Tränen spriessen [Dichterliebe Op.48 n.2 (1840) R. Schumann (*1810; †1856)]	
Torna a Sorrento [(1902) E. de Curtis (*1875; †1937)]					Mario Lanza, tenor Jacobo Gimpel, piano	
I love you [Melodies of the heart, Op.5 n.3. (1864) <sup>6</sup> E. Grieg (*1843; †1907)]	NO SE ESPECIFICA				Mario Lanza, tenor NO SE ESPECIFICA dir.	
5. Coplilla [Canciones playeras (1929) O. Esplá]	O. de Conciertos de Madrid				Consuelo Rubio, soprano Jesús Arámbari, dir.	
EL BALLET	30/09/1963		Variaciones de Cleopatra, Las troyanas, Los espejos, Danza de Phrynié y Bacanal [Fausto, CG4, Ballet (1856-59) Ch. Gounod]	O. de Lamoureux	Jesús Etcheverry, dir.	
		3. Andante sostenuto, 8. Andante espressivo-Allegro non troppo [Ballet egipcio (1884) A. Luigini (*1850; †1906)]	O. Boston Pops	Arthur Fiedler, dir.		

GÉNEROS	EL MINUÉ, DANZA NOBLE	14/10/1963	<i>Minuetto</i> [Concierto nº2e, RCT 8 <sup>o</sup> J.P. Rameau]	O. de Cámara <sup>8</sup>	Jean- François Paillard, dir.
			2. <i>Minuetto</i> [Cuarteto en Fa Menor Hob.III:35 (1772) J. Haydn (*1732; †1809)]	Cuarteto Filarmónico de Viena	Willi Boskovsky, violín, Otto Strasser, violín Rudolf Streng, viola Robert Scheiwein, cello
			<i>Minuetto</i> <sup>9</sup> [Serenata Nocturna Sol Mayor K525 (1787)] W. A. Mozart (*1756; †1791)	O. Sinfónica de Viena	Rudolf Moralt, dir.
	LA HABANERA	09/12/1963	<i>Habanera tropical</i> [1959] M. Celdrán Riquelme (*1901; †1988)]	Coral Crevillentina	José Ruiz Gasch, dir.
			<i>Te llevaré a Puerto Rico en un cascarón de nuez</i> [2. <i>Habanera, Danzas españolas</i> (1877-78) P. Sarasate]		René Benedetti, violín
			<i>Torre vieja</i> [Habanera, R. Lafuente Aguado (*1930; †2008)]	Agrupación Coral de Pola de Siero	NO SE ESPECIFICA, dir.
			<i>Habanera</i> [(1907) M. Ravel]		Jascha Heifetz, violín
	BANDAS DE MÚSICA	16/12/1963	<i>I. Allegro</i> [Cuarteto n.8, Op.59 n.2 en Mi Menor (1806) L. van Beethoven]	Cuarteto Végh	Sándor Végh, violín Sándor Zöldy, violín Georges Janzer, viola Paul Szabo, cello
			<i>Finale. Allegro Si bemol Mayor</i> [Cuarteto, n.13 Op.130 (1825) L. van Beethoven]		
			<i>Los voluntarios</i> G. Jiménez (*1854; †1923)	Banda de la Academia General Militar	Pedro Reventós, Capitán dir.
<i>Ronda</i> [Una noche en Calatayud, P. Luna (*1879; †1942)]			Banda Municipal de Madrid	Jesús Arámbarri, dir.	
<i>Viento sur</i> [Fantasía I. Albéniz, V. Echevarria (*1898; †1963) y J. Arámbarri (*1902; †1960)]					

<sup>7</sup> El cuarto movimiento de este concierto consta de dos minuetos, pero Telmo Vela no nos da más información de cual es de los dos.

<sup>8</sup> No aparece más información, no se puede determinar de qué orquesta se trata.

<sup>9</sup> La Serenata Nocturna tiene cinco movimientos, el segundo y el cuarto son minuetos, pero no se especifica en el guion a cuál se refiere.

INTÉRPRETES	VILLANCICOS Y CANCIONES NAVIDEÑAS	23/12/1963	<i>Oh noche de Belén</i> [Ar. Eugenio Orbegozo]	Escolanía "Casa de la Virgen" de Madrid	NO SE ESPECIFICA, dir.	
			<i>El Chiquirritín</i> [Anónimo]	"La Ronda de Pastores" de Casaveja (Ávila) d		
			<i>Nochebuena de Extremadura</i> /Manolito Chiquito	Coros de la Virgen de la Aurora de Zarzacapilla (Badajoz)		
			<i>Canta, rie, bebe</i> [(1940) R. Boronat Gerardo (*1879; †1946)]	Coros de las Escuelas Avemarianas de Madrid.		
	INTERNACIONALES	EL GRAN PIANISTA ARTURO RUBINSTEIN	16/09/1963	<i>Andante spianato et Grande polonaise brillante</i> [Op.22, 2. Mi bemol Mayor (1831) F. Chopin]		Arturo Rubinstein, piano
				<i>Rondo. Allegro</i> [Piano Concierto Op.73 n.5 "Emperador" Mi bemol Mayor (1809-10) L. van Beethoven]	O. Sinfónica del Aire	Arturo Rubinstein, piano Josef Krips, dir.
		JASCHA HEIFETZ (*1875; †1962) Y LA TÉCNICA DEL VIOLÍN	28/10/1963	<i>Melodie</i> [Classical Masterpieces; 8. - Chr. W. Gluck (*1714; †1787)- (1913) Trans. de F. Kreisler]		Jascha Heifetz, violín Milton Kaye, piano
				<i>Preludio I</i> [Ten Preludes. Op.34 (1933) para piano de D. Shostakóvich (*1906; †1975) Trans. piano y violín D. Tsyganov (*1903; †1992)]		Jascha Heifetz, violín Emanuel Bay, piano
				<i>Moto perpetuo</i> [4 Small Concert Pieces, Op.21 n.4 (1914)] C. Burleigh (*1885; †1980)		Jascha Heifetz, violín Milton Kaye, piano
		ESPAÑOLES	PABLO SARASATE	18/4/1963	<i>Capricho vasco</i> [Op.24 para violín y piano, P. Sarasate]	
2. <i>Jota Navarra</i> [Danzas españolas Op.22, (1877-78)]	O. "Gewandhaus" de Leipzig				David Oistrach, violín Franz Konwitschny, dir.	
2. <i>Zapateado</i> [Danzas españolas Op.23, (1880)]					Eduardo Hernández Asiaín, violín Jesús Galdea, piano	

		<b>EL INSIGNE PIANISTA JOSÉ CUBILES</b>	25/11/1963	<i>Danza española n.1 [La vida Breve- ópera (1904-13) / Danza del molinero o farruca Parte II El Sombrero de tres picos (1919) M. de Falla]</i>  <i>7. El Albaicín [Iberia (1907) I. Albéniz]</i>		José Cubiles, piano	
<b>ÓPERA [ZARZUELA]</b>	<b>OPERA</b>	<b>ROSSINI (*1792; †1868) Y LA ÓPERA ITALIANA</b>	16/05/1963	<i>Obertura; La cavatina, Ecco Ridente in cielo; Aria: una voce poco fa [El barbero de Sevilla (1816)]</i>	Orquesta Sinfónica de Milán	Nicola Monti, tenor Victoria de los Ángeles, soprano Tullio Serafin, dir.	
		<b>GEORGE BIZET (*1838; †1875) Y SU ÓPERA "CARMEN" (1873-74)</b>	04/07/1963	<i>Preludio [Acto I, Carmen]</i>  <i>4. Farandola [L'Arlésienne, Suite n.2 (1879)]</i>  <i>Romanza de la flor [Acto II n.17, Carmen]</i>	O. Sinfónica de San Luis  O. Nacional de la Radiodifusión Francesa  O. Sinfónica Rías de Berlín	Vladimir Golschmann, dir.  André Cluytens, dir.  Líbbero de Luca, tenor Leopold Ludwig, dir.	
		<b>PIETRO MASCAGNI (*1863; †1945) Y SU ÓPERA "CAVALLERIA RUSTICANA" (1890)</b>	18/07/1963	<i>Preludio; Dúo de Santuzza y Turidú; Adiós a la madre</i>	O. Sinfónica	Elena Nicolai, mezzosoprano Mario del Mónaco, tenor Franco Ghione, dir.	
		<b>AMBROSIO THOMÁS (*1811; †1896) Y SU ÓPERA "MIGNON" (1866)</b>	08/08/1963	<i>Obertura</i>  <i>Dúo de las golondrinas</i>  <i>Recitativo y Polonesa de Philine</i>	O. Sinfónica de Bamberg  O. Filarmónica de Múnich	Ferdinand Leitner, dir.  Anny Schlemm, soprano Toni Blankenheim, baritono Rita Streich, soprano Ferdinand Leitner, dir.	
		<b>PEQUEÑA SELECCIÓN DE "LA TRAVIATA" (1853) G. VERDI</b>	22/08/1963	<i>Preludio; Brindis ; Romanza; Ah, For-se lui, e sempre libera; Romanza, De miei bolente spiriti ; Addio del passato; Parigi, ó cara</i>	O. del Estado de Württemberg	Ferdinand Leitner, dir.	Renata Tebaldi, soprano Gianni Poggi, tenor Francesco Molinari, dir
						O. Academia de Santa Cecilia de Roma	

	<b>ÓPERA ESPAÑOLA Y ZARZUELA</b>	<b>"EL BARBERO DE SEVILLA" (1816), ÓPERA DE GIACHINO ROSSINI</b>	07/10/1963	<i>Obertura; Largo al factotum; Aria: una voce poco fa</i>	O. Sinfónica de Milán	Victoria de los Ángeles, soprano Gino Bechi, baritono Tullio Serafin, dir.
		<b>"LA BOHÈME SC 67" (1896), ÓPERA DE PUCCINI</b>	18/11/1963	<i>Dúo de amor [I Acto, 9 Soave fanciulla]; Oh! Dio! Mimi! [4 Acto, 26]</i>	O. Scala de Milán	María Callas, soprano Giuseppe di Stefano, tenor Manuel Spatafora, baritono Nicola Zaccaria, bajo Antonio Votto, dir
		<b>"MARINA" (1855), ÓPERA DE EMILIO ARRIETA (*1821; †1894)</b>	30/12/1963	<i>Preludio; Costa la de Levante; Brindis; Rondó Final</i>	NO SE ESPECIFICA	Mercedes Capsir, soprano Hipólito Lázaro, tenor Marcos Redondo, baritono Daniel Montorio, dir.
		<b>"LAS GOLONDRINAS" (1913) DE J. M. USANDIZAGA (*1887; †1815)</b>	21/11/1963	<i>Se reía; Pantomima</i>		Raimundo Torres, baritono Ataúlfo Argenta, dir.
		<b>"EL CASERÍO", (1926) ZARZUELA DE JESÚS GURIDI (*1886; †1961)</b>	04/11/1963	<i>Dúo de Ana Mari y José Miguel [El Caserío]</i>  <i>Final [Acto 2, El Caserío (1926)]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Pilar Lorengar, soprano Carlos Munguía, tenor Ataúlfo Argenta, dir.  Pilar Lorengar, soprano Carlos Munguía, tenor Manuel Ausensi, baritono Ataúlfo Argenta, dir.
<b>ORGANOLOGÍA</b>	<b>EL ARPA</b>		15/08/1963	<i>I. Allegro, brillante, II. Andante, III. Allegro Agitato [Concierto en Do Mayor (1800-01) para arpa y orquesta François- Adrien Boieldieu (*1775; †1834)</i>	O. Sinfónica de la Radio de Berlín	Nicanor Zabaleta, arpa Ernst Märzendorfer, dir.
	<b>EL VIOLIN</b>		05/09/1963	<i>Adagio [Partita en Sol Menor, BWV1013, para violín, J. S. Bach]</i>  <i>I. Allegro [Serenata Nocturna K525 Sol Mayor (1787) W. A. Mozart]</i>  <i>Preludio y Allegro [al estilo de G. Pugnani (*1731; †1798) F. Kreisler]</i>		Fritz Kreisler, violín  Rudolf Moralt, dir.  Zino Francescatti, violín Arthur Balsam, piano

	<b>LA GUITARRA</b>			<i>2. Zapateado [Danzas españolas Op.23 (1880) P. Sarasate]</i>		Eduardo Hernández Asiain, violín Jesús Galdea, piano
			11/11/1963	<i>Romanesca [n.1 (1546) A. Mudarra (*1510; †1580)]</i>		Andrés Segovia, guitarra
				<i>Estudio<sup>19</sup> [(1928-29) H. Villa-Lobos (*1887; †1959)]</i>		Andrés Segovia, guitarra
				<i>3. Allegro Gentile [Concierto de Aranjuez (1939) J. Rodrigo (*1901; †1999)]</i>	O. de Cámara de Madrid	Narciso Yepes, guitarra Ataúlfo Argenta, dir.

TEMPORADA 1964						
CONTENIDOS			AUDICIONES			
TEMATICA	TITULO PROGRAMA	FECHA	OBRAS	Orquesta / F. Camerística	Director / Intérprete	
COMPOSITORES	INTERNACIONALES	SCHEHEREZADE OP.35 (1888), DE RIMSKY - KÓRSAKOW (*1844; †1908)	16/3/1964	<i>I. The Sea and Sinbad's Ship -Largo e maestoso; IV Festival at Baghdad. The Sea. Ship Breaks upon a Cliff Surmounted by a Bronze Horseman -Allegro molto. Vivo. Allegro non troppo maestoso.</i>	O. Filarmónica de Londres	Leopoldo Stokowski, dir.
		LA SINFONÍA N.6 "PATÉTICA" OP.74 (1893) DE TSCHAIKOWSKY (*1840; †1893)	13/4/1964	<i>I. Adagio-Allegro non troppo</i>	O. Filarmonia	Guido Cantelli, dir.
		EL COMPOSITOR MEYERBEER (*1791; †1864)	4/6/1964	<i>Marcha de la coronación [El Profeta (1836-49)]</i>	O. Filarmonia	Efrem Kurtz, dir.
		LAS RAPSONIAS HÚNGARAS DE FRANZ LISZT	25/6/1964	<i>Rapsodia Húngara [n.12 S.244/12 (1847) n.15 (Marcha Rákóczy) S.244/15 (1851-53)]</i>		Samson François, piano
		BERLIOZ (*1803; †1869) Y SU CELEBRE SINFONÍA FANTÁSTICA (1830)	23/7/1964	<i>I. Ensueños y pasiones -Allegro agitato e appassionato assai Religiosamente; II. Un bal. Valse -Allegro non troppo; V. Sueño de una noche de Aquelarre -Larghetto-Allegro.</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Eugene Ormandy, dir.
		SINFONIAS DE SHOSTAKOVICH (*1906; †1975)	3/9/1964	<i>III Presto [Sinfonía n.6 Op.54 en Si Menor (1939)]</i>	O. Filarmónica de Londres	Sir Adrián Boult, dir.
		PERGOLÉSE (*1710; †1736) Y SU CONCIERTO DE FLAUTA EN SOL MAYOR P.33	15/10/1964	<i>I. Allegro moderato, III. Allegro spiritoso</i>	O. de Cámara del Sarre	Jean Pierre Rampal, flauta Karl Ristenpart, dir.
		LOS VALSES DE CHOPIN	29/10/1964	<i>Vals [La bemol Mayor, Op.69 n.1 Lento (1829)]</i> <i>Vals [Do sostenido Menor, Op.64 n.2 (1846-47)]</i> <i>Gran Vals brillante [Mi bemol Mayor, Op.18 (1833)]</i>		Bárbara Hesse-Bukowska, piano

		CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN (1874) DE MOUSSORGSKY (*1839; †1881)	10/12/1964	<i>6. Samuel Goldenberg y Schmygle, 7. Limoges, le marche, 8. Catacumbas, 9. La cabaña sobre patas de gallina, 10. La Gran Puerta de Kiev.</i>	Orquesta Sinfónica de Chicago	Rafael Kubelik, dir.
ESPAÑOLES	EL COMPOSITOR FEDERICO MORENO TORROBA (*1891; †1982)		13/1/1964	<i>Intermedio; 5. La Petenera [La Marchenera (1828)]</i>	Orquesta Sinfónica	Pilar Lorengar, soprano Federico Moreno Torroba, dir.
				<i>Caballero del alto plumero [Final del Acto I, Luisa Fernanda (1932)]</i>		Ataulfo Argenta, dir.
				<i>III. Allegro [Sonatina (1953) para guitarra]</i>		Andrés Segovia, guitarra
	RICARDO VILLA (*1873; †1935)		24/2/1964	<i>Preludio [El tambor de Granaderos (1894) R. Chapi]</i>	Banda Municipal de Madrid	Jesús Arámbarri, dir.
				<i>Madrid, canción de la Maja [(1929) R. Villa]</i>	Coro de Cámara del Orfeón Donostiarra y orquesta (i)	Ataulfo Argenta, dir.
	EL COMPOSITOR PABLO LUNA (*1879; †1942)		9/3/1964	<i>Dúo Herminia y Carlos [Cuadro Segundo Los Cadetes de la Reina (1913)]</i>		Pilar Lorengar, soprano Manuel Ausensi, baritono Ataulfo Argenta, dir.
	HOMENAJE A BRETÓN		30/3/1964	<i>En la Alhambra (1888)</i> <i>I. Bolero -Mi Menor Allegro moderato, IV Zapateado -Mi Mayor. Allegro molto [Suite Escenas andaluzas (1894)]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Ataulfo Argenta, dir.
	AMADEO VIVES (*1871; †1932)		20/4/1964	<i>Concertante y Final [Bohemios (1904)]</i>	Coro cantores de Madrid y O. Sinfónica	Toñy Rosado, soprano Carlos Munguía, tenor Ataulfo Argenta, dir.
				<i>Intermedio [Maruxa (1914-15)]</i>	O. del Teatro Real de Madrid	Antonio Capdevila, dir.
	EL GRAN MAESTRO TÁRREGA (*1852; †1909)		11/6/1964	<i>Tango [Sol Menor (1894)]</i>		Narciso Yepes, guitarra
			<i>Pavana [Mi Mayor]</i>		Segundo Pastor, guitarra	
			<i>Estudio Trémolo</i>		Andrés Segovia, guitarra	
EL COMPOSITOR RAFAEL MILLÁN (*1893; †1957)		18/6/1964	<i>Romanza de Marieta [La Dogaresa (1920)]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Pilar Lorengar, soprano Ataulfo Argenta, Dir.	
			<i>Mi carta [Acto II 06. Romanza de El Dictador (1923)]</i>	O. Sinfónica Española	Marcos Redondo, Baritono Josep Casas Augé, Dir.	



	LOS COMPOSITORES SOUTULLO Y VERT [R. Soutullo (*1880; †1932); J. B. Vert (*1890; †1931)]	2/7/1964	Preludio y Coro [La del Soto del Parral (1927)]	O. Sinfónica y Coro Cantores de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
			Noche de amor [Romanza de Enrique <sup>11</sup> , El último Romántico, (1928)]	O. de Conciertos de Madrid	Alfredo Kraus, tenor Pablo Sorozábal, dir.
		30/7/1964	Preludio [El Patinillo, (1909)] Yo no sé qué m'ha paxao [Acto I n.3. Maria y Don Luis, Dúo de soprano y baritono La Tempranica (1900)] Final de la Fantasia [Cinematógrafo Nacional (1907)]	Orquesta Sinfónica NO SE ESPECIFICA Banda Municipal de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir. Teresa Berganza, soprano Manuel Ausensi, baritono Rafael Frühbeck, dir. Jesús Arámbarri, dir.
	"SONATINA" (1928) DE ERNESTO HALFFTER (*1905; †1989)	26/11/1964	Escena, Aria y Danza Pastora [Ballet]	O. de Conciertos de Madrid	Celia Langa, soprano Vicente Spiteri, dir.
FORMAS MUSICALES	CANCIONES NAPOLITANAS	6/4/1964	Tu can nun chiange (1915) / Torna a Surriento (1902) E. de Curtis	NO SE ESPECIFICA	Enrico Caruso, tenor Mario Lanza, tenor Jacob Gimpel, piano
			Marechiaro [(1886) F. P. Tosti (1846; †1916)]		Beniamino Gigli, tenor
GENEROS	EL TRÍO EN LA MÚSICA DE CÁMARA	3/2/1964	Rondo del Trio en Mi bemol Mayor K498 (1786) para clarinete, piano y viola de W. A. Mozart		Willi Boskovsky, violín Alfred Boskovsky, clarinete Walter Panhoffer, piano
	MASAS CORALES	10/2/1964	My Bonnie <sup>12</sup> [Canto escocés]	Coro de niños Les Rossignoles	Assemame <sup>13</sup> , dir.
			Habanera tropical (1959) M. Celdrán Riquelme	Coral Crevillentina	José Ruiz Gasch, dir.
		L'hereu Riera (1916) J. Cumellas Ribó (*1857; †1940)		Orfeó Català	Lluís Millet, dir.
EL NONETO DE JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA (*1806; †1826)	1/10/1964	Noneto [Obertura Fa Mayor Op.1 (1818)]	O. de Conciertos de Madrid	Jesús Arámbarri, dir.	

<sup>11</sup> En esta zarzuela hay dos romanzas de Enrique: la primera, en el Acto I, cuadro I y en el Acto II, Cuadro II, como en el guion, no se especifica, no podemos determinar de cual se trata.

<sup>12</sup> La única información que aparece en el guion es que es un canto escocés. Con el mismo título podemos encontrar varias canciones, por tanto no podemos concretar de que versión o autor se trata.

<sup>13</sup> No aparece más información sobre el nombre del director del coro.

INTERPRETES	INTERNACIONALES	EL GRAN VIOLINISTA YEHUDI MENUHIN	27/4/1964	Romanza en Fa Mayor [Op.50 (1798) L. van Beethoven]	O. Filarmonía	Yehudi Menuhin, violín NO SE ESPECIFICA dir.
				1. Malagueña [Danzas españolas Op.22, (1877-78) de P. Sarasate]		Yehudi Menuhin, violín Gerald Moore, piano
				Scherzo-Tarantella, Op.16 de H. Wieniawski (*1835; †1880)		
		ALEXANDER UNINSKY	11/5/1964	Tristesse [Estudio en Mi Mayor Op.10 n.3 (1829-32)] de F. Chopin	O. de la Voz de su Amo	Alexander Uninsky, piano
				Valse n La bemol Mayor, B.21 (1827) de F. Chopin		
				Estudio, Op.10 n.12 en Do Menor (1829-32) de F. Chopin		
	MÚSICA DE RAVEL (*1875; †1937) INTERPRETADA POR ROBERT CASADESÚS	9/7/1964	I. Ondina [Suite Gaspard de la nuit (1908)]	O. Santa Cecilia de Roma	Robert Casadesús, piano	
			Juegos en el agua (1901)			
	EL BEL CANTO Y RENATA TEBALDI	16/7/1964	Vissi d'arte [Acto II Tosca, SC69 (1895-99) G. Puccini]	O. de la Scala de Milán	Renata Tebaldi, soprano Alberto Erede, dir.	
			Recitativo y escena de la ópera La Traviata, (1853) G. Verdi		Renata Tebaldi, soprano Francesco Molinari, dir.	
ESPAÑOLES	MIGUEL FLETA	23/3/1964	E lucevan le stelle [Acto III Tosca, SC69 (1895-99) G. Puccini]	O. de la Voz de su Amo	Miguel Fleta, tenor Gilbert <sup>14</sup> , dir.	
			La canción india [Sadko (1896) Rimsky-Kórsakow]			
			Princesita (1930), J. Padilla (*1889; †1960)			
UNA FAMILIA DE CANTANTES FAMOSOS [VICENTE; MARÍA; MANUEL; PAULINA GARCÍA]	4/5/1964	La cavatina de Almaviva; Ecco ridente in cielo [El barbero de Sevilla (1816) de G. Rossini]	O. de la Scala de Milán	Nicola Monti, tenor Tulio Serafin, dir.		
				JOSÉ ITURBI, GRAN PIANISTA Y DIRECTOR DE ORQUESTA	28/5/1964	Polonesa [Heroica Op.53 en La Bemol Mayor (1842) F. Chopin] Allegro de concierto, Op.46 (1903) E. Granados

<sup>14</sup> Al no definir el nombre no se sabe en exactitud a que director se refiere.

		LA GUITARRA Y ANDRÉS SEGOVIA	6/8/1964	Introducción y variaciones sobre un tema de Mozart Op.9, de F. Sor (*1778; †1839) Estudio <sup>15</sup> (1928-29) Heitor Villa-Lobos		Andrés Segovia, guitarra	
		EL EMINENTE PIANISTA LUIS GALVE	17/9/1964	Cádiz- Saeta [4. Allegro ma non troppo, Re bemol Mayor de la Suite española n.1, Op.47 (1882-89)] Danza de la gitana [Sonatina, ballet (1928)] de E. Halffter Gitanerías (1923) de Manuel Infante (*1883; †1958)		Luis Galve, piano	
		RECITAL DE CANCIONES Y ROMANZAS POR LUIS SAGI VELA	22/10/1964	Fiel espada triunfadora [Acto I n.2 Canto a la espada toledana de El huésped Sevillano (1926) J. Guerrero (*1895; †1951)] Oguere G. Valdés (*1905; †1972) Jota [El Guitarrico (1900) A. Pérez Soriano (*1846; †1907)]	O. de Cámara de Madrid	Luis Sagi Vela, baritono Enrique Navarro, dir.	
		GIMÉNEZ ÁTTENELLE INTERPRETA A GRANADOS	12/11/1964	Danza Española, [n.2, n.7, n.9 (1890)]		Alberto Giménez Attenelle, piano	
		INTERPRETACIONES DE PILAR LORENGAR	17/12/1964	No sé qué siento aquí [Chateau Margaux (1887) M. Fernández Caballero (*1835; †1906)]	NO SE ESPECIFICA	Pilar Lorengar, soprano Benito Lauret, dir.	
				Romanza de Clara [El canastillo de fresas (1951) J. Guerrero]			
				Vendedor de pájaros [Las Musas Latinas (1913) M. Penella]			
		MÚSICA DE TURINA INTERPRETADA POR ESTEBAN SÁNCHEZ	24/12/1964	La madreña clásica n.1, La andaluza sentimental n.2, La morena coqueta n.3 [Mujeres Españolas, Serie 1, Op.17 (1916) J. Turina]		Esteban Sánchez, piano	

<sup>15</sup> Heitor Villa-Lobos compuso doce estudios, pero en el guion no nos indica cual.

OPERA [ZARZUELA]	INTERNACIONALES	ROMANZAS Y CANCIONES POR ALFREDO KRAUS	31/12/1964	La Taramella [Danza 8. Soirées musicales (1830-35) G. Rossini] De la guadaña [Black el payaso (1942)] de P. Sorozábal No puede ser [Romanza de tenor, La taberna del puerto (1936)] de P. Sorozábal Estrellita [Fa Mayor (1912) M. M. Ponce (*1882; †1948)]	O. de Cámara de Madrid O. de Conciertos de Madrid O. de Cámara de Madrid	Alfredo Kraus, tenor Enrique Estela, dir. Alfredo Kraus, tenor Pablo Sorozábal, Dir. Alfredo Kraus, tenor José Luis Lloret, dir.	
		CHARLES GOUNOD (*1818; †1893) Y SU ÓPERA FAUSTO	27/1/1964	Ballet [Fausto, CG4 (1856-59)] Salve, dimora casta é pura [Fausto, CG4 (1856-59)] Ch. Gounod	O. de Lamoureux	Jesús Etcheverry, Dir. Beniamino Gigli, tenor Fanelli <sup>16</sup> , dir.	
		RECITAL DE ÓPERA POR BENIAMINO GIGLI	17/2/1964	Celeste Aida [Acto I Aida (1870-71) G. Verdi] Ah, no mi ridestar [Werther (1887) J. Massenet (*1842; †1912)] Amor ti vieta [Fedora (1898) de U. Giordano (*1867; †1948)]	NO SE ESPECIFICA O. de la Scala de Milán	Beniamino Gigli, tenor Walter Goehr, dir. Beniamino Gigli, tenor Umberto Berrettoni, dir.	
		LA VIUDA ALEGRE (1906), OPERETA DE FRANZ LÉHAR (*1870; †1948)	10/9/1964	Salida del Conde Danilo [Acto I] Septimino [Acto II Las mujeres] Dulce sueño que amoroso persegui [Acto III Dúo de Sonia y Danilo]	O. de Cámara de Madrid	Luis Sagi Vela, baritono Daniel Montorio, dir. Luis Sagi Vela, baritono Enrique Navarro, dir. Lily Berschman, soprano Luis Sagi Vela, baritono Ricardo Estevarena, dir	
		EVA (1911) DE LÉHAR (*1870; †1948)	3/12/1964	10. Erchrecken sie nicht [Acto II Dúo Eva y Octavio] 8. Hat man das erste Stiefelpaar vertreten [Acto II Marcha] 18. Ein Mädchen wie Sie, so nett und so fein [Acto III Finale]	O. de Cámara de Madrid	Ana María Olaria Alfredo Kraus, tenor Enrique Estela, dir.	

<sup>16</sup> No se indica el nombre, por lo tanto, no se puede concretar el director.

	<b>ESPAÑOLES</b>	<i>DON GIL DE ALCALÁ</i> (1932) ÓPERA CÓMICA DE MANUEL PENELLA (*1880; †1939)	21/5/1964	<i>Preludio; Niña Estrella, Don Gil [Acto I Cuadro Primero n.6 No don Gil, dejadme ahora]</i> <i>Final [Acto III, Cuadro Segundo n.29 ¡Jaque al rey!]</i>	O. de Cámara de Madrid	Dolores Pérez, soprano Luis Sagi Vela, baritono Ricardo Estevarena, dir.
		<i>LA LEYENDA DEL BESO</i> (1924) [SOUTULLO (*1880; †1932) Y VERT (*1890; †1931)]	13/8/1964	<i>Amor, mi raza sabe conquistar [Acto I, Cuadro Primero Dúo de Iván y Amapola]</i> <i>Ay soplame, soplame, sopla; A la luna a las dos y a las tres [Acto I, Cuadro Primero Dúo cómico de Simeona y Gorón; Serenata y romanza de Mario]</i> <i>Vendrás, mujer [Acto II, Cuadro Tercero, Dúo de Mario y Amapola]</i>	O. de Cámara de Madrid	Dolores Pérez, soprano Luisa de Córdoba, soprano cómica José Picaso, tenor Santiago Ramalle, tenor cómico Alberto Aguilá, baritono Enrique Estela, dir.
		<i>KATJUSKA</i> (1931) [PABLO SOLOZÁBAL]	8/10/1964	<i>Calor de nido, paz del hogar; La mujer rusa [Acto I Romanza de Pedro; Escena y final]</i> <i>Esta mujer tuya nunca ha de ser [Acto II Concertante y Final]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Pilar Lorengar, soprano Renato Césari, baritono Pablo Sorozábal, dir.
		<i>EL REY QUE RABIÓ</i> (1891) [RUPERTO CHAPI (*1851; †1909)]	5/11/1964	<i>Coro y el intendente [Acto I, Cuadro Primero, n.14]</i> <i>Romanza de Rosa [Acto II, Cuadro Tercero, n.9]</i> <i>Coro de doctores [Acto III, Cuadro Quinto, n.16]</i> <i>Escena de las embajadas [Acto III, Cuadro Séptimo, n.19]</i>	O. Sinfónica Cantores de Madrid O. Sinfónica	Ataúlfo Argenta, Dir. Toñy Rosado, soprano Ataúlfo Argenta, Dir. Ataúlfo Argenta, Dir.
<b>ORGANOLOGIA</b>	<b>EL ACORDEÓN</b>	6/1/1964	<i>La canción de París [Vals] de J. Drejac (*1921; †2003)</i>		Yvette Homer, acordeón	
			<i>Caminito [Tango] J. de Dios Filiberto (*1885; †1964)</i>	Orquestina de Manuel Pizarro		
			<i>Mirlo Blanco [Tango-Fantasia] de F. Canaro (*1888; †1964)</i>	Orquesta típica de Francisco Canaro		
	<b>LA CASTAÑUELA</b>	20/1/1964	<i>Sonata n.7 en Do Mayor de Antonio Soler Ramos [Padre Soler (*1729; †1783)]</i> <i>Cádiz de I. Albéniz</i>	Antonio Ruiz Soler [Antonio el bailarín], castañuelas Orquesta del Maestro Á. Currás Encarnita López [La Argentina], castañuelas		

	<b>EL LAÚD</b>	2/3/1964	<i>La oración del torero, Op.34 de J. Turina</i>	O. Ibérica de Madrid	Germán Lago, dir.
	<b>EL CLAVECÍN Y LOS CLAVECINISTAS</b>	20/8/1964	<i>Chaconne y Rondeau<sup>17</sup> de J.C. de Chambonnières (*1601; †1672)</i>		Wanda Landowska, clave
			<i>L'Hirondelle [1<sup>er</sup> Livre de pièces de clavecín (1735)] de Louis-Claude Daquin (*1694; †1772)</i> <i>Les songes agréables d'Anis de J.B. Lully (*1632 †1687)</i>		

<sup>17</sup> Solo con estos datos no podemos determinar exactamente las piezas a las que se refiere.

TEMPORADA 1965						
CONTENIDOS			AUDICIONES			
TEMÁTICA	TÍTULO PROGRAMA	FECHA	OBRAS	Orquesta / F. Camerística	Director / Intérprete	
COMPOSITORES	INTERNACIONALES	JUAN SEBASTIÁN BACH INTERPRETADO POR "I MÚSICI"	7/1/1965	<i>Vivace, Allegro final [Concierto en Re Menor, BWV 1043 para dos violines] (1718-20)</i>	O. I Músici	Roberto Michelucci, violín Félix Ayo, violín
		LA "SINFONÍA PASTORAL" OP.68 N.6 FA MAYOR (1808) DE BEETHOVEN	28/1/1965	4. Tormenta - Allegro Fa Menor, 5. Canción del pastor. Feliz y agradecido después de la tormenta - Allegretto - [Sinfonía]	O. Sinfónica de la N.B.C.	Arturo Toscanini, dir.
		RICARDO WAGNER Y SUS OBERTURAS	11/2/1965	Obertura [Tannhäuser WWV 70 (1845)]	O. Filarmónica de Viena	Wihelm Furtwängler, dir.
		RACHMANÍNOFF Y SU SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA (1900-01)	25/3/1965	1. Moderato - Do Menor, III Allegro scherzando - Do Menor/Mayor [Concierto en Do Menor Op.18 n.2]	O. de la Residencia de la Haya	Cor de Groot, piano Willem van Otterlo, dir.
		SONATA EN FA MAYOR PARA VIOLÍN Y PIANO (1820) DE MENDELSSOHN	5/4/1965	1. Allegro, III. Presto [Sonata en Fa Mayor, MWV Q7]		Yehudi Menuhin, violín Gerald Moore, piano
		CONCIERTO EN DO MAYOR PARA LA SOLEMNIDAD DE SAN LORENZO (CA.1701-41), DE VIVALDI (*1678; †1741)	12/4/1965	1. Largo-Allegro molto, III. Allegro [Concierto en Do Mayor para la solemnidad de San Lorenzo, RV 556]	Conjunto Instrumental Leclair	Jean François Paillard, dir.
		OTTORINO RESPIGHI (*1879; †1936) Y LAS FUENTES DE ROMA (1916)	10/5/1965	1. La fuente del Valle Giulia al amanecer, 2. La fuente de Tritón por la mañana, 4. La fuente de la Villa Médicis al atardecer.	O. Sinfónica de la N.B.C.	Arturo Toscanini, dir.
		EL PÁJARO DE FUEGO K010 (1910) [IGOR STRAWINSKY (*1882; †1971)]	24/5/1965	4. Danza del Pájaro de fuego [Primer cuadro]	O. la Suisse Romande	Ernets Ansermet, dir.

		ERNESTO LECUONA Y SU ZARZUELA CUBANA EL CAFETAL (1930)	14/6/1965	Canción de África	O. de Cámara de Madrid	Dolores Pérez, soprano Félix Guerrero, dir.
				Triste es ser Esclavo		Luis Sagi Vela, baritono Félix Guerrero, dir.
				Niña flor y Niño Alberto		Dolores Pérez, soprano Luis Sagi Vela, baritono Félix Guerrero, dir.
		BRAHMS (*1833; †1897) Y SU CONCIERTO PARA VIOLÍN EN RE MAYOR OP.77 (1878)	21/6/1965	1. Allegro non troppo, 3. Allegro giocoso, ma non troppo vivace.	O. Filarmónica de Londres	Isaac Stern, violín Sir Thomas Beecham, dir.
		BEETHOVEN Y SU SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA (1787-79)	5/7/1965	2. Adagio (Mi bemol Mayor), 3. Rondo. Molto Allegro (Si bemol Mayor) [Op.19 n.2 Si bemol Mayor]	O. Sinfónica del Aire	Arturo Rubinstein, piano Josef Krips, dir.
		MOZART Y SU CUARTETO CON FLAUTA EN RE MAYOR K285 (1777)	19/7/1965	1. Allegro, 3.Rondo		Rédel, Bücher, Schmid y Schnéller <sup>18</sup>
		LA RAPSONDIA ESPAÑOLA (1907) DE MAURICE RAVEL	16/8/1965	1. Preludio a la noche, 3. Habanera, 4. Feria.	O. la Suisse Romande	Ernets Ansermet, dir.
		STRAWINSKY Y SU CONCIERTO DE ÉBANO (1945)	23/8/1965	1. Allegro moderato, 2. Andante, 3. Moderato - Con moto-Moderato-Vivo-Same tempo [K074]	O. de Woody Herman	Woody Herman, dir.
		LA MUSICALIDAD DE HÁNDEL	6/9/1965	10. Allegro moderato- Fa Mayor, 11. Hornpipe [Water Music Suite n.1 HWV 348; Suite n.2 HWV 349 (1715)]	O. Filarmónica de la Haya	Willem van Otterloo, dir.
				44.Hallelujah [Messiah, Oratorio, Part II, Scene 7 HWV 56 (1741)]	Coros Mixtos Sheffield	Henry Coward, dir.

<sup>18</sup> En el guion solo hace referencia a estos apellidos sin especificar nombre ni instrumento.

	ALGUNAS PÁGINAS DE PUCCINI	13/9/1965	<i>Intermezzo [Acto III de Manon Lescaut, SC64] (1893)</i>	O. Royal Opera House Covent Garden	Franco Petane, dir.
			<i>In un cope? [Acto IV Dúo de tenor y baritono de La Bohème, SC67 (1896)]</i>	O. de la Scala de Milán	Giuseppe di Stefano, tenor Rolando Panerai, baritono Antonino Votto, dir.
			<i>Vissi d'arte [Acto II de Tosca, SC69 (1895-99)]</i>	O. Academia Santa Cecilia	Renata Tebaldi, soprano Alberto Erede, dir.
			<i>Or son sei mesi [La fanciulla del West (1910)]<sup>19</sup></i>		Mario del Mónaco, tenor
			<i>Nessun Dorma [Turandot, SC91<sup>20</sup> (1926)]</i>		
	WEBER	18/10/1965	<i>Obertura [Abú Hassan, J.106 (1823)]</i>	NO SE ESPECIFICA	
			<i>Obertura [Der Freischütz, Op.77 (1817-21)]</i>	O. Ópera Nacional de Berlín	Leo Blech, dir.
			<i>Obertura [Oberón, J.306 (1825-26)]</i>	O. Boston Promenade	Arthur Fiedler, dir.
			<i>Invitación al Vals Op.65 (1819)</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.
	VIDA Y OBRAS DE CHOPIN	8/11/1965	<i>Vals [Do sostenido Menor Op.64 n. 2 (1846-47)]</i>		Alexandre Brailowsky, piano
			<i>Estudio [Do Menor Op.10 n.12] (1829-32)]</i>		Alexander Uninsky, piano
			<i>La Polonesa [Op.26 en La Bemol Mayor (1835)]</i>		Bárbara Hesse-Bukowska, piano
	FRANZ SCHUBERT	22/11/1965	<i>1. Allegro moderato [Sinfonía n.8 D.759 (1822)]</i>	O. Sinfónica de Londres	Tomas Beecham, dir.
			<i>Scherzo- Presto [Quinteto de la Trucha en La Mayor, D.667 (1819)]</i>	Cuarteto de Budapest	George Moleux, contrabajo Mieczyslaw Horszowski, piano
			<i>Allegro moderato -Fa Menor [Momento musical, Op.94 n.3 D.780 (1823-28)]</i>		Gyorgy Sebök, piano

<sup>19</sup> No hay más información de la orquesta y director.

<sup>20</sup> No hay más información de la orquesta y director.

ESPAÑOLES	LA SONATA A KREUTZER (1802) [L. V. BEETHOVEN]	06/12/1965	<i>1. Adagio, La Mayor- Presto, La Menor/ 2. Andante con variazioni III-IV/3. Presto Final. Presto [Sonata Op. 47 n.9 "A Kreutzer"]</i>		Zino Francescatti, violin Robert Casadesu, piano
	EL MÚSICO POETA [ROBERT SCHUMANN (*1810; †1856)]	20/12/1965	<i>Réverie [Escenas Infantiles Op.15 n.7 (1838) R. Schumann]</i>		Pau Casals, violonchelo
			<i>El amor de Poeta Op.48<sup>21</sup></i>		Anton Dermota, tenor Hilda Dermota, piano
			<i>III. Allegro Vivace [Concierto Op.54 en La Menor (1841-45)]</i>	O. Sinfónica de Londres	Alfred Cortot, piano Landon Roland, dir.
	EL CONCIERTO SERENATA PARA ARPA (1952) Y ORQUESTA DE JOAQUÍN RODRIGO (*1901; †1999)	25/2/1965	<i>1. Estudiantina [Allegro ma non troppo- Andante]</i>	O. Sinfónica de la Radio de Berlín	Nicanor Zabaleta, arpa Ernst Märzendorfer, dir.
	EL MAESTRO CONRADO DEL CAMPO	2/8/1965	<i>1. Majeza y señorío. Molto Moderato, IV Fiesta. Allegro moderato [Cuarteto n.13 "Carlos III" (1949)]</i>	Componentes de la Agrupación Nacional de Música de Cámara	Luis Antón, violin Enrique García, violin Pedro Meroño, viola Ricardo Vivó, cello
	EL MAESTRO BARBIERI	11/10/1965	<i>Romanza a dúo [Final Acto I de Jugar con fuego (1851)]</i>	NO SE ESPECIFICA	Carlos Munguía, tenor Antonio Campó, bajo Ataúlfo Argenta, dir.
			<i>Pan y toros<sup>22</sup> (1864)</i>	NO SE ESPECIFICA	Ana María Iriarte, mezzosoprano Carlos Munguía, tenor Enrique Malvido, baritono Indalecio Cisneros, dir.

<sup>21</sup> *El amor de Poeta* es un ciclo de quince lieder, pero en el guion Telmo Vela no especifica cuál.

<sup>22</sup> Nombra a los cantantes y director pero no especifica que parte de la Zarzuela se trata ni la orquesta.

				<i>El barberillo de Lavapiés</i> <sup>23</sup> (1874)	O. Sinfónica de Madrid Coro del Orfeón Donostiarra	Ana Maria Olaria, soprano Teresa Berganza, Mezzosoprano Carlos Munguía, tenor Gerardo Montreal, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
		LA PERSONALIDAD ARTÍSTICA DE PABLO SOROZÁBAL	27/12/1965	<i>La mujer rusa [Acto I Katuska (1931)]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Renato Césari, baritono Pablo Sorozábal, dir.
				<i>No puede ser [Acto II Romanza de Leandro de La tabernera del puerto (1936)]</i>		Alfredo Kraus, tenor
				<i>Preludio del Acto II / Que tiempos aquellos [ Dúo-habanera de Joaquín y Ascensión de La del manojo de rosas (1934)]</i>		Pilar Lorengar, soprano Renato Césari, baritono Pablo Sorozábal, dir.
				<i>Guarda la guadaña segador [Acto III Romanza de Dupont de Black el payaso (1942)]</i>		Alfredo Kraus, tenor Pablo Sorozábal, dir.
<b>FORMAS MUSICALES</b>						
<b>GÉNEROS</b>						
<b>INTÉRPRETES</b>	INTERNACIONALES	CARUSO INTERPRETANDO ROMANZAS DE ÓPERA	4/2/1965	<i>Romanza de la flor [Acto II n.17 La fleur que tu m'avais jetée de Carmen (1873- 74) G. Bizet]</i>	O. del Metropolitán de Nueva York	Enrico Caruso, tenor Eduardo Mascheroni, dir.
				<i>Ah! huye dulce imagen [Acto III de Manon (1884) J Massenet]</i>	O. del Teatro Municipal de Rio de Janeiro	Enrico Caruso, tenor Manfredi Argento, dir.

<sup>23</sup> Nombra a los cantantes y director pero no especifica que parte de la Zarzuela.

				<i>Romanza de tenor [Cid (1885) J. Massenet]</i>	NO SE ESPECIFICA	Enrico Caruso, tenor NO SE ESPECIFICA, dir.
				<i>Romanza de la Judía [(1835) J.F. Halévy (*1799; †1862)]</i>		
		ALGUNAS INTERPRETACIONES DE MARIO DEL MÓNACO	29/3/1965	<i>Nel verde Maggio [Acto I de Loreley (1889) A. Catalani (*1884; †1893)]</i>	NO SE ESPECIFICA	Mario de Mónaco, tenor NO SE ESPECIFICA, dir.
				<i>Hai ben ragione [ Il Tabarro SC 85 (1918) G. Puccini]</i>		
				<i>Colpito qui m'avete; Un di all'azzurro spazio [Acto I de Andrea Chénier (1896) de U. Giordano (*1867; †1948)]</i>		
				<i>Nessun Dorma [Turandot, SC91 (1926)]</i>		
		JASCHA HEIFETZ INTERPRETA UN RECITAL DE VIOLÍN	26/4/1965	<i>Himno al Sol [El Gallo de Oro (1906-07) R. Korsakow, Trans. para violín de F. Kreisler (*1875; †1962)]</i>	NO SE ESPECIFICA	Jascha Heifetz, violín
				<i>Pieza en Forma de Habanera [(1907) M. Ravel, Trans. Para violín de J. Heifetz (*1901; †1987)]</i>		
				<i>Moto perpetuo [4 Small Concert Pieces, Op.21 n.4 (1914) C. Burleigh (*1885; †1980)]</i>		
				<i>Claro de Luna [Suite bergamasque n.3 (1890-1905) Cl. Debussy (*1862; †1918) / Trans. Para violín A. Roelens (*1881; †1948)]</i>		
		MÚSICA SINFÓNICA, INTERPRETADA POR RODZINSKI	20/9/1965	<i>Scherzo [El sueño de una noche de verano Op.61 n.1 (1842-43) F. Mendelssohn]</i>	O. Sinfónica	Artur Rodzinski, dir.
				<i>Obertura [Guillermo Tell (1824-29) G. Rossini]</i>		
				<i>Farandola [Suite L'Arlésienne n.2 IV. (1879) G. Bizet]</i>		

ESPAÑOLES	JOSÉ CUBILES INTERPRETA MÚSICA DE MANUEL DE FALLA	21/1/1965	Danza española [La vida Breve (ópera) n.1 (1904-13)]		José Cubiles, piano
			Danza del terror [El Amor Brujo n.5 (1920)]		
			Danza de los vecinos/ del molinero/ Final [Parte II, El sombrero de tres picos, ballet, (1919)]		
	ITURBI EN UN RECITAL DE PIANO	11/3/1965	Marcha Turca [Sonata n.11 La Mayor K331/300i, 3. Rondo a la turca, Allegretto (1783) W. A. Mozart]		José Iturbi, piano
			Polonesa [Op.53 La Bemol Mayor (1835) F. Chopin]		
			Claro de Luna [Suite bergamasque n.3 (1890-1905) Cl. Debussy]		
	ROMANZAS DE LA ZARZUELA POR PEDRO LAVIRGEN	31/5/1965	Noche de amor [Romanza de Enrique <sup>24</sup> , El último Romántico, (1928) Soutullo y Vert]	O. de Conciertos de Madrid	Pedro Lavirgen, tenor Pablo Sorozábal, dir.
			Guarda la guadaña segador [Acto III Romanza de Dupont de Black el payaso (1942) P. Sorozábal]		
			No puede ser [Acto II Romanza de Leandro de La tabernera del puerto (1936) P. Sorozábal]		
			Por el humo se sabe dónde está el fuego [Acto II Romanza de Fernando de Doña Francisquita (1923) A. Vives]		
	ANDRÉS SEGOVIA INTERPRETA UN RECITAL DE GUITARRA	7/6/1965	Allegro, Andante, Allegro [Sonatina, (1953) para guitarra, F. Moreno Torroba]		Andrés Segovia, guitarra
			Introducción y variaciones sobre un tema de Mozart [Op.9, F. Sor]		

<sup>24</sup> En esta zarzuela hay dos romanzas de Enrique: la primera, en el Acto I, cuadro I y en el Acto II, Cuadro II, como en el guion, no se especifica, no podemos determinar de cual se trata.

ÓPERA [ZARZUELA]	INTERNACIONALES	LA DUQUESA DEL BAL TABARIN (1917) [LEO BARD -Carlo Lombardo (*1869; †1959)]	17/5/1965	Salida de Octavio; Dúo de Octavio y Ketty [Acto I] / Dúo de Frou Frou y Octavio [Acto II]	O. de Cámara de Madrid Coros de Radio Nacional de España	Elsa del Campo, soprano Dolores Pérez, soprano Tomás Álvarez, baritono Enrique Estala, dir.
		EL CONDE DE LUXEMBURGO (1909) [FRANZ LEHÁR (*1870; †1948)]	12/7/1965	NO SE ESPECIFICA <sup>25</sup>	Coros y O. de Cámara de Madrid	Elsa Marval, soprano Luisa de Córdoba, soprano Luis Sagi Vela, baritono Manuel Díaz, tenor cómico Santiago Ramalle, tenor Ricardo Estevarena. Dir.
		LAS ÓPERAS DE VERDI	30/8/1965	Recitativo y escena [La Traviata, (1853)]	O. Academia Santa Cecilia de Roma	Renata Tebaldi, soprano Francesco Molinari, dir.
				Questa o quella; La donna é móbile [Rigoletto (1851)]	NO SE ESPECIFICA	Mario Lanza, Tenor Ray Sinatra, director
				Marcha triunfal [Aida (1870-71)]	O. Boston Pops	Arthur Fiedler, dir.
	CAVALLERIA RUSTICANA Y SUS PÁGINAS MÁS POPULARES [PIETRO MASCAGNI]	13/12/1965	Siciliana [Preludio]; Intermezzo	O. de la Scala de Milán	Elena Nicolai, mezzo soprano Mario del Mónaco, tenor Franco Ghione, dir.	
			Voi lo sepete ó mama [Acto I Romanza de Santuzza]			
	ESPAÑOLES	MORENO TORROBA Y SU COMEDIA LÍRICA "LUISA FERNANDA" (1932)	14/1/1965	Mazurca de las sombrillas; Luche la fe por el triunfo- Por el amor de la mujer que adoro [Acto II Romanza de Vidal Hernando] / Cállate corazón [Acto III Dúo final de Luisa Fernanda y Javier Moreno]	O. Sinfónica Española	Conchita Panadés, soprano Rosario Gómez, contralto Bartolomé Bardaji, tenor cómico Marcos Redondo, baritono Pablo Civil, tenor Federico Moreno Torroba, dir.

<sup>25</sup> En el guion no se especifica, simplemente indica que se ofrece la audición de algunos números.

		<b>EL HÚSAR DE LA GUARDIA</b> [AMADEO VIVES (*1871; †1932) Y GERÓNIMO GIMÉNEZ (*1854; †1923)]	18/2/1965	<i>Preludio y Primer número</i> Números finales (?)	NO SE ESPECIFICA	Pilar Lorengar, soprano NO SE ESPECIFICA <sup>26</sup>
		<b>LA FAMA DEL TARTANERO</b> (1931) [JACINTO GUERRERO (*1895; †1951)]	18/3/1965	<i>Mentira, mentira piadosa [Acto II n.9 Romanza de Juan León]</i> <i>Blanca mía de mi vida - Concertante [Acto I n.3 Dúo de Blanca y Currillo]</i>	NO SE ESPECIFICA	Dolores Cava, soprano cómica Manuel Ausensi, baritono Carlos Munguía, tenor Benito Lauret, dir.
		<b>LA LINDA TAPADA</b> (1924) [FRANCISCO ALONSO (*1887; †1948)]	19/4/1965	<i>Castellana, Castellana [Acto I n.2 Dúo y Concertante]</i> <i>Dúo, pasacalle y Jota [Acto I n.5]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Dolores Cava, soprano cómica Rosita Montesinos, soprano Manuel Ausensi, baritono Pedro Lavirgen, tenor Rafael Campos, tenor cómico Benito Lauret, dir.
		<b>JACINTO GUERRERO Y SU ZARZUELA "LA ROSA DEL AZAFRÁN"</b> (1930)	28/6/1965	<i>Las espigadoras [Acto II n.13]</i> <i>Ama, lo que usted me pide [Acto I n.3. Dúo de Juan Pedro y Sagrario]</i> <i>De mondar mucha rosa. [Acto I n.7. La monda de la rosa]</i>	O. Sinfónica Española Coro de Conchita Panadés	Conchita Panadés, soprano María Espinalt, soprano Marcos Redondo, baritono F. Delta, dir.
		<b>EL HUÉSPED DEL SEVILLANO</b> (1926) [JACINTO GUERRERO]	26/7/1965	<i>Fiel espada triunfadora [Acto I n.2 Canto a la espada toledana]</i> <i>Canción de las lagarteranas [Acto II n.7]</i> <i>Mujer de los ojos negros [Acto II n.13]</i>	NO SE ESPECIFICA	Carlos Munguía, tenor Indalecio Cisneros, dir. NO SE ESPECIFICA Miguel Fleta, tenor Concordio Gelabert, dir.

<sup>26</sup> No hay más información de los otros cantantes ni del director

		<b>LOS CLAVELES</b> (1929) [JOSÉ SERRANO (1873; †1941)]	9/8/1965	<i>¿Qué te importa que no venga? [Acto único, Cuadro Segundo, Romanza de Rosa]</i> <i>Mujeres mariposillas [Acto único, Cuadro Tercero, Romanza de Fernando]</i> <i>¿por qué vuelve la cara, la más hermosa de las mujeres? [Acto único, Cuadro Tercero, Dúo de Rosa y Fernando]</i>	NO SE ESPECIFICA	Ana María Iriarte, mezzo soprano Carlos Munguía, tenor Ataulfo Argenta, dir.
		<b>LA TEMPRANICA</b> (1900) [GERÓNIMO GIMÉNEZ]	27/9/1965	<i>La tarántula è un bicho mu malo [Acto I n.2.]</i> <i>Yo no sé qué m'ha pazaó [Acto I n.3. María y Don Luis, Dúo de tiple y baritono]</i> <i>Tempranica me llaman [Acto I n.6 Final]</i>	NO SE ESPECIFICA	Teresa Berganza, soprano Rosita Montesinos, soprano cómica Manuel Ausensi, baritono Rafael Frühbeck, dir.
		<b>"LAS GOLONDRINAS", ZARZUELA - ÓPERA</b> [JOSÉ MARÍA USANDIZAGA]	25/10/1965	<i>Dúo de tiples<sup>27</sup></i> <i>Se reía [Acto III]</i> <i>Pantomima [Acto II]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Pilar Lorengar, soprano Ana María Iriarte, mezzo soprano Raimundo Torres, baritono Ataulfo Argenta, dir.
		<b>LA CHULAPONA</b> (1934) [FEDERICO MORENO TORROBA]	29/11/1965	<i>Las Chicas de Madrid [Introducción y Mazurca]</i> <i>Se puede pasar paloma [Acto I Terceto de Manuela, José María y Rosario]</i> <i>Ese pañuelito blanco [Acto I, Dúo de José María y Rosario]</i> <i>Confieso que le quise por envidia [Acto III Dúo de Manuela y Rosario]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Teresa Berganza, soprano Pilar Lorengar, soprano Carlos Fagoaga, tenor Rafael Frühbeck, dir.

<sup>27</sup> Es la única información que aparece en el guion, por lo que no podemos determinar de número se trata.

<b>ORGANOLOGÍA</b>	<b>HISTORIA DEL PIANO</b>	4/10/1965	<i>L'Hirondelle [1<sup>er</sup> Livre de pièces de clavecin (1755)] de Louis-Claude Daquin (*1694 ; †1772)</i>	Wanda Landowska, clave
			<i>Marcha Turca [Sonata n.11 La Mayor K331/3001, 3. Rondo a la turca, Allegretto (1783)] W. A. Mozart</i>	José Iturbi, piano
			<i>Polonesa Op.26 en La Bemol Mayor (1835) de F. Chopin</i>	Bárbara Hesse-Bukowska, piano



TEMPORADA 1966						
CONTENIDOS			AUDICIONES			
TEMÁTICA	TÍTULO PROGRAMA	FECHA	OBRAS	Orquesta / F. Camerística	Director/Intérprete	
COMPOSITORES	INTERNACIONALES	CÉSAR FRANCK (*1822; 1890) Y EL SISTEMA CÍCLICO	3/1/1966	<i>I. Lento – Allegro; III. Allegro non troppo</i> [Sinfonía Re Mayor n.3 (1886-88)]	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.
		FAUSTO CG4, (1856-59) Y OTRAS OBRAS DE GOUNOD (*1818; †1893)	10/1/1966	<i>Nubias, Adagio, Danza antigua</i> [Fausto, Ballet]	O. Lamoureux	Jesús Etcheverry, dir.
				<i>Salve dimora casta è pura</i> [Acto III]	NO SE ESPECIFICA	Beniamino Gigli, tenor Fanelli <sup>28</sup> , dir.
		SINFONÍA DEL NUEVO MUNDO (1893) [A. DVÓRAK]	14/2/1966	<i>I. Adagio – Allegro molto; II. Largo; III. Molto Vivace</i> [Sinfonía n.9 Op.95]	O. Sinfónica de Londres	Enrique Jordá, dir.
		LA MÚSICA NORUEGA [EDUARD GRIEG (*1843; †1907)]	11/4/1966	<i>La última primavera</i> [Melodías Elegiacas Op.34 n.2 Andante Sol Mayor (1880)]	O. Sinfónica de Boston	Serguéi Kusevitski, dir.
				<i>Danza Noruega</i> [Op.35 n.2 Allegretto tranquillo e grazioso (1880)]	O. Filarmonia	Walter Susskind, dir.
				<i>III. Allegro moderato molto e marcato</i> [Concierto en La Menor Op.16 (1868)]	With Symphony Orchestra	Maurice Cole, piano Ernets Ansermet, dir.
		EL ESPÍRITU CREADOR DE CLAUDE DEBUSSY	4/7/1966	<i>1. Reflejos en el agua</i> [Imágenes, 1ª Serie (1904-05)]		Albert Ferber, piano
				<i>6. Gollwog's Cakewalk</i> [Children's Corner (1906-1908)]		Jascha Heifetz, violín
				<i>2. Fiestas</i> [Nocturnos (1897-99)]	O. de la Suisse Romande	Ernets Ansermet, dir.
BRAHMS Y SU CONCIERTO PARA VIOLÍN	28/11/1966	<i>1. Allegro non troppo, 2. Adagio 3. Allegro giocoso, ma non troppo vivace</i> [Concierto para violín en Re Mayor Op.77]	O. Filarmónica de Londres	Isaac Stern, violín Sir Thomas Beecham, dir.		

<sup>28</sup> No se indica el nombre, por lo tanto, no se puede concretar el director.

	ESPAÑOLES	VICISITUDES Y TRIUNFO DE TOMÁS BRETÓN	17/1/1966	<i>En la Alhambra</i> [Serenata (1888)]	O. de Conciertos de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
				<i>III. Zapateado</i> [Mi Mayor]. <i>Allegro molto</i> [Escenas andaluzas (1894)]	O. Sinfónica de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
		MÚSICA DE CHUECA	21/2/1966	<i>Pasodoble "Pasillo veraniego"</i> Agua, azucarillos y aguardiente [Acto I (1897)]	NO SE ESPECIFICA	Toñy Rosado, soprano Ana María Iriarte, mezzosoprano Manuel Ortega, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
				<i>Jota</i> [La alegría de la huerta (1900)]	NO SE ESPECIFICA	Carlos Munguía, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
				<i>Soy el rata primero</i> [Jota de las ratas, Acto único, Cuadro segundo de la Gran Vía (1886)]	O. de Cámara de Madrid	Cantantes <sup>29</sup> : Manuel Tierra Gregorio Gil y Carlos S. Luque. Ataúlfo Argenta, dir.
		EL MAESTRO GURIDI Y SU TEATRO	4/4/1966	<i>Intermedio</i> [La Cautiva (1931)]	O. Viva-Tonal	Foxá <sup>30</sup> , dir.
				<i>Yo te vi pasar</i> [Acto I, Romanza de Ramón, La Meiga (1928)]	O. Sinfónica	Francisco Aparicio, tenor Concordio Gelabert, dir.
				<i>Dúo de Ana Mari y José Miguel</i> [El Caserío]		Pilar Lorengar, soprano Carlos Munguía, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
		BREVES NOTAS SOBRE RUPERTO CHAPI	9/5/1966	<i>Serenata</i> [III. <i>Allegro moderato, Si Menor, La Corte de Granada</i> , (1873)]	O. Sinfónica	Ataúlfo Argenta, dir.
				<i>Preludio</i> [El tambor de Granaderos (1894)]		
<i>Preludio</i> [La Revoltosa (1897)]						

<sup>29</sup> De los cantantes que se describen no se especifica los registros de las voces.

<sup>30</sup> No aparece el nombre del director por lo que no podemos concretar a quien se refiere.

		MANUEL DE FALLA	18/7/1966	Danza española [ n.1 La vida Breve - ópera (1904-13)]		José Cubiles, piano	
				Danza del terror [El Amor Brujo n.5 (1920)]			
				III. En los jardines de la Sierra de Córdoba [Noches en los jardines de España (1909-16)]	O. de Cámara de Madrid		Gonzalo Soriano, piano Ataúlfo Argenta, Dir.
		EL MAESTRO MILLÁN Y SU OBRA LÍRICA	25/7/1966		Romanza de Marieta; Dúo de Marieta y Paolo [La Dogaresa (1920)]	O. Sinfónica de Madrid	Pilar Lorengar, soprano Carlos Munguía, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
					Mi carta [Acto II 06. Romanza de El Dictador (1923)]	Orquesta Sinfónica Española	Marcos Redondo. Barítono Josep Casas Augé, dir.
		OSCAR ESPLÁ Y SU MUSA ALICANTINA	29/8/1966		Antaño [Impresiones musicales Op.2, 5 - Cuentos infantiles- (1905-1909)]		Pilar Bayona, piano
					I. Rutas [Canciones playeras (1929)]	O. de Conciertos de Madrid	Consuelo Rubio, soprano Jesús Arámbari, dir.
					3. Schottis-Scherzo [Nochebuena del diablo (1923)]	O. Nacional de España	Óscar Esplá, dir.
		DATOS BIOGRÁFICOS DEL MAESTRO VILLA	12/9/1966		Preludio [El tambor de Granaderos (1894)] R. Chapi	Banda Municipal de Madrid	Jesús Arámbari, dir.
					Madrid, canción de la Maja [(1929) Ricardo Villa]	Coro de Cámara del Orfeón Donostiarra y orquesta (¿)	Ataúlfo Argenta, Dir.
LA SINFONÍA SEVILLANA DE JOAQUÍN TURINA	31/10/1966		I. Panorama; II. Por el río Guadalquivir; III. Fiesta en San Juan de Aznalfarache [Sinfonía Sevillana, Op.23 (1920)]	O. de Conciertos de Madrid	Odón Alonso, Dir.		
FORMAS MUSICALES	CÓMO DEBE SER LA CANCIÓN	21/3/1966	Aus meinen Tränen sprissen [Dichterliebe Op.48 n.2 (1840)] de R. Schumann		Anton Dermota, tenor Hilda Dermota, piano		
			Torna a Sorrento [(1902) E. de Curtis]		Mario Lanza, tenor Jacobo Gimpel, piano		

		EL MINUÉ	25/4/1966	I love you [Melodies of the heart, Op.5 n.3. (1864) <sup>31</sup> E. Grieg (*1843; †1907)]		Mario Lanza, tenor	
				V. Coplilla [Canciones playeras (1929) O. Esplá]	O. de Conciertos de Madrid	Consuelo Rubio, soprano Jesús Arámbari, dir.	
				Minuetto [Concierto n.º2e, RCT 8 <sup>22</sup> ] P. Rameau]	O. de Cámara <sup>33</sup>	Jean- François Paillard, dir.	
		NÁPOLES Y SUS CANCIONES	13/6/1966		2. Minuetto [Cuarteto en Fa Menor Hob.III:35 (1772) J. Haydn]	Cuarteto Filarmónico de Viena	Willi Boskovsky, violin, Otto Strasser, violin Rudolf Streng, viola Robert Scheiwein, cello
					Minuetto <sup>34</sup> [Serenata Nocturna Sol Mayor K325 (1787) W. A. Mozart]	O. Sinfónica de Viena	Rudolf Moralt, dir.
					Tu can nun change [(1915) de E. de Curtis]	NO SE ESPECIFICA	Enrico Caruso, tenor
		Torna a Sorrento [(1902) E. de Curtis]	Mario Lanza, tenor Jacobo Gimpel, piano				
		EL POEMA SINFÓNICO	20/6/1966		Marechitare [(1886) F. P. Tosti]		Beniamino Gigli, tenor
					Los Preludios [S.97 final segunda parte (1850-55) Franz Liszt]	Banda de la Guardia Republicana de Paris	Pierre Dupont, Dir.
		LO QUE ES EL BALLET	1/8/1966		Finlandia [Op.26 (1900) J. Sibelius (*1865; †1957)]	Band of H.M. Lifeguards	Alexander Gibson, Dir.
Variaciones de Cleopatra, Las troyanas, Los espejos, Danza de Phryné y Bacanal [Fausto, CG4, Ballet (1856-59)] de Ch. Gounod	O. de Lamoureux				Jesús Etcheverry, Dir.		

<sup>31</sup> No se especifica orquesta ni director, solo el tenor.

<sup>32</sup> El cuarto movimiento de este concierto consta de dos minuetos, pero Telmo Vela no nos da más información cual es de los dos.

<sup>33</sup> No aparece más información, no se puede determinar de qué orquesta se trata.

<sup>34</sup> La Serenata Nocturna tiene cinco movimientos, el segundo y el cuarto son minuetos, pero no se especifica en el guion a cuál se refiere.

				3. <i>Andante sostenuto</i> , 8. <i>Andante espressivo-Allegro non troppo</i> [Ballet egipcio (1884) Alejandro Luigini (*1850; †1906)]	O. Boston Pops	Arthur Fiedler, dir.
				<i>Danza Final</i> [Cuadro Segundo del Sombrero de tres picos, ballet, (1919) M. de Falla]	O. Nacional de España	Ataulfo Argenta, dir.
	NUESTRO CALIDOSCOPIO	14/11/1966		<i>Allegro moderato -Fa Menor</i> [Momento musical, Op.94 n.3 D.780 (1823-28) F. Schubert]		Gyorgy Sebök, piano
				<i>Rapsodia Húngara</i> [n.2, S244/2 (1847) F. Liszt]	O. Sinfónica	Artur Rodzinski, Dir.
				<i>Obertura</i> [La Gruta de Fingal, Die Hebriden] Op.26 (1829-1830) F. Mendelssohn]	O. Filarmónica- Sinfónica de Nueva York	Dimitri Mitropoulos, dir.
				<i>La Polonesa Militar</i> [Op.40 n.1 <i>Allegro con brio en La Mayor</i> (1838) de F. Chopin]		Bárbara Hesse-Bukowska, piano
				<i>2. Andante, La bemol Mayor</i> [Sinfonia Op.67 n.5 en Do Menor (1804-08) L.v. Beethoven]	O. Sinfónica	Karl Böhm, dir.
				<i>Golliwog's Cakewalk</i> [Children's Corner, 6. (1906-1908)]		Jascha Heifetz, violin
<b>GÉNEROS</b>						
<b>INTÉRPRETES</b>	<b>INTERNACIONALES</b>	<b>PAGANINI, EL DIABÓLICO</b>	28/2/1966	<i>I. Allegro maestoso</i> [Concierto n.4, MS60 en Re Menor (1969) para violin y orquesta de N. Paganini]	O. de Lamoureux	Arthur Grumiaux, violin Franco Gallini, Dir.
		<b>CANTA BENIAMINO GIGLI</b>	2/5/1966	<i>Celeste Aida</i> [Acto I <i>Aida</i> (1870-71) G. Verdi]	NO SE ESPECIFICA	Beniamino Gigli, tenor Walter Goehr, dir.
				<i>Amor ti vieta</i> [Fedora (1898) de U. Giordano]	O. de la Scala de Milán	Beniamino Gigli, tenor Umberto Berrettoni, dir.
				<i>Ah, no mi ridestar</i> [Werther (1887) de J. Massenet]		

		<b>EL VIOLINISTA JASCHA HEIFETZ</b>	15/8/1966	<i>Melodie</i> [Classical Masterpieces; 8. – Chr. W. Gluck- (1913)] Trans. de F. Kreisler		Jascha Heifetz, violin Milton Kaye, piano
				<i>Preludio</i> [Ten Preludes. Op.34, n.1 para violin y piano de D. Shostakovich (*1906; †1975)]		Jascha Heifetz, violin Emanuel Bay, piano
				<i>Beau soir</i> (1880) Debussy		Jascha Heifetz, violin Milton Kaye, piano
				<i>Moto perpetuo</i> [4 Small Concert Pieces, Op.21 n.4 (1914)] de C. Burleigh		
		<b>LA SOPRANO RENATA TEBALDI</b>	19/9/1966	<i>Vissi d'arte</i> [Acto II de <i>Tosca</i> , SC69] (1895-99)	O. Academia Santa Cecilia de Roma	Renata Tebaldi, soprano Alberto Erede, dir.
				<i>Romanza y escena</i> [La Traviata, (1853)]		Renata Tebaldi, soprano Francesco Molinari, dir.
		<b>FRAGMENTOS DE ÓPERAS POR MARÍA CALLAS</b>	17/10/1966	<i>Mario, Mario, Mario</i> [Acto I de <i>Tosca</i> , SC69 (1895-99)]	O. Scala de Milán	Maria Callas, soprano Giuseppe di Stéfano, tenor Victor de Sabata, dir.
				<i>Che gelida manina</i> – Rodolfo; <i>Mi chiamano Mimi</i> – Mimi [Acto I, n.6; n.7 <i>La Boheme</i> de G. Puccini ]		Maria Callas, soprano Giuseppe di Stefano, tenor Antonio Votto, dir.
		<b>ALEXANDER UNINSKY</b>	24/10/1966	<i>Estudio Mi Mayor</i> [Op.10 n.3 (1829-32)]		Alexander Uninsky, piano
				<i>Vals La bemol Mayor</i> [Op.34 n.1 (1835)]		
				<i>Estudio Do Menor</i> [Op.10 n.12 (1829-32)]		
		<b>ROBERT CASADESÚS, INTÉRPRETE DE RAVEL</b>	12/12/1966	<i>I. Ondina</i> [Suite Gaspard de la nuit (1908)]		Robert Casadesús, piano
				<i>Juegos en el agua</i> (1901)		
	<b>VERSIÓN MENDELSSOHNIANA DE YEHUDI MENUHIN</b>	26/12/1966	<i>I. Allegro molto appassionato, II Andante-Allegretto non troppo, III. Allegro molto vivace</i> [Concierto Mi Menor para violin Op. 64 (1845)]	O. Filarmonia	Yehudi Menuhin, violin Adrian Boult, dir.	

	ESPAÑOLES	ANÉCDOTAS DE SARASATE	31/1/1966	2. Jota Navarra [Danzas españolas Op.22, (1877-78) P. Sarasate]	O. "Gewanhaus" de Leipzig	David e Igor Oistrach, violín Franz Konwitschny, dir.
				1. Malagueña [Danzas españolas Op.22, P. Sarasate]		Yehudi Menuhin, violín Gerald Moore, piano
				2. Zapateado [Danzas españolas Op.23, (1880)]		Eduardo Hernández Asiain, violín Jesús Galdea, piano
		RECORDANDO A MIGUEL FLETA	7/2/1966	La canción india [Sadko (1896) Rimsky – Korsakow]	O. de la Voz de su Amo	Miguel Fleta, tenor Gilbert <sup>35</sup> , dir.
				La canción de Pierrot <sup>36</sup> [Serenata. Refundición de Añoranzas (1914). R. Yust (*1891; †1968)]	NO SE ESPECIFICA <sup>37</sup>	Miguel Fleta, tenor
		CANTA LUIS SAGI VELA	3/10/1966	Fiel espada triunfadora [Acto I n.2 Canto a la espada toledana de El huésped Sevillano (1926) J. Guerrero]	O. de Cámara de Madrid	Luis Sagi Vela, baritono Enrique Navarro, dir.
				Oguera G. Valdés		
				Jota [El Guitarrico (1900) A. Pérez Soriano]		
		RECITAL DE PIANO POR JOSÉ ITURBI	10/10/1966	Polonesa [Heroica Op.53 en La Bemol Mayor (1842) F. Chopin]		José Iturbi, piano
				Allegro de concierto [Op.46 (1903)] E. Granados		
		ÓPERA [ZARZUELA]	INTERNACIONALES	LA OBERTURA DE TANNHÄUSER [R. WAGNER]	14/3/1966	Obertura Tannhäuser [WWV 70 (1845)]

<sup>35</sup> Al no definir el nombre no se sabe en exactitud a que director se refiere.

<sup>36</sup> En el guion no se especifica más información sobre el acompañamiento, no se puede saber si es con piano o con orquesta y por quien.

<sup>37</sup> No hace referencia en el guion si es con orquesta o con acompañamiento de piano.

		MIGNON, ÓPERA DE THOMAS [AMBROISE THOMAS]	18/4/1966	Obertura	O. Sinfónica de Bamberg	Ferdinand Leitner, dir.
				Recitativo y Polonesa de Philine	O. Filarmónica de Múnich	Rita Streich, soprano Ferdinand Leitner, dir
		PUCCINI Y SU ÓPERA "LA BOHÈME"	11/7/1966	Soave fanciulla [1 Acto, 9 Dúo de amor] / Oh! Dio! Mimi! [4 Acto, 26]	O. Scala de Milán	Maria Callas, soprano Giuseppe di Stefano, tenor Manuel Spatafora, baritono Nicola Zaccaria, bajo Antonio Votto, Dir
		BELLINI Y LA ÓPERA ITALIANA	8/8/1966	Obertura [ Norma (1831)]	O. Sinfónica de Milán	Lorenzo Molajoli, Dir. Maria Gentile, soprano Ida Mannarini, mezzo soprano Gina Pedroni, mezzo soprano Dino Borgioli, tenor Devesi <sup>38</sup> , Dir.
				D'un pensiero [Sonámbula (1831)]		
		COROS DE ÓPERAS	21/11/1966	Coro de los esclavos hebreos [Nabucco (1842) G. Verdi]	O. Sinfónica de Bamberg Coro de la Radiodifusión de Baviera	Arthur Rother, dir.
				Coro a bocca chiusa [Acto II Madame Butterfly (1903-04) G. Puccini]	Coro y O. De la Scala de Milán	Antonino Votto, Dir.
				Coro de peregrinos [Tannhäuser WWV 70 (1845) R. Wagner]	Coro y O. Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera	Fritz Lehmann, dir.
				Coro Nupcial [Lohengrin (1846-48) R. Wagner]		
		FRANZ LÉHAR Y SUS OPERETAS	19/12/1966	Dúo de Sonia y Danilo [Acto III Dulce sueño que amoroso persegui]	O. de Cámara de Madrid	Lily Berschman, soprano Luis Sagi Vela, baritono Daniel Montorio, dir

<sup>38</sup> No se determina el nombre del director por lo que no podemos concretar de que director se refiere.

ESPAÑOLES	<i>LA MONTERÍA (1922)</i> [JACINTO GUERRERO]	24/1/1966	<i>Edmundo y las cuatro aristocráticas damitas</i> <sup>39</sup> Unas páginas finales (¿) <sup>40</sup>	Coros cantores de Madrid Orquesta Sinfónica del maestro Cisneros	Lina Huarte, soprano Julia Bermejo, soprano Gerardo Monreal, tenor cómico Manuel Ausensi, baritono Indalecio Cisneros, dir.
	<i>MARINA, DE ARRIETA</i>	7/3/1966	<i>Preludio; Costa la de Levante; Brindis; Rondó Final</i>	NO SE ESPECIFICA	Mercedes Capsir, soprano Hipólito Lázaro, tenor Marcos Redondo. Baritono Daniel Montorio, dir.
	<i>DON GIL DE ALCALÁ</i> [MANUEL PENELLA]	23/5/1966	<i>Preludio; Niña Estrella, Don Gil [Acto I Cuadro Primero n.6 No don Gil, dejadme ahora]</i> <i>Quinteto y Final [Acto III, Cuadro Segundo n.29 ¡Jaque al rey!]</i>	O. de Cámara de Madrid	Dolores Pérez, soprano Luis Sagi Vela, baritono Ricardo Estevarena, dir
	<i>LA MARCHENERA (1828)</i> [FEDERICO MORENO TORROBA]	27/6/1966	<i>La Petenera; Dúo de Valentina y Don Félix; Final</i>	Orquesta Sinfónica de Madrid	Pilar Lorengar, soprano Conchita Balparda, soprano Carlos Munguía, tenor Manuel Ausensi, baritono F. Moreno Torroba, dir
	<i>ZARZUELAS Y OPERETAS DE PABLO LUNA</i>	22/8/1966	<i>4. Fahima, Zobeida, Nhuredin y Coro [El asombro de Damasco (1916)]</i> <i>Dúo Herminta y Carlos [Cuadro Segundo Los Cadetes de la Reina (1913)]</i>	Orquesta Sinfónica de Madrid	Lina Huarte, soprano Manuel Ausensi, baritono Ataulfo Argenta, dir.

<sup>39</sup> No se hace referencia a las tiples que acompañan al baritono Ausensi.

<sup>40</sup> No se especifica nada más en el guion, no podemos concretar a que páginas se refiere.

	SOUTULLO Y VERT EN LA ZARZUELA ESPAÑOLA	5/9/1966	<i>Preludio y Coro [La del Soto del Parral (1927)]</i> <i>Noche de amor [Romanza de Enrique<sup>41</sup>, El último Romántico, (1928)]</i>	Orquesta Sinfónica Coro Cantores de Madrid	Ataulfo Argenta, dir.
		7/11/1966	<i>Preludio</i> <i>Bella enamorada [Acto I Cuadro Primero]</i> <i>Ya dudaba, Aurora mía [Acto I Cuadro Segundo Dúo de Enrique y Aurora]</i>	O. de Conciertos de Madrid	NO SE ESPECIFICA, dir. Teresa Berganza, mezzo soprano Ginés Torrano, tenor
			5/12/1966	<i>Unos minutos de música</i> <sup>42</sup> <i>Preludio y Primer número</i> <i>Los dos últimos números</i>	NO SE ESPECIFICA
ORGANOLOGÍA	EL VIOLÍN Y SU HISTORIA	28/3/1966	<i>Adagio [Partita en Sol Menor, BWV1013, para violín, J. S. Bach]</i>		Fritz Kreisler, violín
			<i>I. Allegro [Serenata Nocturna K525 Sol Mayor (1787) W. A. Mozart]</i>	O. Sinfónica de Viena	Rudolf Moralt, dir.
			<i>Preludio y Allegro [al estilo de G. Pugnani de F. Kreisler]</i> <i>Moto perpetuo [4 Small Concert Pieces, Op.21 n.4 (1914) C. Burleigh]</i>		Zino Francescatti, violín Arthur Balsam, piano Jascha Heifetz, violín Milton Kaye, piano
	ARPAS Y ARPISTAS	16/5/1966	<i>Bourré y Giga [Suite para arpa después de la partita n.3 en Mi Mayor BWB 1006; (1720) de J. S. Bach]</i> <i>Variaciones para arpa Op.36 [L. Spohr (*1784; †1859)]</i>		Nicanor Zabaleta, arpa
			26/9/1966	<i>Romanesca [n.1 (1546) A. Mudarra]</i> <i>Estudio<sup>43</sup> [(1928-29) H. Villa-Lobos]</i> <i>3. Allegro Gentile [Concierto de Aranjuez (1939) J. Rodrigo]</i>	O. de Cámara de Madrid

<sup>41</sup> En esta zarzuela hay dos romanzas de Enrique: la primera, en el Acto I, cuadro I y en el Acto II, Cuadro II, como en el guion, no se especifica, no podemos determinar de cual se trata.

<sup>42</sup> Unos minutos de música es la información que aparece sin detallar que parte de la Zarzuela, ni orquesta, ni director.

<sup>43</sup> Heitor Villa-Lobos compuso doce estudios, pero en el guion no nos indica cual.

TEMPORADA 1967						
CONTENIDOS			AUDICIONES			
TEMÁTICA	TÍTULO PROGRAMA	FECHA	OBRAS	Orquesta / F. Camerística	Director / Intérprete	
COMPOSITORES	INTERNACIONALES	LA SINFONÍA FANTÁSTICA DE BERLIOZ	9/1/1967	<i>I. Ensueños y pasiones - Allegro agitato e appassionato assai- Religiosamente II. Un bal. Valse - Allegro non troppo- IV. Marche au supplice - Allegretto non troppo- V. Sueño de una noche de Aguelarre (Larghetto-Allegro)</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Eugene Ormandy, dir.
		MÚSICA DE CHOPIN	23/1/1967	<i>Vals [Do sostenido Menor Op. 64 n.2 (1846-47)]</i>		Alexander Brailowsky, piano
				<i>Estudio [Do Menor Op. 10 n.12 (1829-32)]</i>		
				<i>Balada [La bemol Mayor Op. 47 n.3 (1841)]</i>		
		LISZT Y SUS RAPSODIAS	30/1/1967	<i>Rapsodia Húngara [n.12 S.244/12 (1847) n.15 (Marcha Rákóczy) S.244/15 (1851-53)]</i>		Samson François, piano
		MOUSSORGSKY Y SUS CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN	13/3/1967	<i>6. Samuel Goldenberg y Schmuyle, 7. Limoges, le marche, 8. Catacumbas, 9. La cabaña sobre patas de gallina, 10. La Gran Puerta de Kiev.</i>	Orquesta Sinfónica de Chicago	Rafael Kubelik, dir.
		SINFONÍA PATÉTICA OP.74 N.6 (1893) DE TSCHAÏKOWSKY	27/3/1967	<i>1. Adagio-Allegro non troppo</i>	O. Filarmonía	Guido Cantelli, dir.
		VERDI Y SU EVOLUCION MUSICAL	10/4/1967	<i>Recitativo y escena [La Traviata, (1853)]</i>	O. Academia Santa Cecilia de Roma	Kenata Iebaldi, soprano Francesco Molinari, dir.
				<i>Celeste Aida [Acto I Aida (1870-71) G. Verdi]</i>	NO SE ESPECIFICA	Beniamino Gigli, tenor Walter Goehr, dir.
				<i>Si pel ciel [Otelo (1887)]</i>	NO SE ESPECIFICA	Enrico Caruso, tenor Roger Blanchard, baritonos Gollioti <sup>44</sup> , dir.
<i>Marcha triunfal [Aida (1870-71)]</i>	O. Boston Pops			Arthur Fiedler, dir.		

<sup>44</sup> Como no se describe el nombre del director de la orquesta no se ha podido concretar a quien se refiere.

	ESPAÑOLES	FRANZ LISZT Y EL POEMA SINFÓNICO	29/5/1967	<i>Los Preludios [S.97 final segunda parte (1850-55) F. Liszt]</i>	Banda de la Guardia Republicana de Paris	Pierre Dupont, dir.
		WAGNER, EL INNOVADOR	26/6/1967	<i>Finlandia [Op.26 (1900) J. Sibelius]</i>	Band of H.M. Lifeguards	Alexander Gibson, dir.
				<i>Obertura [Der fliegende Holländer WWV 63 (1840-41)]</i>	O. Filarmonía de Viena	Wilhelm Furtwängler, dir.
		<i>Obertura [Die Meistersinger von Nürnberg WWV 96 (1862-67)]</i>				
		FAUSTO (1856-59) Y OTRAS OBRAS DE GOUNOD	3/7/1967	<i>Nubias, Adagio y Danza antigua [Fausto, CG4, Ballet]</i>	O. de Lamoureux	Jesús Etcheverry, Dir.
				<i>Vals [Mireille CG8 (1864)]</i>	O. del Conservatorio de Paris	Janine Micheau, soprano Roger Desormiere, dir.
				<i>Salve dimora casta è pura [Acto III]</i>	O. Scala de Milán	Beniamino Gigli, tenor Alexandre Goehr, dir.
		CLAUDE DEBUSSY, JEFE DE ESCUELA	24/7/1967	<i>Reflejos en el agua [Imágenes, 1ª Serie, I. (1904-05)]</i>		Albert Ferber, piano
				<i>Gollitwog's Cakewalk [Children's Corner, 6. (1906-1908)]</i>		Jascha Heifetz, violín
				<i>Fiestas [Nocturnos, 2. (1897-99)]</i>	O. de la Suisse Romande	Ernets Ansermet, dir.
PERGOLESE Y SU CONCIERTO DE FLAUTA P.33 EN SOL MAYOR	13/11/1967	<i>I. Allegro moderato, II Adagio, III. Allegro spiritoso</i>	O. de Cámara del Sarre	Jean Pierre Rampal, flauta Karl Ristenpart, dir.		
EL MAESTRO ESPLA Y SUS CANCIONES PLAYERAS ESPAÑOLAS (1929)	6/3/1967	<i>I. Rutas, II Pregón, III. Las doce, IV El pescador sin dinero, V. Coplilla</i>	O. de Conciertos de Madrid	Consuelo Rubio, soprano Jesús Arámbari, dir.		
FRANCISCO ASENJO BARBIERI	22/5/1967	<i>Romanza a dúo [Final Acto I de Jugar con fuego (1851)]</i>	Gran Orquesta Sinfónica	Carlos Munguía, tenor Antonio Campó, bajo Ataúlfo Argenta, Dir.		
		<i>Pan y toros<sup>45</sup> (1864)</i>	NO SE ESPECIFICA	Ana María Iriarte, mezzo-soprano Carlos Munguía, tenor Enrique Malvido, baritonos Indalecio Cisneros, dir.		

<sup>45</sup> Nombra a los cantantes y director pero no especifica que parte de la Zarzuela se trata ni la orquesta.

				Páginas de las escenas líricas finales <sup>46</sup> [ <i>El barberillo de Lavapiés</i> ] (1874)	O. Sinfónica de Madrid Coro del Orfeón Donostiarra	Ana María Olaria, soprano Teresa Berganza, Mezzosoprano Carlos Munguía, tenor Gerardo Monreal, tenor Ataúlfo Argenta, Dir.
		GOYESCAS Y OTRAS OBRAS DE GRANADOS	25/9/1967	<i>Andaluza [Danza Española, n.5 (1890)]</i>		Alberto Jiménez Attenelle, piano
				<i>La maja y el ruiseñor [Goyescas (1913)]</i>	O. Nacional de España	Consuelo Rubio, soprano Ataúlfo Argenta, Dir.
				<i>Allegro de concierto [Op.46 (1903)]</i>		José Iturbi, piano
		EL MAESTRO TÁRREGA	30/10/1967	<i>Tango [Sol Menor (1894) -F. Tárrega]</i>		Narciso Yepes, guitarra
				<i>Fantasia y Pavana</i> <sup>47</sup> [Luis Millán (ca. *1500- ca. †1561)]		Andrés Segovia, piano
				<i>Pavana [Mi Mayo -F. Tárrega]</i>		Segundo Pastor, guitarra
				<i>Estudio Trémolo - F. Tárrega</i>		Andrés Segovia, guitarra
		EL MAESTRO CONRADO DEL CAMPO	4/12/1967	<i>I. Majeza y señorío. Molto Moderato, II Estudiantina. Allegretto IV Fiesta. Allegro moderato [Cuarteto n.13 "Carlos III" (1949)]</i>	Componentes de la Agrupación Nacional de Música de Cámara	Luis Antón, violín Enrique García, violín Pedro Meroño, viola Ricardo Vivó, cello
		"SONATINA" DE ERNESTO HALFFTER	11/12/1967	<i>Escena, Aria y Danza Pastora; La gitana; Danza final [Ballet]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Celia Langa, soprano Vicente Spiteri, dir.
		CONCIERTO PARA ARPA, DEL MAESTRO RODRIGO	25/12/1967	<i>I. Estudiantina; II Intermezzo; III. Sarao</i>	O. Sinfónica de la Radio de Berlín	Nicanor Zabaleta, arpa Ernst Märzendorfer, dir.

<sup>46</sup> No nos da más información en el guion, no podemos concretar de que números se refiere.

<sup>47</sup> El vihuelista y compositor del Renacimiento Luis Millán escribió varias Fantasías y Pavanas, pero en el guion no se especifica cuáles son.

FORMAS MUSICALES	EL CONCIERTO ANTIGUO	17/4/1967	<i>Giga [Concierto grosso Op.6 n.9 Fa Mayor HWV 327 (1739-40) J. F. Handel]</i>	Orquesta de Cámara I Músici	Félix Ayo, Concertino
			<i>II. Adagio; III. Allegro assai [Concierto Mi Mayor BWV1042 (1718) violín y orquesta, J.S. Bach]</i>		Roberto Michelucci, violín. [II. Adagio]
					Félix Ayo, violín [III. Allegro assai]
	EL TEATRO PUCCINIANO	24/4/1967	<i>Intermezzo [Acto III Manon Lescaut, SC64 (1893)]</i>	O. Royal Opera House Covent Garden	Franco Petane, dir.
			<i>In un cope? [Acto IV Dúo de tenor y barítono, La Bohème, SC67 (1896)]</i>	O. de la Scala de Milán	Giuseppe di Stefano, tenor Rolando Panerai, barítono Antonino Votto, dir.
			<i>Vissi d'arte [Acto II Tosca, SC69 (1895-99) G. Puccini]</i>	O. Santa Cecilia de Roma	Renata Tebaldi, soprano Alberto Erede, dir.
			<i>Or son sei mesi [La fanciulla del West (1910)]<sup>48</sup></i>	NO SE ESPECIFICA	Mario del Mónaco, tenor NO SE ESPECIFICA, dir.
			<i>Nessun Dorma [Turandot, SC91<sup>49</sup> (1926)]</i>		
	EL CONCIERTO CLÁSICO	1/5/1967	<i>I. Allegro ma non troppo; III. Rondó. Allegro [Concierto en Re Mayor Op.61 (1806) para violín y orquesta L. van Beethoven]</i>	O. Ópera Nacional de Berlín	Wolfgang Schneiderhan, violín Wilelm Furtwängler, dir.
	LA SINFONÍA	15/5/1967	<i>IV. Finale [Sinfonía en Re (1824) J. C. Arriaga]</i>	O. Conciertos de Madrid	Jesús Arámbarri, dir.
<i>Minuetto [Sinfonía n.41 -Júpiter- en Do Mayor, K551 (1788) W. A. Mozart]</i>			O. del Teatro de los Campos Eliseos	Hermann Scherchen, dir.	
<i>Allegro con brio Mi bemol Mayor [Sinfonía Op.55 n.3 (1803-04) L. Van Beethoven]</i>			O. Concertgebouw de Ámsterdam	Erich Kleiver, dir.	

<sup>48</sup> No hay más información ni de la orquesta ni del director.

<sup>49</sup> No hay más información ni de la orquesta ni del director.

	LA CANCIÓN	5/6/1967	<i>Aus meinen Tränen spriessen [Dichterliebe Op.48 n.2 (1840) R. Schumann]</i>		Anton Dermota, tenor Hilda Dermota, piano
			<i>Torna a Sorrento [(1902) E. de Curtis]</i>		Mario Lanza, tenor Jacobo Gimpel, piano
			<i>I love you [Melodies of the heart, Op.5 n.3. (1864) E. Grieg]</i>	NO SE ESPECIFICA	Mario Lanza, tenor
			<i>V. Coplilla [Canciones playeras (1929) O. Esplá]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Consuelo Rubio, soprano Jesús Arámbari, dir.
			<i>Estrellita [2. Fa Mayor (1912) M. M. Ponce (*1882; †1948)]</i>	O. de Cámara de Madrid	Alfredo Kraus, tenor José Luis Lioret, dir.
	CANCIONES NAPOLITANAS	31/7/1967	<i>Tu can nun chiange (1915) de E. de Curtis</i>	NO SE ESPECIFICA	Enrico Caruso, tenor
			<i>Torna a Sorrento [(1902) E. de Curtis]</i>		Mario Lanza, tenor Jacobo Gimpel, piano
			<i>Core 'ngrato [(1911) S. Cardillo (*1874; †1947)]</i>		Richard Tucker, tenor
<i>Marechiaro [(1886) F. P. Tosti]</i>			Beniamino Gigli, tenor		
GÉNEROS	EL CUARTETO	21/8/1967	<i>I. Allegro [Cuarteto n.8, Op.59 n.2 en Mi Menor (1806) L. van Beethoven]</i>	Cuarteto Végh	Sándor Végh, violín Sándor Zöldy, violín Georges Janzer, viola Paul Szabo, cello
			<i>Finale. Allegro Si bemol Mayor [Cuarteto, n.13 Op.130 (1825) L. van Beethoven]</i>		
	LO QUE ES EL BALLET	2/10/1967	<i>Nubias, Adagio, Danza antigua [Fausto, CG4, Ballet]</i>	O. Lamoureux	Jesús Etcheverry, dir.
			<i>7. Allegro con fuoco, 8. Andante espressivo-Allegro non troppo [Ballet egipcio (1884) A. Luigini]</i>	O. Boston Pops	Arthur Fiedler, dir.
			<i>Danza delle ore [Acto III Cà d'oro, La Gioconda Op.9 (1876) A. Ponchielli (*1834; †1886)]</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.
			<i>Danza Final [Cuadro Segundo del Sombrero de tres picos, ballet, (1919) M. de Falla]</i>	O. Nacional de España	Ataulfo Argenta, dir.

INTERPRETES	BANDAS DE MÚSICA	16/10/1967	<i>Los voluntarios</i> G. Jiménez	Banda de la Academia General Militar	Pedro Reventós, Capitán Dir.
			<i>Ronda [Una noche en Calatayud, P. Luna]</i>	Banda Municipal de Madrid	Jesús Arámbari, dir.
			<i>Viento sur [Fantasia I. Albéniz, V. Echevarría y J. Arámbari]</i>		
	EL NONETO DE JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA	27/11/1967	<i>III. Minuetto [Sinfonia en Re (1824)]</i>	O. Conciertos de Madrid	Jesús Arámbari, dir.
			<i>Noneto [Obertura Fa Mayor Op.1 (1818)]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Jesús Arámbari, dir.
	INTERNACIONALES	EL VIOLINISTA JASCHA HEIFETZ	7/8/1967	<i>Melodie [Classical Masterpieces 8. - Chr. W. Gluck (1913) Trans. de F. Kreisler]</i>	
<i>Beau soir (1880) Debussy</i>					
<i>Preludio I-II Allegretto [Ten Preludes. Op.34 (1933) para piano de D. Shostakóvich Trans. piano y violín D. Tsyganov]</i>					Jascha Heifetz, violín Emanuel Bay, piano
EL GRAN PIANISTA ARTURO RUBINSTEIN		4/9/1967	<i>Gran Polonesa [Brillante, Op.22 n.2 Mi bemol Mayor F. Chopin]</i>		Arturo Rubinstein, piano
			<i>2. Adagio (Mi bemol Mayor) [Piano Concierto Op.19 n.2 Si bemol Mayor L. Van Beethoven]</i>	O. Sinfónica del Aire	Arturo Rubinstein, piano Josef Krips, dir.
			<i>Rondo Allegro final [Op.73 n.5 Mi bemol Mayor "Emperador" (1809-10) L. Van Beethoven]</i>		
ESPAÑOLES	CANTA PILAR LORENGAR	16/1/1967	<i>No sé qué siento aquí [Chateau Margaux (1887) M. Fernández Caballero (*1835; †1906)]</i>	NO SE ESPECIFICA	Pilar Lorengar, soprano Benito Lauret, dir.
			<i>Romanza de Clara [El canastillo de fresas (1951)] de J. Guerrero</i>		Pilar Lorengar, soprano
			<i>Vendedor de pájaros [Las Musas Latinas (1913) M. Penella]</i>		Odón Alonso, dir.



	CANTA ALFREDO KRAUS	20/2/1967	<i>La Tarantella [Danza 8., Soirées musicales (1830-35) G. Rossini]</i>	O. de Cámara de Madrid	Enrique Estela, dir.
			<i>Guarda la guadaña segador [Acto III Romanza de Dupont de Black, el payaso (1942) P. Sorozábal]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Pablo Sorozábal, dir.
			<i>No puede ser [Acto II Romanza de Leandro, La taberna del puerto (1936)]</i>		
			<i>Estrellita [Fa Mayor (1912) M. M. Ponce]</i>	O. de Cámara de Madrid	José Luis Lloret, dir.
	RECITAL DE GUITARRA POR ANDRÉS SEGOVIA	27/2/1967	<i>Romanesca [n.1 (1546) A. Mudarra]</i>		Andrés Segovia, guitarra
			<i>Fantasia<sup>50</sup> Luis Millán</i>		
	EL PIANISTA LUIS GALVE	3/4/1967	<i>1. Allegro II Andante III. Allegro [Sonatina (1953) para guitarra F. Moreno Torroba]</i>		Luis Galve, piano
			<i>6. Aragón – Fantasia, Allegro, Fa Mayor, 8. Cuba- Capricho, Allegro Mi bemol Mayor [Suite española n.1, Op.47 (1882-89) I. Albéniz]</i>		
			<i>La maja y el ruiseñor [Goyescas (1913) E. Granados]</i>		
	ANÉCDOTAS DE PABLO SARASATE	10/7/1967	<i>Capricho vasco [Op.24 para violín y piano]</i>		Leonid Kogan, violín Andrei Mitnik, piano
			<i>2. Jota Navarra [Danzas españolas Op.22, (1877-78)]</i>	O. "Gewanhaus" de Leipzig	David e Igor Oistrach, violín Franz Konwitschny, Dir.
			<i>1. Malagueña [Danzas españolas Op.22, (1877-78)]</i>		Yehudi Menuhin, violín Gerald Moore, piano
<i>2. Zapateado [Danzas españolas Op.23, (1880)]</i>				Eduardo Hernández Asiain, violín Jesús Galdea, piano	

<sup>50</sup> El vihuelista y compositor del Renacimiento Luis Millán escribió varias Fantasías, pero en el guion no se especifica cuál es.

	MIGUEL FLETA	17/7/1967	<i>E Lucevan le stelle [Acto III Tosca, SC69 (1895-99) G. Puccini]</i>	O. de la Voz de su Amo	Miguel Fleta, tenor Gilbert <sup>51</sup> , dir.
			<i>La canción india [Sadko (1896) Rimsky – Kórsakow]</i>		
			<i>Princesita (1930) J. Padilla</i>		
	INTERPRETACIONES DE PILAR LORENGAR	28/8/1967	<i>No sé qué siento aquí [Chateau Margaux (1887) M. Fernández Caballero]</i>	NO SE ESPECIFICA	Pilar Lorengar, soprano Benito Lauret, dir.
			<i>Romanza de Clara [El canastillo de fresas (1951)] de J. Guerrero</i>		
			<i>Vendedor de pájaros [Las Musas Latinas (1913) M. Penella]</i>		Pilar Lorengar, soprano Odón Alonso, dir.
			<i>Canción Venecia [Cuadro Tercero n.5 E - El Carro del sol (1912) J. Serrano]</i>		
	ROMANZAS Y CANCIONES POR ALFREDO KRAUS	11/9/1967	<i>Canción del pajarito [n. 2 Juegos malabares (1910) A. Vives]</i>	NO SE ESPECIFICA	Pilar Lorengar, soprano NO SE ESPECIFICA dir.
			<i>La Tarantella [Danza 8., Soirées musicales (1830-35) G. Rossini]</i>	O. de Cámara de Madrid	Alfredo Kraus, tenor Enrique Estela, dir.
			<i>Guarda la guadaña segador [Acto III Romanza de Dupont de Black, el payaso (1942) P. Sorozábal]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Alfredo Kraus, tenor Pablo Sorozábal, dir.
			<i>No puede ser [Acto II Romanza de Leandro de La taberna del puerto (1936) P. Sorozábal]</i>		
			<i>Estrellita [Fa Mayor (1912) M. M. Ponce]</i>	O. de Cámara de Madrid	Alfredo Kraus, tenor José Luis Lloret, dir.
		<i>Por el humo se sabe dónde está el fuego [Acto II Romanza de Fernando de Doña Francisquita (1923) A. Vives]</i>			

<sup>51</sup> Al no definir el nombre no se sabe en exactitud a que director se refiere.

		ROMANZAS DE LA ZARZUELA POR PEDRO LAVIRGEN	20/11/1967	<i>Noche de amor</i> [ <i>Romanza de Enrique</i> <sup>52</sup> , <i>El último Romántico</i> , (1928) Soutullo y Vert] <i>Guarda la guadaña segador</i> [ <i>Acto III Romanza de Dupont de Black el payaso</i> (1942) P. Sorozábal] <i>No puede ser</i> [ <i>Acto II Romanza de Leandro de La tabernera del puerto</i> (1936) P. Sorozábal] <i>Por el humo se sabe dónde está el fuego</i> [ <i>Acto II Romanza de Fernando de Doña Francisquita</i> (1923) A. Vives]	O. de Conciertos de Madrid	Pedro Lavirgen, tenor Pablo Sorozábal, dir.
ÓPERA [ZARZUELA]	INTERNACIONALES	LA BOHÈME SC67 (1896), ÓPERA DE PUCCINI	19/6/1967	<i>Che gèlida manina – Rodolfo; Mi chiamano Mimi – Mimi</i> [ <i>Acto I, n.6; n.7 La Bohème</i> de G. Puccini ] / Escenas finales <sup>53</sup>	O. Scala de Milán	Maria Callas, soprano Giuseppe di Stefano, tenor Manuel Spatafora, baritono Nicola Zaccaria, bajo Antonio Votto, Dir.
		EVA DE LÉHAR	23/10/1967	10. <i>Errecken sie nicht</i> ; 13. <i>Eva, sie sehen reizend aus</i> [ <i>Acto II Dúo Eva y Octavio</i> ] 8. <i>Hat man das erste Stiefelpaar vertreten</i> [ <i>Acto II Marcha</i> ]	O. de Cámara de Madrid	Ana María Olaria Alfredo Kraus, tenor Enrique Estela, dir.
		COROS DE ÓPERAS	6/11/1967	<i>Coro de los esclavos hebreos</i> [ <i>Nabucco</i> (1842) G. Verdi]	Coro de la Radiodifusión de Baviera O. Sinfónica de Bamberg	Arthur Rother, dir.
			<i>Coro a bocca chiusa</i> [ <i>Acto II Madame Butterfly</i> (1903-04) G. Puccini]	Coro y O. De la Scala de Milán	Antonino Votto, dir.	

<sup>52</sup> En esta zarzuela hay dos romanzas de Enrique: la primera, en el Acto I, cuadro I y en el Acto II, Cuadro II, como en el guion, no se especifica, no podemos determinar de cual se trata.

<sup>53</sup> Sin especificar títulos ni números.

				<i>Coro de peregrinos</i> [ <i>Tannhäuser</i> WWV 70 (1845) R. Wagner] <i>Coro Nupcial</i> [ <i>Lohengrin</i> (1846-48) R. Wagner]	Coro y O. Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera	Fritz Lehmann, dir.
		ALGUNAS PÁGINAS DE VERDI	18/12/1967	<i>Coro de los esclavos hebreos</i> [ <i>Nabucco</i> (1842)] <i>Recitativo y escena</i> [ <i>La Traviata</i> , (1853)] <i>Questa o quella; La donna è mobile</i> [ <i>Rigoletto</i> (1851)] <i>Celeste Aida</i> [ <i>Acto I Aida</i> (1870-71)] <i>Marcha triunfal</i> [ <i>Aida</i> (1870-71)]	Coro de la Radiodifusión de Baviera O. Sinfónica de Bamberg O. Academia Santa Cecilia de Roma NO SE ESPECIFICA NO SE ESPECIFICA O. Promenade	Arthur Rother, dir. Renata Tebaldi, soprano Francesco Molinari, dir. Mario Lanza, Tenor Ray Sinatra, director Beniamino Gigli, tenor Goher <sup>54</sup> , dir. Arthur Fiedler, dir.
	ESPAÑOLES	BOHEMIOS (1904) DEL MAESTRO VIVES	2/1/1967	<i>Qué alegre es el cielo!</i> [ <i>Primer cuadro, Dúo de Cossette y Roberto</i> ] <i>La noche misteriosa</i> [ <i>Segundo Cuadro, Escena y coro de Bohemios</i> ] <i>Concertante y Final</i>	O. Sinfónica y Coro Cantores de Madrid	Toñy Rosado, soprano Carlos Munguía, tenor Gregorio Gil, tenor cómico Arturo Díaz Martos, baritono Manuel Ausensi, baritono Ataúlfo Argenta, dir.
		FRAGMENTOS DE ZARZUELAS	20/3/1967	<i>Amor, mi raza sabe conquistar</i> [ <i>Acto I, Cuadro Primero Dúo de Iván y Amapola, La Leyenda del beso</i> , Soutullo y Vert]	O. de Cámara de Madrid	Dolores Pérez, soprano José Picaso, tenor Enrique Estela, dir.
			<i>Fiel espada triunfadora</i> [ <i>Acto I n.2 Canto a la espada toledana de El huésped del Sevillano</i> (1926) J. Guerrero]	O. de Cámara de Madrid	Luis Sagi Vela, baritono Enrique Navarro, dir.	
			<i>Vendedor de pájaros</i> [ <i>Las Musas Latinas</i> (1913) M. Penella]	NO SE ESPECIFICA	Pilar Lorengar, soprano Odón Alonso, dir.	
	<i>De la guadaña</i> [ <i>Black el payaso</i> (1942)] de P. Sorozábal		O. de Conciertos de Madrid	Alfredo Kraus, tenor Pablo Sorozábal, Dir.		

<sup>54</sup> No se indica el nombre, por lo tanto, no se puede concretar el director.

ORGANOLOGÍA	LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA Y ARCO	12/6/1967	13. <i>El Cisne</i> [El Carnaval de los animales, R.125 (1886) C. Saint-Saëns (*1835; †1921)]		Pau Casals, violonchelo
			<i>Aires Gitanos</i> [Op.20 (1878) P. Sarasate]		Eduardo Asiain, violin [Amati,1633]
			<i>I. Allegro; V. Rondo: Allegro</i> [Serenata Nocturna K525 Sol Mayor (1787) W. A. Mozart]	O. Sinfónica de Viena	Rudolf Moralt, dir.
	LA GUITARRA	18/9/1967	<i>Fantasia y Pavana</i> <sup>55</sup> [Luis Millán]		Andrés Segovia, guitarra
			<i>Romanesca</i> [n.1 (1546) A. Mudarra]		
			<i>Estudio</i> <sup>56</sup> [(1928-29) H. Villa-Lobos]		
			<i>I. Allegro</i> [Sonatina (1953) para guitarra F. Moreno Torroba]		
			<i>3. Allegro Gentile</i> [Concierto de Aranjuez (1939) J. Rodrigo]	O. de Cámara de Madrid	Narciso Yepes, guitarra Ataúlfo Argenta, dir.

<sup>55</sup> El vihuelista y compositor del Renacimiento Luis Millán escribió varias Fantasías y Pavanas, pero en el guion no se especifica cuáles son.

<sup>56</sup> Heitor Villa-Lobos compuso doce estudios, pero en el guion no nos indica cual.

TEMPORADA 1968						
CONTENIDOS			AUDICIONES			
TEMÁTICA	TÍTULO PROGRAMA	FECHA	OBRAS	Orquesta / F. Camerística	Director / Intérprete	
COMPOSITORES	INTERNACIONALES	EL PÁJARO DE FUEGO K010	10. <i>Amanecer</i> [Primer cuadro]	O. la Suisse Romande	Ernets Ansermet, dir.	
			14. <i>Desaparición del palacio y de los encantamientos de Kaschêi</i> [Segundo cuadro]			
		BRAHMS Y SU CONCIERTO PARA VIOLÍN OP.77	4/3/1968	1. <i>Allegro non troppo</i> , 2. <i>Adagio</i> 3. <i>Allegro giocoso, ma non troppo vivace</i> .	O. Filarmónica de Londres	Isaac Stern, violin Sir Thomas Beecham, dir.
		JUAN SEBASTIÁN BACH	25/3/1968	<i>Gavota</i> [3ª Partita Mi Mayor BWV 1006; 1720]		William Primrose, violin
				<i>II Adagio</i> [Concierto Mi Mayor BWV1042 (1718) violin y orquesta]	Orquesta de Cámara I Músici	Félix Ayo, violin.
				<i>Tocata y fuga en Re Menor BWV 565; 1831 J. S. Bach</i>		André Marchal, órgano
		JORGE FEDERICO HÁNDEL	15/4/1968	<i>Ombra mai fu di vegetabile</i> [I Acto Largo, Opera Serse HW40- Versión órgano]		Whitaker Wilson, órgano
				4. <i>Andante espressivo, Re Menor- Allegro, Fa Mayor, 9. Hornpipe, Fa Mayor</i> [Water Music Suite n.1 HWV 348 (1715-16)]	O. Filarmónica de la Haya	Willem van Otterloo, dir.
				44. <i>Hallelujah</i> [Messiah, Oratorio, Part II, Scene 7 HWV 56; 1741]	Coros Mixtos Sheffield	Henry Coward, dir.
		CESAR FRANCK	13/5/1968	1. <i>Lento- Allegro non troppo</i> , 3. <i>Allegro non troppo</i> [Sinfonia en Re Menor FHW48 (1886-88)]	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.
ROSSINI Y LA ÓPERA ITALIANA	20/5/1968	<i>Obertura; La cavatina, Ecco Ridente in cielo; Aria: una voce poco fa</i> [El barbero de Sevilla (1816)]	Orquesta Sinfonica de Milán	Nicola Monti, tenor Victoria de los Angeles, soprano Tullio Serafin, dir.		
		<i>Obertura</i> [Guillermo Tell (1824-29)]	O. Sinfónica	Artur Rodzinski, dir.		

		LAS OBERTURAS DE WAGNER	27/5/1968	<i>Obertura [Die Meistersinger von Nürnberg WWV 96 (1862-67)]</i> <i>Obertura Tannhäuser [WWV 70 (1845)]</i>	O. Filarmónica de Viena	Wilelm Furtwängler, dir.	
		SINFONÍAS DE SHOSTAKÓVICH	1/7/1968	<i>II. Allegro; III Presto [Sinfonía Op.54 n.6 en Si Menor (1939)]</i>	O. Filarmónica de Londres	Sir Adrián Boult, dir.	
		EDUARDO GRIEG	5/8/1968	<i>La última Primavera [2 Melodías Elegiacas, Op.34, n.2 (1880)]</i>	O. Sinfónica de Boston	Serge Koussevitzky, dir.	
				<i>Nocturno [Piezas líricas, Op.54 n.4]</i>		Kathleen Long, piano	
				<i>Danza Noruega n.2 Allegretto tranquilo e grazioso La Mayor; n.4 Allegro molto, Re Mayor [Danzas Noruegas Op.35 (1880)]</i>	O. Filarmónica	Walter Susskind, dir.	
		ARCÁNGELO CORELLI	12/8/1968	<i>Mañana y Danza Anitra [Peer Gynt Suite n.1 Op.46]</i>	O. Concertgebouw de Amsterdam	Jean Fournet, dir.	
	<i>Badinaire y Giga<sup>57</sup></i> <i>Concerto grosso [Op.6 n.8 Sol Menor, compuesto para nochebuena]</i>			O. de Cámara <sup>58</sup> O. de Cámara "I Músici"	Jean- François Paillard, dir. Félix Ayo, violín Walter Gallazzi, violín Vicenzo Altabali, cello		
	ESPAÑOLES	EL COMPOSITOR PABLO LUNA	15/1/1968	<i>Intermedio [Acto II n.9 El asombro de Damasco (1916)]</i>	Orquesta Sinfónica	Lina Huarte, soprano Manuel Ausensi, baritono Ataulfo Argenta, dir.	
				<i>Romanza de Juan [Acto II n.2 Romanza de tenor, La pícara molinera (1928)]</i>		Ginés Torrano, tenor Indalecio Cisneros, dir.	
				<i>Dúo Herminia y Carlos [Cuadro Segundo Los Cadetes de la Reina (1913)]</i>		Pilar Lorengar, soprano Manuel Ausensi, baritono Ataulfo Argenta, dir.	

<sup>57</sup> No detalla más información, por lo que no se puede determinar de qué obra se trata.

<sup>58</sup> No aparece más información, no se puede determinar de qué orquesta se trata.

		EL MAESTRO RICARDO VILLA	22/4/1968	<i>Preludio [El tambor de Granaderos (1894)] R. Chapi</i>	Banda Municipal de Madrid	Jesús Arámbarri, dir.
				<i>Fantasia [La Tempranica (1900)]</i>		
		MANUEL DE FALLA	8/7/1968	<i>Madrid, canción de la Maja [(1929) Ricardo Villa]</i>	Coro de Cámara del Orfeón Donostiarra y orquesta (c)	Ataulfo Argenta, dir.
				<i>Danza española [La vida Breve (ópera) n.1 (1904-13)]</i>		José Cubiles, piano
				<i>Danza del terror [El Amor Brujo n.5 (1920)]</i>		
				<i>Danza de los vecinos/ del molinero [ El sombrero de tres picos, ballet, Parte II (1917-19)]</i>		
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: ANTONIO SOLER	19/8/1968	<i>En los jardines de Córdoba [Noches en los jardines de España (1909-16)]</i>	O. de Cámara de Madrid	Gonzalo Soriano, piano Ataulfo Argenta, dir.
				<i>Sonata Sol Menor n.11</i>		José Cubiles, piano
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA	26/8/1968	<i>Sonata n.1 Fa sostenido menor; Sonata n.3 Re Mayor; Sonata n.5 Fa sostenido Mayor; Sonata n.8 Fa Mayor [Versión orquestal]<sup>59</sup></i>	NO SE ESPECIFICA	
				<i>Noneto [Obertura Fa Mayor Op.1 (1818)]</i> <i>I. Allegro con brio [Sinfonía en Re Mayor (1824)]</i>	O. Conciertos de Madrid	Jesús Arámbarri, dir.

<sup>59</sup> No hay más información sobre la formación ni director. Solo hace referencia que se hizo una versión moderna con típicos ritmos y repiques de castañuelas, que se incluyeron para el Ballet Español de Antonio el bailarín.

	ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: FRANCISCO ASEÑO BARBIERI	2/9/1968	Escuchemos unas escenas líricas... <sup>60</sup> [ <i>El barberillo de Lavapiés</i> ] (1874)	O. Sinfónica de Madrid Coro del Orfeón Donostiarra	Ana María Olaria, soprano Teresa Berganza, Mezzosoprano Carlos Munguía, tenor Gerardo Monreal, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
			Algunos números y escenas líricas... <sup>61</sup> <i>Pan y toros</i> (1864)	NO SE ESPECIFICA	Conchita Domínguez, soprano Ana María Iriarte, mezzosoprano Manuel Ausensi, baritono Carlos Munguía, tenor Indalecio Cisneros, dir.
	ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: TOMÁS BRETÓN	9/9/1968	<i>En la Alhambra</i> [ <i>Serenata</i> ] (1888)]	Orquesta de Conciertos de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
			<i>Gran Jota</i> [ <i>La Dolores</i> ] (1895)]	CORO Y ORQUESTA, NO SE ESPECIFICA	Carlos Munguía, tenor Julio Uribe, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
			<i>I. Bolero (Mi Menor) Allegro moderato, [Suite Escenas andaluzas</i> ] (1894)]	Orquesta Sinfónica de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
	ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: RUPERTO CHAPI	16/9/1968	<i>III Serenata</i> [ <i>Fantasia morisca</i> ] (1879)]	O. Sinfónica de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
			<i>La lluvia ha cesado</i> [ <i>Acto I, Monólogo de Simón, La Tempestad</i> ] (1882)]	NO SE ESPECIFICA	Marcos Redondo, baritono Concordio Gelabert, dir.
			<i>¡Al fin llegué!</i> ; <i>Concertante</i> [ <i>Acto II, Cuadro tercero, Dúo de Blanca y Leandro, de la Bruja</i> ] (1887)]	Coro de Cámara del Orfeón Donostiarra O. Sinfónica de Madrid	Teresa Berganza, Mezzosoprano Dolores Cava, soprano Alfredo Kraus, tenor José María Maiza, bajo Carlos Munguía, tenor Benito Lauret, dir.

<sup>60</sup> No especifica en el guion nada más, solo el nombre de los cantantes, no podemos concretar que números se escucharon de la zarzuela.

<sup>61</sup> Nombra a los cantantes y director pero no especifica que parte de la Zarzuela se trata ni la orquesta.

	ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: JERÓNIMO JIMÉNEZ	23/9/1968	<i>Preludio</i> [ <i>El Patinillo</i> , (1909)]	Orquesta Sinfónica de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
			<i>Yo no sé qué m'ha pазao</i> [ <i>Acto I n.3. María y Don Luis, Dúo de tiple y baritono La Tempranica</i> ] (1900)]	NO SE ESPECIFICA	Teresa Berganza, soprano Manuel Ausensi, baritono Rafael Frühbeck, dir.
			<i>Intermedio</i> [ <i>La boda de Luis Alonso</i> (1897)]	O. de Conciertos de Madrid	Ataúlfo Argenta, dir.
			<i>Final de la Fantasia</i> [ <i>Cinematógrafo Nacional</i> , (1907)]	Banda Municipal de Madrid	Jesús Arámbarri, dir.
	ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: ISAAC ALBÉNIZ	30/9/1968	<i>7. Castilla-Seguidillas</i> [ <i>Allegro molto, Fa sostenido Mayor, Suite española n.1, Op.47</i> ] (1882-89)]		Luis Galve, piano
			<i>6. Rumores de la Caleta- Malagueña</i> [ <i>Recuerdos de viaje, Op.71</i> ]	O. de Conciertos de Madrid	Moreno Torroba, dir.
			<i>El Albaecín</i> [ <i>Cuaderno 3, Suite Iberia</i> , (1908)]		José Cubiles, piano
			<i>Navarra</i> (1907)	O. Sinfónica de Madrid	Enrique Fernández Arbós, dir.
	ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: ENRIQUE GRANADOS	7/10/1968	<i>Andaluza</i> [ <i>Danza Española, n.5</i> ] (1890)]		Alberto Jiménez Attenelle, piano
			<i>La maja y el ruiseñor</i> [ <i>Goyescas</i> (1913)]	O. Nacional de España	Consuelo Rubio, soprano Ataúlfo Argenta, Dir.
			<i>Allegro de concierto</i> [Op.46 (1903)]		José Iturbi, piano
	ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: AMADEO VIVES	14/10/1968	<i>Concertante y Final</i> [ <i>Bohemios</i> ] (1904)]	Coro cantores de Madrid y O. Sinfónica	Toñy Rosado, soprano Carlos Munguía, tenor Ataúlfo Argenta, dir.
			<i>Intermedio</i> [ <i>Maruxa</i> ] (1914-15)]	O. del Teatro Real de Madrid	Antonio Capdevila, dir.
			<i>Por el humo se sabe dónde está el fuego</i> [ <i>Acto II Romanza de Fernando de Doña Francisquita</i> ] (1923)]	O. de cámara de Madrid	Alfredo Kraus, tenor José Luis Lloret, dir.
	ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: RICARDO VILLA	21/10/1968	<i>Preludio</i> [ <i>El tambor de Granaderos</i> ] (1894) R. Chapi]	Banda Municipal de Madrid	Jesús Arámbarri, dir.
			<i>Fantasia</i> [ <i>La Tempranica</i> ] (1900), J. Jiménez]		

			<i>Madrid, canción de la Maja</i> [(1929) R. Villa]	Coro de Cámara del Orfeón Donostiarra y orquesta (¿)	Ataulfo Argenta, dir.
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: MANUEL DE FALLA	<i>Danza española</i> [ <i>La vida Breve (ópera)</i> n.1 (1904-13)]		José Cubiles, piano
	28/10/1968		<i>Danza del terror</i> [ <i>El Amor Brujo</i> n.5 (1920)]		
			<i>Danza de los vecinos/ del molinero</i> [ <i>El sombrero de tres picos, ballet, Parte II</i> (1917-19)]		
			<i>III. En los jardines de la Sierra de Córdoba</i> [ <i>Noches en los jardines de España</i> (1909-16)]		
			O. de Cámara de Madrid	Gonzalo Soriano, piano Ataulfo Argenta, dir.	
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: CONRADO DEL CAMPO	<i>I. Majeza y señorío. Molto Moderato, IV Fiesta. Allegro moderato</i> [Cuarteto n.13 "Carlos III" (1949)]	Componentes de la Agrupación Nacional de Música de Cámara	Luis Antón, violín Enrique García, violín Pedro Meroño, viola Ricardo Vivó, cello
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: PABLO LUNA	<i>Fahima, Zobeida, Nhwedin y Coro</i> [ <i>El asombro de Damasco</i> (1916)]	Orquesta Sinfónica	Lina Huarte, soprano Manuel Ausensi, baritono Ataulfo Argenta, dir.
	11/11/1968		<i>Romanza de Juan</i> [ <i>Acto II n.2 Romanza de tenor, La pícara molinera</i> (1928)]		Ginés Torrano, tenor Indalecio Cisneros, dir.
			<i>Dúo Herminia y Carlos</i> [Cuadro Segundo <i>Los Cadetes de la Reina</i> (1913)]		Pilar Lorengar, soprano Manuel Ausensi, baritono Ataulfo Argenta, dir.
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: JOAQUÍN TURINA	<i>II. La procesión</i> [ <i>Allegretto mosso, La procesión del Rocío, Op.9</i> (1912)] <i>III. Fiesta en San Juan de Aznalfarache</i> [ <i>Sinfonía Sevillana, Op.23</i> (1920)] <i>3. Orgía</i> [ <i>Danzas Fantásticas, Op.22</i> (1919)]	O. de Conciertos de Madrid	Odón Alonso, dir.

		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: JESÚS GURIDI	<i>Intermedio</i> [ <i>La Cautiva</i> (1931)]	O. Viva-Tonal	Foxá <sup>62</sup> , dir.
	25/11/1968		<i>Yo te vi pasar</i> [ <i>Acto I, Romanza de Ramón, La Meiga</i> (1928)]	O. Sinfónica	Francisco Aparicio, tenor Concordio Gelabert, dir.
			<i>Dúo de Ana Mari y José Miguel</i> [ <i>Acto I, El Caserío</i> (1926)]		Pilar Lorengar, soprano Carlos Munguía, tenor Ataulfo Argenta, dir.
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: OSCAR ESPLÁ	<i>Antaño</i> [ <i>Impresiones musicales Op.2, 5 -Cuentos infantiles-</i> (1905-1909)]		Pilar Bayona, piano
		2/12/1968	<i>I. Rutas</i> [ <i>Canciones playeras</i> (1929)]	O. de Conciertos de Madrid	Consuelo Rubio, soprano Jesús Arámbari, dir.
			<i>3. Schottiss- Scherzo</i> [ <i>Nochebuena del diablo</i> (1923)]	O. Nacional de España	Óscar Esplá, dir.
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: JOSÉ MARÍA USANDIZAGA	<i>Aquí tiene usted la peluca... ¡Niña loca!</i> - <i>Dúo de sopranos, Lina y Cecilia; Se reía; Pantomima</i> [ <i>Las Golondrinas</i> (1913)]	O. Sinfónica	Pilar Lorengar, soprano Ana María Iriarte, soprano Raimundo Torres, baritono Ataulfo Argenta, dir.
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: FEDERICO MORENO TORROBA	<i>5. La Petenera</i> [ <i>La Marchenera</i> (1828)]	Orquesta Sinfónica	Pilar Lorengar, soprano Federico Moreno Torroba, dir.
	16/12/1968		<i>Intermedio</i> [ <i>La Marchenera</i> ]		Ataulfo Argenta, dir.
			<i>Caballero del alto plumero</i> [ <i>Final del Acto I, Luisa Fernanda</i> (1932)]		Lolita Torrentó, soprano Pablo Civil, tenor Federico Moreno Torroba, dir.
			<i>III. Allegro</i> [ <i>Sonatina</i> (1953) para guitarra]		Andrés Segovia, guitarra

<sup>62</sup> No aparece el nombre del director por lo que no podemos concretar a quien se refiere.

		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: RAFAEL MILLÁN	23/12/1968	<i>Romanza de Marieta; Dúo de Marieta y Paolo [La Dogaresa (1920)]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Pilar Lorengar, soprano Carlos Munguía, tenor Ataúlfo Argenta, dir.		
				<i>Mi carta [Acto II 06. Romanza de El Dictador (1923)]</i>		Marcos Redondo, Baritono Josep Casas Augé, dir.		
		ANTOLOGÍA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES: PABLO SOROZÁBAL	30/12/1968	<i>La mujer rusa [Acto I Katiuska (1931)]</i>	O. de Conciertos de Madrid Pablo Sorozábal, dir.	Renato Césari, baritono		
		<i>No puede ser [Acto II Romanza de Leandro de La taberna del puerto (1936)]</i>		Alfredo Kraus, tenor				
		<i>Preludio del Acto II / Que tiempos aquellos [Dúo-habanera de Joaquín y Ascensión de La del manojo de rosas] (1934)</i>		Pilar Lorengar, soprano Renato Césari, baritono				
		<i>Guarda la guadaña segador [Acto III Romanza de Dupont de Black, el payaso (1942) P. Sorozábal]</i>		Alfredo Kraus, tenor				
		FORMAS MUSICALES	NUESTRO CALIDOSCOPIO		26/2/1968	<i>Allegro moderato - Fa Menor [Momento musical, Op. 94 n.3 D. 780 (1823-28)]</i>		Gyorgy Sebök, piano
						<i>Rapsodia Húngara [n.2, S244/2 (1847) F. Liszt]</i>	O. Sinfónica de Madrid	Artur Rodzinski, dir.
	<i>Die Hebräiden [Op. 26 "Obertura de la Gruta de Fingal" (1829-1830) F. Mendelssohn]</i>			O. Filarmónica- Sinfónica de Nueva York		Dimitri Mitropoulos, dir.		
	<i>La Polonesa Militar [Op. 40 n.1 Allegro con brio en La Mayor (1838) de F. Chopin]</i>					Bárbara Hesse-Bukowska, piano		
	<i>2. Andante, La bemol Mayor [Sinfonia Op. 67 n.5 en Do Menor (1804-08) L.v. Beethoven]</i>			O. Sinfónica de Madrid		Karl Böhm, dir.		
	<i>Golltwog's Cakewalk [Children's Corner, 6. (1906-1908)]</i>					Jascha Heifetz, violín		

	EL MINUÉ		3/6/1968	<i>Minuetto [Concierto n.º2e, RCT 8ºJ.P. Rameau]</i>	O. de Cámara <sup>64</sup>	Jean- François Paillard, dir.
				<i>2. Minuetto [Cuarteto en Fa Menor Hob. III: 35 (1772) J. Haydn (*1732; †1809)]</i>	Cuarteto Filarmónico de Viena	Willi Boskovsky, violín, Otto Strasser, violín Rudolf Streng, viola Robert Scheiwein, cello
				<i>Minuetto<sup>65</sup> [L. Boccherini (*1743; †1805)]</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopoldo Stokowski, dir.
				<i>Minuetto<sup>66</sup> [Serenata Nocturna Sol Mayor K525 (1787)] W. A. Mozart</i>	O. Sinfónica de Viena	Rudolf Moralt, dir.
				<i>Dos Minuetos<sup>67</sup> [F. Sor (*1778; †1839)]</i>		Andrés Segovia, guitarra
GÉNEROS	LOS CUARTETOS DE BEETHOVEN		19/2/1968	<i>I. Allegretto [Cuarteto Op. 133 n.16 en Fa Mayor (1826)]</i>	Cuarteto Vègh	Sándor Vègh, violín Sándor Zsély, violín Georges Janzer, viola Paul Szabo, cello
				<i>Cuarteto<sup>68</sup> Op. 132 n.15 en La Menor (1823-25)</i>		
				<i>VI. Finale. Allegro [Cuarteto Op. 130 n.13 en Si bemol Mayor (1825)]</i>		
	EL BALLET		6/5/1968	<i>Variaciones de Cleopatra, Las troyanas, Los espejos, Danza de Phryné y Bacanal [Fausto, CG4, Ballet (1856-59) Ch. Gounod]</i>	O. de Lamoureux	Jesús Etcheverry, dir.
				<i>Danza delle ore [Acto III Cà d'oro, La Gioconda Op.9 (1876) A. Ponchielli]</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.
				<i>7. Allegro con fuoco, 8. Andante espressivo-Allegro non troppo [Ballet egipcio (1884) A. Luigini]</i>	O. Boston Pops	Arthur Fiedler, dir.
				<i>Danza de los vecinos/ del molinero/ Final [Parte II. El sombrero de tres picos, ballet, (1919) M. de Falla]</i>	O. Nacional de España	Ataúlfo Argenta, dir.

<sup>63</sup> El cuarto movimiento de este concierto consta de dos minuetos, pero Telmo Vela no nos da más información cual es de los dos.

<sup>64</sup> No aparece más información, no se puede determinar de qué orquesta se trata.

<sup>65</sup> No se especifica más información y el compositor italiano compuso muchos minuetos y en diferentes obras, por lo que no se puede determinar de cual se trata.

<sup>66</sup> La Serenata Nocturna tiene cinco movimientos, el segundo y el cuarto son minuetos, pero no se especifica en el guion a cuál se refiere.

<sup>67</sup> No podemos determinar a qué obras pertenecen porque no se referencia más información.

<sup>68</sup> En la audición de este cuarteto no se especifica cuál de los cinco movimientos se escuchó.

GÉNEROS DIVERSOS. PRIMERA PARTE	15/7/1968	Tema y variaciones Sol Menor [G.F. Handel]		Nicanor Zabaleta, arpa		
		Romanesca [n.1 (1546) A. Mudarra]		Andrés Segovia, guitarra		
		Exultante Deo [Mottetorum, Líder 5 n.18 (1584) G. P. Da Palestrina (*1525; †1594)]	Capilla de Música de Monserrat	David Pujol, dir.		
		Adagio [Partita en Sol Menor, BWV 1013, para violín, J. S. Bach]		Fritz Kreisler, violín		
		Tocata y fuga en Re Menor [BWV 565 (1831) J. S. Bach]		André Marchal, órgano		
	GÉNEROS DIVERSOS. SEGUNDA PARTE	22/7/1968	Adagio sostenuto - Presto [Sonata Op. 47 n.9 La Mayor "A. Kreutzer" (1802)]		Zino Francescatti, violín Robert Casadesús, piano	
			El amor de Poeta [Op. 48 <sup>69</sup> R. Schumann]		Anton Dermota, tenor Hilda Dermota, piano	
			I. Moderato [Concierto en Do Menor Op. 18 n.2 S. Rachmaninoff]	O. de la Residencia de la Haya	Cor de Groot, piano Willem van Otterlo, dir.	
	GÉNEROS DIVERSOS. TERCERA PARTE	29/7/1968	Allegro con brio [Sinfonía Op. 67 n.5 Do Menor (1804-08) L. van Beethoven]	Orquesta Filarmónica de Berlín	Karl Böhm, dir.	
			Finlandia [Op. 26 (1900) J. Sibelius]	Orquesta Sinfónica de la B.B.C.	Malcom Sargent, dir.	
			Vals Re bemol Mayor [Op. 64 n.1 "Vals del minuto" (1846-47)]		Alexandre Brailowsky, piano	
			Moto perpetuo [4 Small Concert Pieces, Op. 21 n.4 (1914) C. Burleigh]		Jascha Heifetz, violín Milton Kaye, piano	
INTÉRPRETES	INTERNACIONALES	EL CONCIERTO EN RE MENOR, PARA VIOLÍN, DE MENDELSSOHN INTERPRETADO POR YEHUDI MENUHIN	29/1/1968	I. Allegro molto appassionato, II Andante-Allegretto non troppo, III Allegro molto vivace [Concierto Mi Menor para violín Op. 64 (1845)]	O. Filarmonia	Yehudi Menuhin, violín Adrian Boult, Dir.
		ROBERT CASADESÚS, INTÉRPRETE DE RAVEL	18/3/1968	I. Ondine/ II. Le Gibet/ III. Scarbo [Suite Gaspard de la nuit (1908)] Jeux d'eau (1901)		Robert Casadesús, piano
		RECITAL DE ÓPERA POR BENIAMINO GIGLI	10/6/1968	Celeste Aida [Acto I Aida (1870-71) G. Verdi]	NO SE ESPECIFICA	Beniamino Gigli, tenor Walter Goehr, dir.
			Amor ti vieta [Fedora (1898) U. Giordano]	O. de la Scala de Milán	Beniamino Gigli, tenor	

<sup>69</sup> El amor de Poeta es un ciclo de quince lieder, pero en el guion Telmo Vela no especifica cuál.

ESPAÑOLES	MÚSICA DE TURINA INTERPRETADA POR ESTEBAN SÁNCHEZ	1/1/1968	Salve dimora casta é pura [Acto III Fausto CG 4 (1856-59) Ch. Gounod]	O. Eugene Goossens	Beniamino Gigli, tenor Eugene Goossens, dir.
			Ah, no mi ridestar [Werther (1887) de J. Massenet]	O. Royal Opera House Covent Garden	Beniamino Gigli, tenor Rinaldo Zamponi, dir.
	ALGUNOS DATOS DE MI BIOGRAFÍA	12/2/1968	5. La alegre sevillana [Mujeres Españolas, Serie 2, Op. 73 (1932) J. Turina]		Esteban Sánchez, piano
			1. La madrileña clásica, 2. La andaluza sentimental, 3. La morena coqueta [Mujeres Españolas, Serie 1, Op. 17 (1916) J. Turina]		
			Canción de cuna (1915) / Capricho Español (1911) / Jota aragonesa (1932) [Violín y piano, T. Vela (*1889; †1978)]		Telmo Vela, violín Manuel Navarro, piano
	EL FAMOSO GUITARRISTA ANDRÉS SEGOVIA	17/6/1968	Quisiera [Baritono y orquesta, T. Vela]		Emilio Sagi Barba, baritono
			Suplicio <sup>70</sup> [Para soprano, T. Vela]		Luisa Vela, soprano
			Variaciones sobre un tema de Mozart, [Op. 9, F. Sor]		Andrés Segovia, guitarra
				Andante y Allegro; [Sonatina, (1953) para guitarra, F. Moreno Torroba]	
				Estudio <sup>71</sup> [(1928-29) H. Villa-Lobos]	

<sup>70</sup> En el guion no aparece más información si la canción es acompañada de orquesta o piano.

<sup>71</sup> Heitor Villa-Lobos compuso doce estudios, pero en el guion no nos indica cual.



OPERA [ZARZUELA]	INTERNACIONALES	MIGNON, OPERA DE THOMAS [AMBROISE THOMAS]	8/4/1968	Oberatura	O. Sinfónica de Bamberg	Ferdinand Leitner, dir.	
				Dúo de las golondrinas/ Recitativo y Polonesa de Philine	O. Filarmónica de Múnich	Anny Schlemm, soprano Toni Blankenheim, barítono Rita Streich, soprano Ferdinand Leitner, dir.	
	ESPAÑOLES	EL ÚLTIMO ROMÁNTICO	11/3/1968	Intermedio [Gavota]	O. del Estado de Württemberg	Ferdinand Leitner, dir.	
ORGANOLOGIA	RESUMEN DE LA HISTORIA DEL PIANO		1/4/1968	L'Hirondelle [Piezas de clavecín, n.15 (1735) Louis-Claude Daquin]		Wanda Landowska, clave	
				Chaconne y Rondeau <sup>72</sup> [J.C. de Chambonnières]			
				Fantasia-impromptu, [Op. 66 Do sostenido Menor, F. Chopin]			
				Polonesa [Op. 26 en La Bemol Mayor (1855) de F. Chopin]			
	EL CLAVECÍN Y LOS CLAVECINISTAS		24/6/1968		L'Hirondelle [Piezas de clavecín, n.15 (1735) Louis-Claude Daquin]		Wanda Landowska, clave
					Chaconne y Rondeau <sup>73</sup> [J.C. de Chambonnières]		
					El herrero armonioso [Suite en Mi Mayor, HWV 430 (1720) G. F. Händel]		
					Marcha Turca [Sonata n.11 La Mayor K331/300i, 3. Rondo a la turca, Allegretto (1783) W. A. Mozart]		

<sup>72</sup> En esta zarzuela hay dos romanzas de Enrique: la primera, en el Acto I, cuadro I y en el Acto II, Cuadro II, como en el guion, no se especifica, no podemos determinar de cual se trata.

<sup>73</sup> Solo con estos datos no podemos determinar exactamente las piezas a las que se refiere.

<sup>74</sup> Solo con estos datos no podemos determinar exactamente las piezas a las que se refiere.

TEMPORADA 1969						
CONTENIDOS			AUDICIONES			
TEMÁTICA	TÍTULO PROGRAMA	FECHA	OBRAS	Orquesta / F. Camerística	Director / Intérprete	
COMPOSITORES	INTERNACIONALES	ALGUNOS MAESTROS CLÁSICOS: GIOVANNI BATTISTA PERGOLESE	31/3/1969	I. Allegro moderato, II Adagio, III. Allegro spiritoso	O. de Cámara del Sarre	Jean Pierre Rampal, flauta Karl Ristenpart, dir.
		ALGUNOS MAESTROS CLÁSICOS: ARCANGELO CORELLI	7/4/1969	Badinair y Giga <sup>75</sup> Concerto grosso [Op. 6 n.8 Sol Menor, compuesto para nochebuena]	O. de Cámara <sup>76</sup> O. de Cámara "I Músici"	Jean-François Paillard, dir. Félix Ayo, violín Walter Gallazzi, violín Vicenzo Altabali, cello
	INTERNACIONALES	ALGUNOS MAESTROS CLÁSICOS: JUAN SEBASTIAN BACH	21/4/1969	Gavota en Rondeau [3ª Partita en Mi Mayor BWV 1006 (1720) J. S. Bach]		William Primrose, violín
				II. Adagio [Concierto Mi Mayor BWV 1042 (1718) violín y orquesta, J.S. Bach]	O. de Cámara "I Músici"	Félix Ayo, violín.
				Tocata y fuga en Re Menor [BWV 565 (1831) J. S. Bach]		André Marchal, órgano
	INTERNACIONALES	ALGUNOS MAESTROS CLÁSICOS: JORGE FEDERICO HÁNDEL	28/4/1969	Ombra mai fu di vegetabile [Acto Largo, Opera Serse HWV 40- Versión órgano]		Whitaker Wilson, órgano
				4. Andante espressivo-Allegro, 9. Hornpipe [Water Music Suite n.1 HWV 348 (1715)]	O. Filarmónica de la Haya	Willem van Otterloo, dir.
				44.Hallelujah [Messiah, Oratorio, Part II, Scene 7 HWV 56; 1741]	Coros Mixtos Sheffields	Henry Coward, dir.
				Largo Allegro [Concierto grosso Op.6 n.12 Si Menor HWV 330 (1739-40) J. F. Händel]	Orquesta de Cámara I Músici	Félix Ayo, Concertino

<sup>75</sup> No detalla más información, por lo que no se puede determinar de qué obra se trata.

<sup>76</sup> No aparece más información, no se puede determinar de qué orquesta se trata.

		ALGUNOS MAESTROS CLÁSICOS: MOZART	5/5/1969	<i>I. Allegro; III. Rondo [Cuarteto con flauta en Re Mayor K283]</i>	Cuarteto de cuerda	Rédel, Bücher, Schmid y Schnéller <sup>77</sup>
		ALGUNOS MAESTROS CLÁSICOS: BEETHOVEN	12/5/1969	<i>I. Allegretto [Cuarteto Op.135 n.16 en Fa Mayor (1826)]</i>	Cuarteto Vègh	Sándor Vègh, violin Sándor Zöldy, violin Georges Janzer, viola Paul Szabo, cello
				<i>Cuarteto<sup>78</sup> Op.132 n.15 en La Menor (1823-25)</i>		
				<i>VI. Finale. Allegro [Cuarteto Op.130 n.13 en Si bemol Mayor (1825)]</i>		
		ALGUNOS MAESTROS CLÁSICOS: CARLOS MARIA WEBER	19/5/1969	<i>Obertura [Abú Hassan, J.106] (1823)</i>	O. de Boston Promenade	Arthur Fiedler, dir.
				<i>Obertura [Oberón, J.306 (1825-26)]</i>	O. Ópera Nacional de Berlín	Leo Blech, dir.
				<i>Obertura [Der Freischütz, Op.77 (1817-21)]</i>	O. Sinfónica de Filadelfia	Leopold Stokowski, dir.
				<i>Invitación al Vals [Op.65 (1819)]</i>		
		ALGUNOS MAESTROS CLÁSICOS: BRAHMS	2/6/1969	<i>Danza Húngara n.6 [Wo01 Vivace, Re bemol Mayor (1838-68) Trans. J. Joachim para violin]</i>		Yehudi Menuhin, violin
				<i>Danza Húngara n.7 [Wo01 Allegretto, Fa Mayor (1838-68) Trans. J. Joachim para violin]</i>		Jascha Heifetz, violin
				<i>Canción de cuna [Lieder, Op.49 n.4 (1867-68) Trans. Mantovani para orquesta]</i>	O. del maestro Mantovani	Annunzio Paolo Mantovani, dir.
		ROBERTO SCHUMANN, EL MÚSICO POETA	18/8/1969	<i>Réverie [Escenas Infantiles Op.15 n.7 (1838)]</i>		Pau Casals, violonchelo
				<i>I. Im wunderschönen Monat mai [Lieder El amor de Poeta Op.48 (1840)]</i>		Anton Dermota, tenor Hilda Dermota, piano
				<i>III. Allegro Vivace [Concierto Op.54 en La Menor] (1841-45)</i>	O. Sinfónica de Londres	Alfred Cortot, piano Landon Roland, dir.

<sup>77</sup> En el guion solo hace referencia a estos apellidos sin especificar nombre ni instrumento.

<sup>78</sup> En la audición de este cuarteto no se especifica cuál de los cinco movimientos se escuchó.

	ESPAÑOLES	ANTOLOGÍA DE COMPOSITORES ESPAÑOLES: JOAQUÍN RODRIGO	13/1/1969	<i>I. Estudiantina; II. Intermezzo; III. Sarao [Concierto Serenata, para Arpa y orquesta]</i>	O. Sinfónica de la Radio de Berlín	Nicanor Zabaleta, arpa Ernst Märzendorfer, dir.
		ANTOLOGÍA DE COMPOSITORES ESPAÑOLES: ERNESTO HALFFTER	20/1/1969	<i>Escena, Aria y Danza de la Pastora; Danza final [Sonatina, Ballet (1928)]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Celia Langa, soprano Vicente Spiteri, dir.
		<i>Escena y Danza de la Gitana [Sonatina, Ballet (1928)]</i>		O. de Cámara de Madrid	Vicente Spiteri, dir.	
		FORMAS MUSICALES				
GÉNEROS						
INTÉRPRETES	INTERNACIONALES	CONCERTISTAS FAMOSOS: WANDA LANDOWSKA	6/1/1969	<i>L'Hirondelle [Piezas de clavecín, n.15 (1735) Louis-Claude Daquin]</i>		Wanda Landowska, clave
				<i>Chaconne y Rondeau<sup>79</sup> [J.C. de Chambonnières]</i>		
				<i>El herrero armonioso [Suite en Mi Mayor, HWV 430 (1720) G. F. Handel]</i>		
		CONCERTISTAS FAMOSOS: ARTURO RUBINSTEIN	27/1/1969	<i>Gran Polonesa [Brillante, Op.22 n.2 Mi bemol Mayor F. Chopin]</i>		Alexandre Brailowsky <sup>80</sup> , piano
<i>2. Adagio, Mi bemol Mayor [Concierto para piano Op.19 n.2 Si bemol Mayor (1787-79) L. Van Beethoven]</i>	O. Sinfónica del Aire			Arturo Rubinstein, piano Josef Krips, dir.		
				<i>3. Rondo. Allegro [Piano Concierto Op.73 n.5 "Emperador" Mi bemol Mayor (1809-10) L. van Beethoven]</i>		

<sup>79</sup> Solo con estos datos no podemos determinar exactamente las piezas a las que se refiere.

<sup>80</sup> No es un error Telmo Vela quiso poner la versión de Brailowsky aunque la charla estaba dedicada a Rubinstein.

		CONCERTISTAS FAMOSOS: JASCHA HEIFETZ	17/2/1969	Melodie [Classical Masterpieces; 8. - Chr. W. Gluck (1913) Trans. de F. Kreisler]		Jascha Heifetz, violín Milton Kaye, piano		
				Beau soir (1880) Debussy				
				Moto perpetuo [4 Small Concert Pieces, Op. 21 n. 4 (1914) C. Burleigh]				
				Preludio I-II [Ten Preludes. Op. 34 para piano de D. Shostakóvich Trans. piano y violín (1930) D. Tsyganov]				
				CONCERTISTAS FAMOSOS: ALEXANDER UNINSKY	24/2/1969	Tristesse [Estudio en Mi Mayor Op. 10 n. 3 (1829-32) F. Chopin]		Alexander Uninsky, piano
		Vals: La bemoi Mayor [Op. 34 n. 1 (1835)]						
		Estudio Do Menor [Op. 10 n. 12 (1829-32)]						
				CONCERTISTAS FAMOSOS: ROBERT CASADESÚS	10/3/1969	I. Ondine ; II. La Gibet ; III. Scarbo [Suite Gaspard de la nuit (1908)] / Jeux d'eau (1901) M. Ravel		Robert Casadesús, piano
				CONCERTISTAS FAMOSOS: YEHUDI MENUHIN	17/3/1969	Romanza en Fa Mayor [Op. 50 (1798) L. van Beethoven]	O. Filarmónia	Yehudi Menuhin, violín NO SE ESPECIFICA dir.
						1. Malagueña [Danzas españolas Op. 22, (1877-78) de P. Sarasate]		Yehudi Menuhin, violín Gerald Moore, piano
						Scherzo-Tarantella, [Op. 16, H. Wieniawski]		
				CANTANTES CÉLEBRES: ENRICO CARUSO	9/6/1969	Romanza de la flor [Acto II n. 17 La fleur que tu m'avais jetée de Carmen (1873-74) G. Bizet]	O. del Metropolitán de Nueva York	Enrico Caruso, tenor Edoardo Mascheroni
		Ah! huye dulce imagen [Acto III de Manon (1884) J. Massenet]	O. del Teatro Municipal de Rio de Janeiro			Enrico Caruso, tenor Manfredi Argento, dir.		
		CANTANTES CÉLEBRES: MARIA CALLAS	16/6/1969	Mario, Mario, Mario [Acto I de Tosca, SC69 (1895-99)]	O. Scala de Milán	María Callas, soprano Giuseppe di Stefano, tenor Victor de Sabata, dir.		
				È strano... Ah! fors'è lui... [Acto I Recitativo y Aria, La Traviata, (1853) G. Verdi]	O. de Conciertos Lamoureux	María Callas, soprano Pierre Dervaux, dir.		

		CANTANTES CÉLEBRES: BENIAMINO GIGLI	30/6/1969	Colpito qui m'avete; Un di all'azzurro spazio [Acto I de Andrea Chénier (1896) de U. Giordano (*1867; †1948)]	O. Scala de Milán	Beniamino Gigli, tenor Umberto Berrettoni		
				Celeste Aida [Acto I Aida (1870-71) G. Verdi]	NO SE ESPECIFICA	Beniamino Gigli, tenor Walter Goehr, dir.		
				Ah, no mi ridestar [Werther (1887) J. Massenet]	O. de la Scala de Milán	Beniamino Gigli, tenor Umberto Berrettoni, dir.		
				Amor ti vieta [Fedora (1898) U. Giordano]		Beniamino Gigli, tenor Franco Ghione, dir.		
				CANTANTES CÉLEBRES: RENATA TEBALDI	7/7/1969	Vissi d'arte [Acto II de Tosca, SC69] (1895-99)	O. Academia Santa Cecilia	Renata Tebaldi, soprano Alberto Erede, dir.
						Mario, Mario, Mario [Acto I de Tosca, SC69 (1895-99)]	NO SE ESPECIFICA	Renata Tebaldi, soprano Giuseppe Campora, tenor ?, dir.
						Romanza y escena [La Traviata, (1853)]	O. Santa Cecilia	Renata Tebaldi, soprano Francesco Molinari, dir.
				CANTANTES CÉLEBRES: MARIO LANZA	14/7/1969	La Tarantella [Danza 8., Soirées musicales (1830-35) G. Rossini]	Acompañado de acordeón <sup>81</sup>	Mario Lanza, tenor
						Torna a Sorrento [(1902) E. de Curtis]		Mario Lanza, tenor Jacobo Gimpel, piano
						Di quella pira [Acto III, Escena VI, Il Trovatore (1853) G. Verdi]	NO SE ESPECIFICA	Mario Lanza, tenor NO SE ESPECIFICA dir.
						Mi destino [Sammy Cahn (*1913; †1993)]		Mario Lanza, tenor
				CANTANTES CÉLEBRES: MARIO DEL MÓNACO	21/7/1969	Nel verde Maggio [Acto I de Loreley (1889) A. Catalani]	NO SE ESPECIFICA	Mario de Mónaco, tenor
		Hai ben ragione [Il Tabarro SC 85 (1918) G. Puccini]						
		Colpito qui m'avete; Un di all'azzurro spazio [Acto I de Andrea Chénier (1896) de U. Giordano]						
		Nessun Dorma [Turandot, SC91 (1926)]						

<sup>81</sup> No se especifica el nombre del acordeonista en el guion.

ESPAÑOLES	CANTANTES CÉLEBRES: BENIAMINO GIGLI <sup>82</sup>	11/8/1969	Unos dios del I Acto y III de la Traviata <sup>83</sup> <i>Ah, ditela per me quella parola [Acto III, L'amico Fritz, (1891) P. Mascagni]</i>	O. del Teatro de la Scala de Milán	Maria Caniglia, soprano Neniamino Gigli, tenor	
				NO SE ESPECIFICA	Rina Gigli, soprano Beniamino Gigli, tenor	
	CONCERTISTAS FAMOSOS: ANDRÉS SEGOVIA	3/2/1969	<i>Allegro, Andante, Allegro [Sonatina, (1953) para guitarra, F. Moreno Torroba]</i> <i>Variaciones sobre un tema de Mozart, [Op. 9, F. Sor]</i>			Andrés Segovia, guitarra
	CONCERTISTAS FAMOSOS: JOSÉ CUBILES	10/2/1969	<i>Danza española [La vida Breve (ópera) n.1 (1904-13)]</i> <i>Danza del terror [El Amor Brujo n.5 (1920)]</i> <i>Danza de los vecinos/ del Moliner [Parte II, El sombrero de tres picos, ballet, (1919)] M. de Falla</i>			José Cubiles, piano
	CONCERTISTAS FAMOSOS: NICANOR ZABALETA	3/3/1969	<i>Bourré y Giga [Suite para arpa después de la partita n.3 en Mi Mayor BWV 1006 (1720) J. S. Bach]</i> <i>Variaciones para arpa [Op.36 L. Spohr]</i>			Nicanor Zabaleta, arpa
	CONCERTISTAS FAMOSOS: JOSÉ ITURBI	24/3/1969	<i>Marcha Turca [Sonata n.11 La Mayor K331/300i, 3. Rondo a la turca, Allegretto (1783) W. A. Mozart]</i> <i>Polonesa [Heroica Op.53 en La Bemol Mayor (1842) F. Chopin]</i> <i>Claro de Luna [Suite bergamasque n.3 (1890-1905)] de Debussy</i>			José Iturbi, piano
	CANTANTES CÉLEBRES: MIGUEL FLETA	23/6/1969	<i>E Lucevan le stelle [Acto III Tosca, SC69 (1895-99) G. Puccini]</i> <i>La canción india [Sadko (1896) Rimsky - Korsakow]</i> <i>Mujer de los ojos negros [Acto II n.13, El huésped del Sevillano, (1926) J. Guerrero]</i>	O. de la Voz de su Amo		Miguel Fleta, tenor Gilbert <sup>84</sup> , dir.
				NO SE ESPECIFICA		Miguel Fleta, tenor Concordio Gelabert, dir.

<sup>82</sup> Es correcto le dedico dos programas, el 30/06/1969; 11/08/1969.

<sup>83</sup> No se hace referencia a más información, no podemos concretar de cuales se trata.

<sup>84</sup> Al no definir el nombre no se sabe en exactitud a que director se refiere.

	CANTANTES CÉLEBRES: UNA FAMILIA MODELO [VICENTE; MARÍA; MANUEL; PAULINA GARCÍA]	28/7/1969	<i>Ecco Ridente in cielo; Aria: una voce poco fa [El barbero de Sevilla (1816) G. Rossini]</i>	O. Sinfónica de Milán	Nicola Monti, tenor Victoria de los Angeles, soprano Tullio Serafin, dir.
			<i>Celeste Aida [Acto I Aida (1870-71) G. Verdi]</i>	NO SE ESPECIFICA	Beniamino Gigli, tenor Walter Goehr, dir.
			<i>E Lucevan le stelle [Acto III Tosca, SC69 (1895-99) G. Puccini]</i>		Miguel Fleta, tenor Antonio Capdevila, dir.
	CANTANTES CÉLEBRES: ALFREDO KRAUS	4/8/1969	<i>La Tarantella [Danza 8., Soirées musicales (1830-35) G. Rossini]</i>	O. de Cámara de Madrid	Alfredo Kraus, tenor José Olmedo, dir.
			<i>Por el humo se sabe dónde está el fuego [Acto II Romanza de Fernando de Doña Francisquita (1923) A. Vives]</i>		Alfredo Kraus, tenor José Luis Lloret, dir.
			<i>Estrellita [Fa Mayor (1912) M. M. Ponce (*1882; †1948)]</i>	O. de Conciertos de Madrid	Alfredo Kraus, tenor Pablo Sorozábal, dir.
			<i>No puede ser [Acto II Romanza de Leandro de La tabernera del puerto (1936)]</i> <i>Guarda la guadaña segador [Acto III Romanza de Dupont de Black, el payaso (1942) P. Sorozábal]</i>		

### 1976

#### CONTENIDOS

#### AUDICIONES

	FECHA	OBRAS	Orquesta / F. Camerística	Director / Intérprete
FUERA DE TODA SERIE, COMO HOMENAJE NECROLÓGICO UN BARÍTONO FAMOSO: MARCOS REDONDO	19/7/1976	<i>Soy arriero [Acto I Salida de Lorenzo, El cantar del arriero (1930) F. Díaz Giles (*1887; †1960)]</i>	O. Sinfónica española	Marcos Redondo, barítono Josep Casas Augé, dir.
		<i>Canción del Gitano [La linda tapada (1924) F. Alonso]</i>	Orquesta Sinfónica Española	Marcos Redondo, Barítono Josep Casas Augé, dir.
		<i>La Tarantela [La Dogaresa (1920) R. Millán Picazo]</i>	NO SE ESPECIFICA	Marcos Redondo, Barítono
		<i>Castilla [La Pastorela (1926) F. Moreno Torroba]</i>		
		<i>Jota [El Guitarrico (1900) A. Pérez Soriano]</i>		

**ANEXO VIII.** Nota de Prensa. Donación de José Fernández- Tejada Vela, nieto de Telmo Vela, al Museo Arqueológico de Crevillent de 338 guiones del programa radiofónico «Charlas Musicales», emitidos en Radio Ciudad Real por el violinista Crevillentino, en su última etapa de vida, –desde el 11.10.1962 hasta el 18.08.1969–; más la grabación de un programa especial efectuado en homenaje al barítono Marcos Redondo Valencia, radiado el 19.07.1976. Estos documentos forman parte inédita de esta investigación.

<https://aquimediosdecomunicacion.com/2020/11/18/donacion-al-museo-arqueologico-del-ultimo-legado-de-telmo-vela/>

☰ **AQUÍ** 🔍  
Medios de Comunicación

## Donación al Museo Arqueológico del último legado de Telmo Vela

Se trata de 338 documentos que corresponden a los guiones de las Charlas Musicales que Telmo Vela realizó en Radio Ciudad Real hasta 1976

por Nota de prensa — miércoles, 18-noviembre-2020



Esta web usa cookies. Para continuar visitando la web tiene que dar el consentimiento de que se usen dichas cookies. Visite nuestra Política de privacidad y cookies. [Estoy de acuerdo](#)

Importancia de este inédito material ha manifestado que se estudiará la posibilidad de realizar una publicación con estos documentos para su difusión.

El Museo Arqueológico de Crevillent ha recibido una importante donación que viene a enriquecer el patrimonio que Crevillent tienen de su hijo predilecto, el violinista Telmo Vela.

Esta donación ha sido realizada por el nieto del violinista, D. José Fernández-Tejada Vela, que gracias a las gestiones realizadas por el Director del Museo Julio Trellis ha querido que este material permanezca junto al legado que ya existe del llamado "Mago del violín" en el pueblo que vio nacer a su abuelo.

#### También le puede interesar

«Recuperamos todos los actos navideños como antes de la pandemia»

Santa Pola invertirá 17 millones de euros en eficiencia energética

«Los bonos consumo tienen un impacto muy positivo en la economía local»



Este material está compuesto por unos documentos inéditos que se corresponden a los guiones de las Charlas Musicales emitidas en Radio Ciudad Real y nos aporta información biográfica de la última etapa de la vida de Telmo Vela.

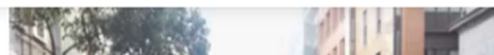
Las Charlas Musicales era un programa que se hacía en Radio Ciudad Real E.A.1.6513, emisora de Radio propiedad del yerno, Francisco Fernández Tejada y el cuñado, Eduardo Valentín de Telmo Vela, en la que su hija Elsa Vela era locutora. Los documentos llegados recogen los guiones de los programas, catalogados y ordenados por su nieto.

Se trata de un total de 338 Charlas Musicales, con un contenido de información alrededor de la historia de la música que incluye un amplio campo temático: Formas musicales; Compositores Barrocos; Compositores del Romanticismo; Organología; Música Vocal; Importantes intérpretes instrumentales y vocales...

A través del estudio de esta documentación nos aporta datos biográficos de su autor, el nivel cultural, la fiel dedicación a su pasión por la música y el espíritu trabajador como podemos ver con la catalogación; la última Charla Musical está datada el 19 de julio de 1976 cuando tenía ochenta y siete años, dos años antes de su defunción.

Estos documentos están siendo la base de un trabajo de investigación que está realizando el Catedrático de Música de Cámara del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia, D. Javier Pallás Magraner.

Esta web usa cookies. Para continuar visitando la web tiene que dar el consentimiento de que se usen dichas cookies. Visite nuestra Política de privacidad y cookies.



**ANEXO IX.** Ciclo de Conferencias dedicadas a Telmo Vela. Esta es una muestra en la que se publicita en la página web del Ayuntamiento de Crevillent, la Conferencia «Telmo Vela i el seu llegat» a cargo del doctorando Javier Pallás Magraner, en la que hizo referencia a los guiones de las Charlas Musicales, anteriormente citadas en el Anexo VIII.

<https://www.crevillent.es/actualidad/continua-el-ciclo-de-conferencias-telmo-vela-lafuente-el-context-i-l-ensenyament-musical-a-crevillent/>



### Continúa el ciclo de conferencias "Telmo Vela Lafuente, el contexto i l'ensenyament musical" a Crevillent

© 17 de noviembre de 2021

- **La Regidoria de Cultura està posant en valor el llegat del violinista crevillentí Telmo Vela, donat per la seua família a l'Ajuntament, a través de conferències i una taula redona a la Casa de Cultura**

Crevillent (17/11/2021).- La Regidoria de Cultura ha posat en marxa diverses accions amb l'objectiu de **posar en valor el llegat del violinista crevillentí Telmo Vela, donat per la seua família a l'Ajuntament de Crevillent**, organitzant conferències durant el mes de novembre per a acostar aquesta figura musical, posant-la en el seu context cultural i donant així mateix l'oportunitat de fer un diagnòstic de l'ensenyament musical en l'actualitat.

Després de la conferència "Context social i cultural en què va desenvolupar l'activitat musical docent i interpretativa Telmo Vela" impartida per Victòria Alemany Ferrer, catedràtica de Piano en el Conservatori Superior de Música de Castelló "Salvador Seguí", el passat 11 de novembre, arriba a la Casa Municipal de Cultura una nova conferència.

La conferència **"Telmo Vela i el seu llegat" es desenvoluparà dijous que ve, 18 de novembre, a les 19:30 h a càrrec de Javier Pallás Magraner**, catedràtic de Música de Càmera en el Conservatori Superior de Música de València "Joaquín Rodrigo" i, en l'actualitat, doctorant de la Universitat Politècnica de València. La seua tesi doctoral sobre la pedagogia de la música de càmera i la seua incorporació com a disciplina didàctica en els conservatoris espanyols, inclou la figura de Telmo Vela Lafuente com un dels tres primers professors d'aquesta matèria a l'Espanya de la primera meitat del segle XX. Suposant aquesta conferència una magnífica ocasió per a conèixer al nostre músic més internacional.

A més, el regidor de Cultura, Jesús Ruiz, ha informat que el següent dijous 25 de novembre, també a les 19:30 h, hi haurà una **Taula Redona titulada "L'ensenyament musical en la Societat del Segle XXI"**, en la qual interviurà Manuel Mas Devesa, catedràtic de Composició en el Conservatori Superior "Oscar Esplá" d'Alicant, Javier Pallás Magraner i un representant de la Societat Unió Musical de Crevillent.

Des de Cultura recorden que en l'actualitat existeix una xicoteta **exposició en la primera planta de la Casa-Museu del Parc Nou** que recull una selecció del seu llegat musical. I tot això com a avantsala a l'execució del projecte museogràfic, el qual pretén convertir a la Casa del Parc com un "museu d'Identitat", on es plasme la idiosincrasia i personalitat cultural dels crevillentins i on Telmo Vela tindrà un protagonisme destacat, perquè no debades es tracta del músic crevillentí més reconegut.

Jesús Ruiz ha aprofitat per a convidar a tots els crevillentins i crevillentines a participar en aquest cicle de conferències per a conèixer millor la importància de la figura de Telmo Vela i ha afirmat que des de Cultura es continuarà reivindicant i difonent l'obra d'aquest violinista nascut a Crevillent.

### Continúa el ciclo de conferencias "Telmo Vela Lafuente, el contexto y la enseñanza musical" en Crevillent

- **La Concejalía de Cultura está poniendo en valor el legado del violinista crevillentino Telmo Vela, donado por su familia al Ayuntamiento, a través de conferencias y una mesa redonda en la Casa de Cultura**

Crevillent (17/11/2021).- La Concejalía de Cultura ha puesto en marcha varias acciones con el objetivo de **poner en valor el legado del violinista crevillentino Telmo Vela, donado por su familia al Ayuntamiento de Crevillent**, organizando conferencias durante el mes de noviembre para acercar esta figura musical, poniéndola en su contexto cultural y dando asimismo la oportunidad de hacer un diagnóstico de la enseñanza musical en la actualidad.

Tras la conferencia "Contexto social y cultural en que desarrolló la actividad musical docente e interpretativa Telmo Vela" impartida por Victoria Alemany Ferrer, catedrática de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Castellón "Salvador Seguí", el pasado 11 de noviembre, llega a la Casa Municipal de Cultura una nueva conferencia.

La conferencia **"Telmo Vela y su legado" se desarrollará el próximo jueves, 18 de noviembre, a las 19:30 h a cargo de Javier Pallás Magraner**, catedrático de Música de Cámara en el Conservatorio Superior de Música de València "Joaquín Rodrigo" y, en la actualidad, doctorando de la Universidad Politécnica de València. Su tesis doctoral sobre la pedagogía de la música de cámara y su incorporación como disciplina didáctica en los conservatorios españoles, incluye la figura de Telmo Vela Lafuente como uno de los tres primeros profesores de esta materia en la España de la primera mitad del siglo XX. Suponiendo esta conferencia una magnífica ocasión para conocer a nuestro músico más internacional.

Además, el concejal de Cultura, Jesús Ruiz, ha informado que el siguiente **jueves 25 de noviembre, también a las 19:30 h, habrá una Mesa Redonda titulada "La enseñanza musical en la Sociedad del Siglo XXI"**, en la que intervendrán Manuel Mas Devesa, catedrático de Composición en el Conservatorio Superior "Oscar Esplá" de Alicante, Javier Pallás Magraner y un representante de la Sociedad Unión Musical de Crevillent.

Desde Cultura recuerdan que en la actualidad **existe una pequeña exposición en la primera planta de la Casa-Museo del Parc Nou que recoge una selección de su legado musical**. Y todo ello como antesala a la ejecución del proyecto museográfico, el cual pretende convertir a la Casa del Parque como un "museo de Identidad", donde se plasme la idiosincrasia y personalidad cultural de los crevillentinos y donde Telmo Vela tendrá un protagonismo destacado, pues no en balde se trata del músico crevillentino más reconocido.

**ÍNDICE DE ABREVIATURAS**  
**ÍNDICE DE IMÁGENES**  
**ÍNDICE DE ILUSTRACIONES**

## ÍNDICE DE ABREVIATURAS

A. – Alto (voz).

AMS. – Asignatura de Música de Salón.

AW. – Asociación Wagneriana.

B. – Bajo (voz).

Bnd. – Banda.

BNE. – Biblioteca Nacional de España.

C. – Coro.

ca. - «circa», aproximadamente.

CACI. – Clase Accesorio de Conjunto Instrumental.

CAMS. – 1 Clase Accesorio de Música de Salón.

Cb. – Contrabajo.

CD.- Disco Compacto.

CDC. – Centro de Dependientes de Comercio.

CIORDI. – Centro Instructivo de Obreros Republicanos del Distrito de la Inclusa.

CIPC. – Centro Instructivo y Protector de Ciegos.

CNT. – Confederación Nacional del Trabajo.

CO. – Centro Obrero.

Coord. – Coordinador.

cop. - Copia

COS. – Centro Obrero Societario.

CP. – Casa del Pueblo.

CSO. – Centro de Sociedades Obreras.

Doc. – Documento.



ed. – Edición.

fl. – Flauta.

FUE. – Federación Universitaria Escolar.

gui. – Guitarra.

imp. – Impreso.

JAЕ. - Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones.

NOFMS. – No Oficial de Música de Salón.

NP. – No presentado/a.

O. – Orquesta.

OclmN. - Objetivo Castilla La Mancha Noticias

p. – página.

p.- Piano.

PC. – Perdieron el Curso.

pp. – páginas

RAE. – Real Academia Española.

RCMDM. – Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

RCSMM. – Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

REBIUN. – Red de Bibliotecas Universitarias Españolas.

S. – Soprano.

s.f. / s.d. – sin fecha, sin data.

saxs. – Saxofones.

SGAE. – Sociedad General de Autores Editores.

SM – Su Majestad

T. – Tenor.

tpt. – Trompeta.

Trans. - Transcripción.

UFEH. - Unión Federal de Estudiantes Hispanos.

UGT. – Unión General de Trabajadores.

UME. – Unión Musical Española.

UPM. – Universidad Popular de Madrid.

V. - Voz

va. – Viola.

vc. – Violoncello.

vn. - Violín.

vns. – Violines.

vols. – Volúmenes.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN 1. <b>Jesús de Monasterio</b>	22
IMAGEN 2. <b>Rogelio del Villar</b>	27
IMAGEN 3. Revista Ritmo (Telmo Vela)	47
IMAGEN 4. Mundial Música (J. Salvador)	47
IMAGEN 5. <b>José Salvador Martí</b> con veintiséis años	65
IMAGEN 6. <b>Telmo Vela Lafuente</b>	79
IMAGEN 7. <b>Primer violín de Telmo Vela, cuyas clavijas conservan unas curiosas marcas producidas por el niño cuando las movía con sus dienteitos para afinarlo</b> [Museo Arqueológico Municipal de Crevillent]	81
IMAGEN 8. <b>Diploma del Primer Premio en la enseñanza de violín del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid a Telmo Vela</b> [Museo Arqueológico Municipal de Crevillent]	85

<b>IMAGEN 9. Sala dedicada a Telmo Vela en la exposición permanente de la Casa Parque de Crevillent</b>	97
<b>IMAGEN 10. Imagen del pequeño violín de Telmo Vela comprado por su padre en un barracón de las Ferias de San Cayetano de Crevillent en 1903 y la partitura original del «Capricho Español», compuesta en París en junio de 1911 a su querido amigo el violoncelista Juan A. Ruiz Casaux [Exposición permanente de la Casa Parque, Crevillent]</b>	98
<b>IMAGEN 11. Las cintas del Legado</b>	99
<b>IMAGEN 12. Documento firmado por José M.<sup>a</sup> de Mena, Redactor Jefe de Radio Sevilla, por el que se anunciaba, en horario de sobremesa, el concierto celebrado y grabado por Telmo Vela en dicha emisora el 09.01.1959</b> [Legado de Telmo Vela. Museo Arqueológico Municipal de Crevillent]	100
<b>IMAGEN 13. Cruz de la Orden Civil de Alfonso X «El Sabio», otorgada a Telmo Vela a finales de abril de 1959</b>	103
<b>IMAGEN 14. Entrevista publicada Revista Artística Ilustrada de Galicia, 9 [p. 17], donde figura el apelativo con que era conocido Telmo Vela, «El Mago del Violín». [Vigo, 01.09.1935]</b>	107
<b>IMAGEN 15. Dedicatoria que figura en la primera página del ejemplar (Salvador, 1936) que perteneció al pianista y compositor Ramón Martínez Carrasco (*1872; †1966), condiscípulo de José Salvador Martí en las clases de Roberto Segura en el Conservatorio de Valencia, que fue director del mismo entre 1910-1920 y, posteriormente, de 1933-1935.</b> [Reproducción del ejemplar propiedad de V. Alemany]	292

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1: REGLAMENTO DEL RCM «MC»M (1831): asignaturas	17
ILUSTRACIÓN 2: ESTUDIOS DE APLICACIÓN: especialidades: estudios previos, carrera y cursos	19
ILUSTRACIÓN 3: ESTUDIOS SUPERIORES: especialidades, asignaturas y cursos	20
ILUSTRACIÓN 4: DECRETO 15 DE DICIEMBRE 1968: especialidades y asignaturas	21
ILUSTRACIÓN 5: tabla comparativa de los programas difundidos por Villar en 1922 y 1926	160
ILUSTRACIÓN 6: tabla de solicitudes presentadas para matricularse en Música de Salón (1º Período, 1918-1923)	186

ILUSTRACIÓN 7: fechas de las audiciones (1º período, 1918-1923)	190
ILUSTRACIÓN 8: repertorio interpretado por el alumnado de Música de Salón en los Ejercicios Escolares anuales (1º período, 1918-1923)	193
ILUSTRACIÓN 9: alumnado que participó en las audiciones de música de cámara de la clase de Rogelio del villar (1º período, 1918-1923)	194
ILUSTRACIÓN 10: alumnado en las audiciones por instrumento (1º período, 1918-1923)	195
ILUSTRACIÓN 11: alumnado de piano que intervienen en las audiciones (1º período, 1918-1923)	197
ILUSTRACIÓN 12: tabla de solicitudes presentadas para matricularse en Música de Salón (2º Período, 1923-1930)	222
ILUSTRACIÓN 13: repertorio interpretado por el alumnado de Música de Salón en los Ejercicios Escolares anuales (2º período, 1924-1930)	226
ILUSTRACIÓN 14: alumnado que participó en las audiciones de música de cámara de la clase de Roberto del Villar (1923-1930)	228
ILUSTRACIÓN 15: porcentajes de alumnado pianistas y no pianistas (por género)	229
ILUSTRACIÓN 16: alumnado en las audiciones por instrumento (2º período, 1924-1930)	229