

Frías, María Cecilia

La impronta de la escuela pianística francesa en Buenos Aires a través de la figura de Camille Saint Saëns. Una aproximación

Trigésima Semana de la Música y la Musicología, 2016
Jornadas Interdisciplinarias de Investigación
Facultad de Artes y Ciencias Musicales . Instituto de Investigación
Musicológica “Carlos Vega” – UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Frías, María C. “La impronta de la escuela pianística francesa en Buenos Aires a través de la figura de Camille Saint Saëns : una aproximación” [en línea]. Semana de la Música y la Musicología : El piano. Historia, didáctica e interpretación, XIII, 9-11 noviembre 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales; Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/impronta-escuela-pianistica-francesa.pdf> [Fecha de consulta:]

LA IMPRONTA DE LA ESCUELA PIANÍSTICA FRANCESA EN BUENOS AIRES A TRAVÉS DE LA FIGURA DE CAMILLE SAINT SAËNS. UNA APROXIMACIÓN.

MARÍA CECILIA FRÍAS

INFORME DE INVESTIGACIÓN

Resumen

Este trabajo es parte del resultado de la Investigación realizada en el marco de la beca de estímulo a las vocaciones científicas 2015 del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN). Dicha beca está inserta en un proyecto mayor en curso, *Historia del pianismo en la Argentina, impronta de las escuelas internacionales entre 1890 y 1914* (Programa de Incentivos a Docentes-Investigadores, UNA 34/0310), que dirige la Mag. Ana María Mondolo.

La presente investigación se centra en la figura de Camille Saint Saëns, que llegó a la Argentina en los años 1904 y 1916 en el doble rol de compositor e intérprete. Su nombre era reconocido en nuestro medio gracias a la primera representación de su ópera, *Sansón y Dalila*, el 2 de Julio de 1896, en el Teatro de la Opera. Si bien, esta representación generó controversias tanto en el público como entre los críticos, se le reconocieron méritos suficientes como para propiciar el primer concierto argentino formado íntegramente por obras del compositor francés y, muy posiblemente, su viaje a la Argentina. En Buenos Aires su actividad como pianista influyó en los intérpretes locales, ya que sembró el germen de la búsqueda del refinamiento tímbrico, de la precisión rítmica, la ligereza y el gusto por los tempos vivaces.

Palabras clave: Camille Saint Saëns, pianismo, técnica pianística, interpretación.

Abstract

This work is part of the result of the research carried out within the framework of the grant spur to 2015 of the national Interuniversity Council (CIN) scientific vocations. This scholarship is embedded in one larger project in course, *History of pianism in the Argentina, stamp of the international schools between 1890 and 1914* (program of incentives to professors, a 34/0310), directed by the Mag. Ana Maria Mondolo. This research focuses on the figure of Camille Saint Saëns, who came to the Argentina in the years 1904 and 1916 as composer and performer. His name was recognized in our environment thanks to the first performance of his opera, *Samson and Delilah*, on July 2, 1896, in the Opera Theater. Despite of the controversy generated among critics and the public, it was recognized enough to lead to the first argentine concert consisting entirely of works by the French composer and, quite possibly, his trip to the Argentina. In Buenos Aires his activity as a pianist influenced local performers, since he planted the seed for the search of refinement sound, rhythmic precision, lightness and taste for lively tempos.

Key words: Camille Saint Saëns, pianism, piano technique, interpretation.

Introducción

Este trabajo es parte del resultado de la Investigación realizada en el marco de la beca de estímulo a las vocaciones científicas 2015 del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN). Dicha beca está inserta en un proyecto mayor en curso, *Historia del pianismo en la Argentina, impronta de las escuelas internacionales entre 1890 y 1914 (programa de incentivos a docentes-investigadores, UNA 34/0310)*, que dirige la Mag. Ana María Mondolo y que integran los siguientes investigadores: el Lic. Emiliano Turchetta, el Prof. Fernando Plana y el alumno José Daona. El mismo busca determinar la influencia de los pianistas que vinieron a la Argentina entre fines de siglo XIX y principios del XX en la formación de la técnica pianística local. Dicho trabajo fue arduo desde el momento de la recopilación de información debido a la enorme predominancia de la ópera en periódicos y revistas de la época por sobre cualquier otro género musical. Asimismo por la escasa cantidad de figuras relevantes del pianismo europeo que llegaron a nuestras costas.

La presente investigación permitió determinar hasta el momento, la actuación de dos figuras significativas de la Escuela Francesa. Uno de ellos, Lucien Wurmser, cultor de la música de Saint Saëns en conciertos como, por ejemplo, el del 18 de Julio de 1897 en la inauguración del Casino de la Ciudad de Dieppe (Francia). A esta figura se le dedica otro trabajo. El otro, Camille Saint Saëns, que llegó a la Argentina en los años 1904 y 1916 en el doble rol de compositor e intérprete y a quien se dedica el presente trabajo.

Camille Saint Saëns era reconocido en nuestro medio gracias a la primera representación de su ópera, *Sansón y Dalila*, el 3 de Julio de 1896, en el Teatro de la Opera, bajo la dirección de Edoardo Mascheroni y la actuación de Virginia Guerrini y Francesco Tamagno. Esto no resulta extraño ya que, como se señaló más arriba, dicho género era predominante en el gusto del público argentino. El estreno impactó tan fuertemente en Buenos Aires que tal vez fuera determinante para propiciar la llegada del maestro francés no sólo en su calidad de compositor sino también en la de pianista. Esta última faceta, menos conocida en esta parte del mundo, podría haber marcado una importante influencia en la formación de la técnica de los intérpretes locales.

Con esta labor se busca aportar materiales para la elaboración de una historia de la técnica pianística en la Argentina; revalorizar dicha técnica como instrumento al servicio de la estética y del estilo; establecer la impronta que tuvo en la Argentina la actividad de Saint Saëns.

Marco teórico y metodológico

Desde el punto de vista teórico se han seguido los lineamientos señalados por Luca Chiantore en su *Historia de la técnica pianística* (2001). El autor sostiene que las mutaciones y pluralidades de la forma de tocar un instrumento y de las estéticas y tipos de escritura musical en boga en cada época están en relación directa con la evolución mecánica de los instrumentos a través del tiempo y viceversa. Esto implica que para ejecutar obras de compositores del pasado se debería conocer las condiciones materiales en que dicha música fue concebida. De esa manera se lograría un mayor conocimiento sobre la técnica y la estética que ésta requiere.

Por otra parte menciona la estrecha relación entre arte y técnica. Analizar el arte musical realizado por alguien, ya sea como compositor o como intérprete-compositor, permite reflexionar sobre aspectos de su técnica que a su vez servirán para recrear su arte apropiadamente. Éste es justamente el punto a desarrollar en este trabajo: como era el arte interpretativo de Saint Saëns para inferir aspectos técnicos que lo caracterizaban.

Desde el punto de vista metodológico se siguen los lineamientos propios de la musicología con el correspondiente apartado teórico analítico para el abordaje de la temática desde la perspectiva morfológica, estética y estilística. Cabe destacar que, en la etapa heurística, no se ha encontrado bibliografía específica. Como fuentes se han consultado los diarios *La Prensa*, *La Nación* y *El Diario*, en el período que tiene lugar entre 1896 y 1916. Se puso particular énfasis en los siguientes años: 1896, estreno argentino de *Sansón y Dalila*; 1900, año en que se

planificó una visita del músico francés a nuestro territorio que no pudo concretarse; 1904, primer viaje, y 1916, segundo viaje de Saint Saëns a nuestro país.

Algunos datos biográficos

Charles Camille Saint Saëns nació en París (Francia), el 9 de octubre de 1835. Su talento musical fue reconocido por su madre desde temprana edad. A los dos años demostró tener oído absoluto, antes de cumplir cinco tocaba la parte de piano de una sonata para violín de Beethoven; a los seis ya componía; a los siete estudiaba con Stamaty¹; a los ocho ya tocaba en público.

En 1848 inició sus estudios formales en el Conservatorio de París donde estudió composición con Halévy. Mientras cursaba allí ganó el segundo premio en un concurso de órgano (1849) y luego el primer premio (1851), ambos de la clase de órgano de François Benoist². Por esa época se encontraba muy activo como intérprete y comenzaba a hacerse conocido como compositor. Como ejemplo de lo mencionado podemos citar la *Oda a Santa Cecilia* (1852), obra que ganó el primer premio de composición del concurso organizado por la Sociedad Santa Cecilia de Burdeos el mismo año.

Entre 1853 y 1857 se desempeñó en París, en la Iglesia de Saint Merri y desde 1858 hasta 1877 en la Iglesia de la Madeleine, como organista. Su período como docente de piano de la Escuela Niedermeyer tuvo lugar entre 1861 y 1865. Luego se dedicó a su carrera como intérprete. Los compositores cuyas obras solía elegir para sus conciertos eran Mozart, Schumann, Liszt, Bach, Rameau, Couperin. Un logro destacado de su actividad interpretativa fue, en 1865, el estreno, en París, del Concierto para piano en la menor op. 54 de Robert Schumann. Asimismo el hecho de haber sido uno de los primeros en ejecutar la integral de los conciertos de Mozart.

Como pianista evitaba abiertamente el estilo personalista en la ejecución. Prefería ser lo más fiel posible a las indicaciones del compositor. Su técnica procedía de una tradición clásica y seguía los principios de claridad y precisión sin exageración. Su manera de articular era simple, con una predominancia del trabajo de dedos, y se destacaba por su hermoso legato. Sin embargo, en ocasiones le daba a la audiencia una sensación de frialdad por la que era frecuentemente criticado. Era sabida su enorme facilidad para la lectura a primera vista, aún tratándose de fragmentos extremadamente difíciles de leer en una primera ejecución. Por otra parte, cuando Liszt lo escuchó improvisar opinó que era el más grande maestro de órgano.

Luego de la guerra franco prusiana (1870) fundó la Sociedad Nacional para difundir la música francesa moderna. Pero a Saint Saëns no le interesaba tan sólo la música. Sobre esto Schönberg nos dice:

“Era aficionado a la crítica, la literatura, la poesía, la astronomía, la arqueología, la ciencia en general y las ciencias ocultas en particular [...] Además era un musicólogo nada mediocre” (Schönberg, 1990: 237)

A él le debemos una edición de la obra para clave de Rameau que constó de 17 volúmenes que se publicaron entre 1895 y 1914.

Cabe destacar el hecho de que, dado que era una personalidad musical importantísima, varios compositores le dedicaron obras. Cesar Franck le dedicó su *Preludio Coral y Fuga* y su *Quinteto*. Liszt por su parte, su *vals Mefisto n° 2*. Paul Dukas hizo lo propio con su *Sonata en mi bemol menor* y Gabriel Fauré con su ópera *Penélope*.

¹ Pianista y compositor nacido el 13 de marzo de 1811 en Roma. Fue uno de los maestros de piano más importantes del S XIX. Fue alumno de Friederich Kalkbrenner, cuya escuela ponía énfasis en la pulcritud de la ejecución de escalas, la independencia de dedos y en el uso del mínimo movimiento necesario del cuerpo y los brazos.

² Organista, compositor y pedagogo francés nacido el 10 de septiembre de 1794 en Nantes. Estudió en el Conservatorio de París donde más tarde se desempeñó como profesor de órgano.

Hacia el final del siglo le ocurrieron algunas desgracias: la muerte de sus dos hijos, la separación de su mujer, y la muerte de su tía abuela y de su madre. Estos sucesos lo hundieron en una depresión y emigró primero a África y luego a Medio Oriente. De allí obtuvo influencias musicales para algunas de sus obras.

En 1904 y 1919 llevó a cabo grabaciones de sus propias obras: el *Valse mignonne* op 104, el *Valse nonchalante* op 110, un arreglo para piano de dos secciones de su *Suite Argerienne* y el primer movimiento de su concierto para piano en *Sol menor*. Según Schönberg sus discos “sugieren q era un pianista experto y algo seco” (1990: 237).

El músico francés se definía, en cuanto a su faceta de compositor, como alguien “eclectico”. En cuanto a la veta de intérprete su estilo era más clásico, acorde a la tradición francesa. Los comentarios sobre su técnica dejan registro de un estilo fluído, una dinámica restringida y una tendencia a la velocidad. Varios músicos consagrados que lo vieron tocar en vivo la destacaron y hablaron en detrimento de la expresión emocional en su ejecución.

Murió el 16 de diciembre de 1921 en Argel (Argelia).

Saint Saëns y su huella en Buenos Aires

Como ya se ha dicho, en 2 de Julio de 1896 se estrenó *Sansón y Dalila*. El diario *La Prensa*, luego del ensayo general del 1 de Julio, le otorgó pronósticos favorables. El crítico que firmaba bajo el seudónimo de *Mefistófeles* destacó la “admirable instrumentación, la elegancia de los giros armónicos y su labor de contrapunto” (*La Prensa, 2-7-1896*) Sin embargo, mencionó la “falta de vida y animación escénica” que el compositor imprimió a la obra. (*La Prensa, 2-7-1896*)

El 3 de julio, ante el estreno de la ópera, las opiniones fueron controvertidas. *La Prensa* sostuvo que era necesaria una segunda audición para emitir un juicio de valor. Sin embargo, no volvió a expedirse sobre el tema.

El diario *La Nación*, por su parte, también redactó un artículo el día 2 de julio, luego del ensayo general. Brindó un dato interesante sobre Saint Saëns cuando mencionó: “Fuera de algunos poemas sinfónicos como *La danza macabra* y *Le Rouet d'Omphale* que se han ejecutado en conciertos, su obra es desconocida para nuestro público” (*La Nación, 2-7-1896*). Un crítico de este diario cuyo nombre no se aclaró se refirió a *Sansón y Dalila* en términos muy elogiosos. Manifestó que “el oyente se siente subyugado por la elevación de estilo, y por la riqueza y variedad de motivos tratados de una manera tan original como eficaz”. (*La Nación, 02-07-1896*) Cerró la descripción de la ópera diciendo: “Estos méritos [...] valen mucho para los que no piden al arte que les proporcione un rato de diversión superficial sino unos instantes, aunque sea uno solo, de verdadero deleite intelectual” (*La Nación, 2-7-1896*). La interpretación también se vio halagada. Luego del ensayo general el periodista aseguró que “la orquesta no podría estar mejor”, describió a Tamagno³ como alguien a quien le sentaba el personaje “de Sansón” y destacó la “voz cálida” de la señorita Guerrini (Dalila). Sobre el decorado y el vestuario dijo que era “lujoso y apropiado”. De los ballets mencionó que estaban “bien ensayados” y que generaban “buen efecto” y a los coros los definió como “bastante ajustados”. Por todo esto vaticinó un “éxito extraordinario” (*La Nación, 02-07-1896*). No obstante, la publicación del 3 de julio del mismo diario no concordó tanto con lo expuesto el día anterior. Se criticó el hecho de que

“la obra en cuestión adolece de una hibridez que forzosamente ha de hacer indecisa su primera impresión; tiene tanto de ópera como de oratorio, y tal vez más de lo segundo que de lo primero” (*La Nación, 3-7-1896*).

³ Francisco Tamagno nació en Turín en 1851. Estudió en el Conservatorio de Turín. Debutó en Palermo en 1874 en *Ballo in maschera* y tuvo gran éxito en la Scala de Milán con *Hernani*. Cantó en los más importantes teatros de Europa y América. En 1902 se retiró del teatro. Falleció en Varese el 31 de agosto de 1905.

También se afirmó que “carece de argumento y movimiento” (*La Nación*, 3-7-1896). Por otra parte se declaró admiración por las escenas del segundo acto afirmando que

“éstas se desenvuelven en una progresión de mérito creciente que llega a abrumar con sus bellezas de todo lo linaje, de inspiración, de sentimiento, de arte; arte verdadero, caudaloso, inagotable” (*La Nación*, 3-7-1896).

Sobre la apreciación del público el redactor dijo:

“Estos dos actos [por el segundo y el tercero] los recibió el público con aplausos ardientes que revelaban la admiración profunda [y también que] el primer acto fue acogido con frialdad algo justificada” (*La Nación*, 3-7-1896).

Luego de la segunda función el diario *La Nación* publicó otra crítica, más breve y centrada en aspectos positivos. Extraemos un párrafo muy ilustrativo:

“¡Que enseñanza se desprende de este acto [el segundo], como de toda la magistral obra de Saint Saëns, en que la sencillez bíblica del asunto está tan perfectamente reflejada en la sencillez de los medios artísticos! Nada de estrépito, nada de ruido, ni de gritos ni de agitación epiléptica en la orquesta, que sostiene casi constantemente con su cuarteto de cuerda, y a media fuerza o pianísimo, la parte vocal, tratada a su vez sin violencia alguna y con pleno conocimiento de sus condiciones” (*La Nación*, 5-7-1896).

Luego de las representaciones de *Sansón y Dalila* del 2,4, 8 y 11 de julio se publicó en *La Nación* el anuncio de

“una audición exclusivamente compuesta de música de Saint Saëns, del gran maestro que tanto ha descollado en todos los géneros musicales y a quien tanto se admira actualmente en la preciosa ópera recién estrenada aquí.

Dicha sesión tendrá efecto esta tarde [la del 12 de julio de 1896] a las 3 en el Establecimiento mencionado [establecimiento musical de Ensinck, San Martín 234] y con arreglo al siguiente programa:

1.- Variaciones sobre un tema de Beethoven, para dos pianos, Srta. Felicina Lanza y señor Ch. Delgouffre; 2. trío para violín, violoncello y piano, Sres. Cattelani, Marengo, Delgouffre; 3. *Tristesse y L'Attente*, para canto, Sra. Poulin; 4. Suite para violoncello, Sr. Marengo; 5. a) *La Cloche*; b) *Le chant de ceux qui s'en vont en mer*, Sra. Poulin; 6. Transcripción sobre *Sansón y Dalila* para piano, por su autor Sr. Delgouffre; 7. Adagio para violín, Sr Cattelani; 8. *Danse macabre* para dos pianos, Srta. Felicina Lanza y Sr. Delgouffre” (*La Nación*, 12-7-1896).

El 14 de julio, el mismo diario publicó un artículo sobre el cierre de la temporada de ópera:

“Varios abonados nos manifiestan su vivo deseo de oír una vez más la ópera *Sansón y Dalila* y el gusto con que verían que la empresa la destinase a función de despedida para mañana, en sustitución de *El Profeta*, que tantas veces se ha oído ya. Trasladamos a la empresa este ruego justificado”. (*La Nación*, 14-7-1896).

En los años siguientes la figura del francés se encontró presente por distintos motivos en el ámbito local. En 1898 volvió a reponerse en Argentina “*Sansón*”, también de la mano de los cantantes Tagmagnò y Guerrini, en el Teatro de la Ópera⁴. En 1900 Saint Saëns planeó un viaje

⁴ El Teatro de la Ópera se encontraba ubicado sobre la calle Corrientes de la Ciudad de Buenos Aires. Se inauguró el 25 de mayo de 1872 con *Il Trovatore* de Verdi. Una crónica del diario *El Nacional* comentó lo siguiente:

“El aspecto de la sala es lujoso en extremo, el oro reluce y serpentea en todas partes. La escena es ancha y tiene mucho fondo, tal vez tenga más abertura que el Colón, pero menos profundidad, El

a Brasil y a Argentina, del cual sólo pudo llevarse a cabo la primera parte (Brasil). En 1901 y 1903 volvió a reponerse la ópera del maestro francés, las dos veces dirigida por Arturo Toscanini⁵. La primera en el Teatro de la Ópera; la segunda en el Politeama⁶.

Finalmente vino por primera vez a la Argentina en julio de 1904. Ya durante el mes de junio de ese año el diario *La Prensa* mencionó los preparativos para recibirlo. Entre dichos preparativos se contempló la ejecución de su obra *El Diluvio*. Además se planteó que los conciertos deberían realizarse durante la tarde ya que a la noche se interpretaban las óperas, género favorito del público de Buenos Aires.

El día 14 de julio de 1904 el diario *La Prensa* publicó una crítica sobre la obra de Saint Saëns realizada por Jules Combarieu⁷. Dicho crítica estaba estrictamente referida a él como compositor. En este artículo se lo nombró como “El autor de *Sansón y Dalila*”. El crítico se refirió al compositor francés en términos muy elogiosos. Lo definió como un hombre “fuerte y sabio” y como “el primer músico francés”. Destacó como virtudes la variedad de estilos que empleaba, así como lo imprevisto de algunos ritmos, su fantasía inagotable, entre otros aspectos. Describió el estilo propio de Saint Saëns como la suma de “la profundidad alemana, la nitidez latina y la imaginación de un poeta persa” (*La Prensa*, 14-7-1904). El crítico además jerarquizó las obras del compositor según su parecer. Entre las de primer orden situó a las sinfonías y algunos conciertos. Entre las de segundo orden ubicó a los poemas sinfónicos como *La Danza Macabra*. En tercer rango colocó a las óperas, siendo *Sansón y Dalila* la más lograda. En último lugar mencionó a los conciertos para piano y fantasías. Por otra parte detalló otras características estéticas de Saint Saëns que bien podrían aplicarse a su ideal de ejecución y a sus composiciones. Entre dichos aspectos se encuentran la “liviandad”, la “gracia” y la “libertad de espíritu” (*La Prensa*, 14-7-1904).

Saint Saëns llegó a la Argentina el 22 de julio de 1904. Durante su estadía brindó tres conciertos, una matiné y el concierto de despedida. El primero de ellos se desarrolló el 29 de Julio de 1904 en el teatro Odeón⁸ y tuvo lugar con el francés en el doble rol de pianista y compositor. Para referirse al músico el diario *La Prensa* expresó:

“La sociedad argentina había, sin duda, querido rendir homenaje, al que es acreedor por su fama y su talento, al autor de “*Sansón y Dalila*”, y de esta suerte la velada artística se trocó en una deslumbrante reunión social” (*La Prensa*, 30-7-1904)

El programa consistió en dos números de Bach, la *Sonata en La bemol Mayor* de Beethoven y el estudio en Mi Mayor de Chopin. Además Saint Saëns incluyó las siguientes piezas de su autoría: *Porvenir D'Italie* op. 80; una *gavota*; la sonata para violoncello y piano N°1 en do

peristilo es ancho, los corredores son vastos y el teatro es en general cómodo y bien distribuido. Tenemos derecho de mostrarnos orgullosos de poseer un nuevo y brillante coliseo más en Buenos Aires”

Entre 1886 y 1889 su propietario Roberto Cano reformó en parte sus instalaciones. Fue demolido en 1935. En el solar se edificó un cinematógrafo que lleva su nombre.

⁵ Arturo Toscanini fue un director de orquesta italiano nacido en Parma en 1867. En 1876 ingresó al Conservatorio de su ciudad natal donde estudió violoncello y composición. En 1886 debutó como director, dirigiendo *Aida* en Río de Janeiro. Muy unido a Giacomo Puccini, dirigió los estrenos de *La Bohème*, *La fanciulla del West* y *Turandot*. Desarrolló una brillante carrera como director sinfónico en EEUU. Allí fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica de la NBC en 1937, cargo que ostentó hasta su retiro en 1954. Falleció en Nueva York en 1957.

⁶ El teatro Politeama se inauguró el 16 de junio de 1879 en la calle Corrientes de la ciudad de Buenos Aires (Argentina) esquina Paraná con la ópera *Los Hugonotes* de Meyerbeer.

⁷ Jules Combarieu fue un musicólogo nacido en Cahors (Francia) en 1859. Estudió en la Escuela Niedermeyer, luego en Berlín (1887) con Spitta. Fue profesor en los liceos Condorcet y Lois-le-Grand en París. Fundó la *Revue d'histoire et de critique musicale* seguida de la *Revue Musicale* (1904-1912). Falleció en París en 1916.

⁸ El teatro Odeón fue construido en 1891 y estaba situado en la calle Esmeralda, casi esquina Corrientes, en la Ciudad de Buenos Aires (Argentina). Fue uno de los teatros de Buenos Aires más importantes del siglo XX. Finalmente, en 1991, fue demolido para la construcción de una playa de estacionamiento.

menor op. 32 en sus movimientos Allegro, Andante tranquilo y Allegro moderato, con Marchal⁹ en el instrumento melódico, quien “con su arco puso bien de relieve esta bella página musical y participó de la ovación que se tributó al maestro Saint-Saëns” (*La Prensa*, 30-7-1904); *Variaciones para dos pianos sobre un tema de Beethoven*; junto a Alfonso Thibaud¹⁰, del cual se dijo que “hizo admirar mucho su asombrosa soltura de muñeca y el dominio que tiene del teclado” (*La Prensa*, 30-7-1904); una sonata para violín y piano, junto a Cattelani¹¹ cuya “mano ágil” [...] logró “vencer, con verdadera maestría haciendo brotar de su instrumento millares de notitas chisporroteantes” (*La Prensa*, 30-7-1904) y el *Capriche Valse* con acompañamiento de orquesta dirigido por el Sr. Cordiglia Lavalle.

Acerca de su desempeño interpretativo el Diario *La Nación* del 30 de Julio de 1904 lo caracterizó por la “pureza y precisión rítmica de su mecanismo” y habló de la “ejecución magistral de la sonata para violoncello y piano”. Sin embargo, sobre la interpretación del Estudio lento de Chopin, la crítica mencionó que lo ejecutó “demasiado rápido” y con una “falta de relieve e importancia de la melodía”. Pese a lo anteriormente descripto, el francés fue también muy ensalzado como pianista.

En el segundo de los conciertos, llevado a cabo el 1 de agosto de 1904, se apreciaron obras con orquesta. En dicho evento Saint Saëns asumió el doble rol de compositor y director. Sus obras fueron alabadas pero la orquesta, formada por músicos locales, resultó criticada. Sobre esto el diario *La Prensa* mencionó:

“[...] la concurrencia ha tenido [...] en cuenta que con los escasos elementos heterogéneos de que disponía el señor Saint-Saëns, no era posible conseguir una ejecución que estuviese a la altura del programa y de la personalidad que lo dirigía, así como que con una reducida orquestita, poco y deficientemente ensayada, no podían conseguirse aquellos efectos de conjunto a que nos tienen acostumbrados aquí muchos de los que han organizado conciertos sinfónicos...” (*La Prensa*, 2-8-1904).

Sin embargo, el mismo periódico remarcó sobre la respuesta del público que:

“[...] se le han tributado las mismas ovaciones de la audición anterior, las que debían considerarse de bienvenida y como un homenaje rendido al autor de “Sansón y Dalila” ” (*La Prensa*, 2-8-1904).

⁹ Carlos Marchal fue un violoncellista belga nacido en Bruselas en 1867. Se radicó en Buenos Aires en 1888. Fue un eminente profesor de su instrumento, primero en el Instituto Musical de Córdoba y luego en el Conservatorio Williams. Divulgó la música de cámara y compuso obras de carácter religioso y especialmente para cello.

¹⁰ Alfonso Thibaud nació en París el 16 de mayo de 1861 y murió en Buenos Aires en 1937. Fue discípulo de Planté y Marmontel (profesor de Planté y Margarite Long) en el Conservatorio de París donde obtuvo el Primer Premio de piano en 1876. Dio conciertos en Francia e Inglaterra en 1879 y 1881, en los que el ilustre Saint Saëns ocupó el segundo piano de unas variaciones a dos pianos sobre un tema de Beethoven. Marmontel lo cita en su *Histoire du piano* como uno de los más brillantes concertistas de su tiempo. En 1883 el rey de España, Alfonso XII, lo condecoró en Madrid por sus actuaciones. En 1885 viajó a América y actuó en Río de Janeiro. Ese mismo año se radicó en Buenos Aires y asociado con Edmundo Piazzini, fundó en 1904 el Conservatorio Thibaud-Piazzini, donde se formaron varias generaciones de músicos argentinos.

¹¹ Ferruccio Cattelani fue un director de orquesta, violinista y compositor italiano nacido en Parma en 1867. Se radicó en Buenos Aires de 1897 a 1927. En esos 30 años desempeñó un papel preponderante en la vida musical argentina; fundó la Sociedad Orquestal Bonaerense y el cuarteto Cattelani. Hizo conocer gran parte del repertorio sinfónico de su época; entre muchas otras obras estrenó la Novena Sinfonía de Beethoven. Dirigió un conservatorio particular e hizo conocer algunas de sus composiciones más importantes, como la ópera *Atahualpa* en marzo de 1900 desde el escenario del Teatro San Martín. En ocasión del centenario de 1910 dirigió en el Teatro Colón un *Himno* suyo, alusivo a la fecha, escrito para una orquesta de 400 profesores. Se despidió de Buenos Aires en un concierto sinfónico que dirigió en el Teatro Coliseo el 24 de abril de 1927. Falleció en 1932.

El repertorio, formado íntegramente por obras de Saint Saëns, fue el siguiente: los poemas sinfónicos *Phaeton* y *La danza macabra*, la *Sinfonía N 2 en la menor*, en sus movimientos Allegro Marcato, Adagio, Scherzo y Presto, un concierto para violoncello y piano, con Marchal como solista, el segundo preludio del poema sinfónico *Le Déluge*, y su *Marcha herioca*. Sobre esta última pieza, el crítico de *La Nación* que firmó como “F” expresó:

“Su buen carácter, su brioso ritmo, el sabio enlace de sus distintos e interesantes episodios, todo la recomienda, como a la sinfonía, para nuestros futuros programas sinfónicos” (*La Nación*, 2-8-1904)

Sobre la respuesta del público el crítico opinó:

“El visible pesar con que la concurrencia dejaba anoche sus asientos, era el mejor testimonio de los goces que le había proporcionado este segundo concierto” (*La Nación*, 2-8-1904)

El tercero de los conciertos tuvo lugar el 12 de agosto de 1904. El programa estaba integrado por obras con piano y orquesta. Nuevamente se criticó a la agrupación por la falta de ajustes y se elogió a Saint Saëns como compositor y como pianista. Acerca de la ejecución del maestro en las obras con piano *La Nación* dice que “obtuvo muy bellos efectos”. Sobre el desempeño de la orquesta dirigida por el maestro Cordiglia Lavalle el diario *La Nación* mencionó:

“[...] en general flaqueó el ajuste de la orquesta, particularmente en las obras concertadas con piano, pareciendo acusar escases de ensayo y no produciendo en consecuencia todo su efecto” (*La Nación*, 13-8-1904)

En el programa figuraba como novedad la obertura de *Andromaque* y además se encontraba la fantasía *África* la cual según el crítico de *La Prensa* “ha [...] conseguido interesar vivamente a la concurrencia, demostrándolo los aplausos que se dejaron oír con insistencia en su final” (*La Prensa*, 13-8-1904), *Une nuit a Lisbonne*, la *Sarabande* (con Cattelani como solista en el violín) et Rigaudon op. 93 y el *Quinto concierto para piano*.

La matiné del 14 de agosto del año mencionado tuvo lugar con obras y dirección de Saint Saëns nuevamente. Se alabó al pianista Alfonso Thibaud por los “grandes medios de su técnica y talento musical”. El repertorio fue el siguiente: Primera parte: *Marche Heroique* y *Tercer concierto para violín y orquesta* con el Sr. Andrés Gaos¹² como solista. Segunda parte: *Une nuit et Lisbonne* y *Rigaudon* para orquesta; *Romance* para violín y orquesta (con el Sr. Gaos como solista) y *Fantaisie* para arpa, con el Sr. Félix Léban¹³ en el instrumento solista. Tercera parte: *Cuarto concierto para piano y orquesta* (solista Alfonso Thibaud) y *Danse macabre* para orquesta. Sobre la ejecución *La Nación* afirma que el violín del Sr. Gaos resultó “afinadísimo”, que el pianista Thibaud “desplegó superiormente los grandes medios de su técnica y de su talento musical y que el número de arpa no fue ejecutado finalmente.

El concierto de despedida tuvo lugar en el teatro Odeón el 19 de agosto de 1904.

¹² André Gaos fue un violinista y compositor español nacido en 1887 en la Coruña, Galicia. De niño inició una gira de conciertos por Europa y América que lo llevó a Buenos Aires en 1895, donde se radicó para dedicarse a la enseñanza en el Conservatorio Williams. Continuó sin embargo, aunque en forma más espaciada, su labor de intérprete (llevada al ámbito de la dirección orquestal) y no descuidó su vocación de compositor. Falleció en 1959.

¹³ Félix Léban fue un arpista y compositor italiano nacido en Palermo en 1856. Se radicó en Buenos Aires en 1885. Fue el profesor de arpa más cotizado de su época, con más de novecientas alumnas. Había sido arpista de cámara de la reina Isabel II de España y del rey Eduardo VII de Inglaterra. En 1911 ofreció una serie de conciertos en París junto a Ignaz Paderewski. Escribió una *Marcha Triunfal* para orquesta dedicada al presidente Juárez Celman y diversas piezas de salón. También escribió música de escena para el sainete de Manuel Argerich *Los consejos de don Javier* en 1892.

El programa consistió en la *Romanza para flauta y piano* ejecutada por Gorin y Saint Saëns, obra que según *La Prensa* descolló, un cuarteto, dos *mazurkas* sobre las cuales *La Prensa* hizo referencia a la “elegancia de su ritmo” (*La Prensa*, 20-8-1904) y un rondó.

Como cierre destacamos que en todos los conciertos el éxito fue contundente tanto en la cantidad de público que asistió como en la respuesta de la gente con los aplausos.

Conclusión

La ópera *Sansón y Dalila* generó controversias tanto en el público como entre los críticos. Pero no hay duda que se le reconocieron méritos y que el impacto que produjo fue muy importante. Esto lo apreciamos en el hecho de que una parte numerosa del público, acostumbrado a la ópera italiana, haya pedido que se hagan más funciones. Asimismo, en las reposiciones de la ópera realizadas en nuestro país en 1898, 1901 y 1903. Estas dos últimas a cargo de uno de los mejores directores del mundo, Arturo Toscanini. Este hecho propició el primer concierto argentino formado íntegramente por obras del compositor francés, repertorio que hasta ese momento había sido escasamente frecuentado.

No resulta extraño que hayan invitado a Saint Saëns a viajar a la Argentina. Era altamente probable que el público estuviera ávido de tomar contacto con el músico, de escucharlo en vivo. Esto podría quedar evidenciado en el gran espacio que se le dedicó en las páginas de los periódicos de la época a su llegada y sus conciertos, en una época en la que era frecuente que las únicas noticias culturales desarrolladas con un alto grado de detalle sean las referentes a la ópera.

De él recibimos como influencia interpretativa la búsqueda del refinamiento tímbrico, de la precisión rítmica, la ligereza y agilidad, el gusto por los tempos vivaces, la fidelidad al compositor en la interpretación y el gusto por las expresiones moderadas, todos éstos importantes aportes para un terreno marcado por la predominancia de la estética de la ópera italiana y wagneriana y del romanticismo en general.

Fuentes

Fondos

Archivo General de la Nación
Banco Central (Tornquist y Prebisch)
Biblioteca Nacional
Congreso de la Nación

Trabajo Hemerográfico

La Prensa, abril- diciembre 1896
La Prensa, enero-mayo 1900
La Prensa, enero-diciembre 1904
La Nación, julio 1896
La Nación, junio-agosto 1904
La Nación, abril-mayo 1916

BIBLIOGRAFÍA

- ARIZAGA, Rodolfo, 1971. Fondo Nacional de las Artes; *“Enciclopedia de la Música Argentina”*
- BLOM, Eric, 1986. Editorial Heliasta S.R.L.; *“Diccionario de la Música”*
- CHIANTTORE, Luca, 2004. Alianza; *“Historia de la técnica pianística”*.
- DELLA CORTE, Andrea y Gatti G.M, 1949. Editorial Ricordi Americana, Bs As; *“Diccionario de la Música”*
- DONOZO, Leandro, 2006. Gourmet Musical Ediciones; *“Diccionario Bibliográfico de la Música Argentina y de la Música en la Argentina”*
- FLYNN, Timothy, 2003; *“A Guide for reserch”*
- GESUALDO, Vicente, 1961. Editorial Beta S.R.L. *“Historia de la música en la Argentina”* (tomos I y II)
- PÂRIS, Alain, 1985. Robert Laffont S.A. *“Dictionaire des interprètes et de l’interprétation musicale”*
- SCHÖENBERG, Harold. 1986. Editor SA Javier Vergara; *“Los grandes pianistas”*

María Cecilia Frías. En 2005 ingresó en el Conservatorio Superior de Música de la CABA como alumna regular, donde estudió con los profesores Diego Prigollini (piano) y Andrés Gerszenon (cámara). Desde ese entonces realiza una intensa labor como camarista en las ciudades de Buenos Aires, Campana, Zárate y La Plata. En 2009 obtuvo el título de Profesora de Piano con Orientación en Instrumento y Música de Cámara. Desde dicho año se desempeña además como ejecutante solista. En 2012 obtuvo el título de Profesora Superior de Piano en las orientaciones mencionadas. Luego tomó clases de perfeccionamiento pianístico con Paula Peluso, de armonía y contrapunto con Iván Knees y de interpretación del tango en el piano con Ariel Pirotti. En el presente año se encuentra preparando la Tesina de Graduación de la Licenciatura en Artes Musicales de la UNA bajo la guía de Selva Ferrari. Fue becada por el Fondo Nacional de las Artes (2014) para perfeccionar su técnica de la mano de Paula Peluso y recibió las Becas de Estímulo a las Vocaciones Científicas 2015 y 2016 otorgadas por el Consejo Interuniversitario Nacional. Actualmente conforma un dúo con el clarinetista Sebastián Tozzola y se desempeña como docente de piano y Educación Musical en Institutos terciarios de la Ciudad de Campana.
