

# LIRA ESPAÑOLA

## SUSCRIPCIÓN

### MADRID Y PROVINCIAS

Trimestre..... 1 ptas.  
Año..... 4 »

### EXTRANJERO

Trimestre..... 2 frs.  
Año..... 7 »

## Periódico musical quincenal

DIRECTOR-PROPIETARIO

F. RODRÍGUEZ DEL RÍO

REDACTOR JEFE

RAFAEL BENEDITO

Número suelto, QUINCE céntimos.

:: REDACCIÓN ::

== Y ==

ADMINISTRACIÓN

Navas de Tolosa, 5.



EL MAESTRO MANUEL DE FALLA,

autor de «La vida breve.»



3 SEP. 1976

# “MÚSICA”

Desde 1.º de Enero de 1915, LIRA ESPAÑOLA dejará de llamarse así para tomar el nombre de «**Música**», que hemos creído más apropiado al carácter y aspiraciones de nuestro periódico, por ser más amplio, más genérico y más justo para la expresión de ellas.

Lo que constituía nuestro programa, cuya base es la difusión de la cultura musical, el fomento de la afición a la música y el engrandecimiento de ella, llevando a todas las clases sociales, y particularmente a las populares, el germen de belleza, de amor y de paz que la música atesora, será continuado y desarrollado por «**Música**» más amplia y extensamente, pues, coincidiendo con el cambio de título, hemos de introducir reformas que esperamos hayan de ser del agrado del público y por él correspondidas con el apoyo creciente que hasta ahora le ha venido prestando a LIRA ESPAÑOLA.

«**Música**» redoblará sus esfuerzos para que su texto sea ameno e interesante a fin de que el músico y el aficionado y el amante y hasta el no iniciado en la música, lo encuentren atrayente, para lo cual habrá de mejorar en presentación, en tirada, en información gráfica y en todo cuanto veamos sea en bien del público.

«**Música**» organizará concursos interesantes a la moderna, procurando ofrecer a los concursantes premios lo más crecidos que nuestros medios nos permitan e imprimiéndoles a la vez el carácter de una absoluta seriedad. El actual Concurso, que en otro lugar anunciamos, comienza a dar pruebas de nuestros propósitos.

«**Música**» será el periódico musical más importante de España si nuestros deseos se ven secundados por el público que, ayudándonos, ayudará a la buena idea de engrandecer el arte músico español.

## FUTURISMO

*Destruir es cambiar;  
no, algo más, destruir  
es crear.*

Pío BAROJA. — *Paradox, Rey.*

Conozco las teorías estéticas y técnicas del *futurismo* en música por un manifiesto de Balilla Pratella, al cual sigue una reducción de piano de su *Música Futurista* para la orquesta.

Es decir, la teoría y la práctica en un mismo volumen, bajo una portada extravagante ilustrada (?) por Boccioni, futurista de la pintura, como Severini, Carrá y Russo, y que, mirada por mí en todas direcciones, no ha logrado revelarme qué es lo que quiere representar.

He aquí que el futurismo surge

en Italia, que esclavizó a la música en las reglas férreas de la cuadratura; he aquí que la literatura futurista viene a destruir el radiante lirismo de los Chialrera y los Leopardi; he aquí que el dinamismo, que con tan vibrante vigor quiere llevarse a la pintura, intenta desterrar al *desván* del olvido las dulces *madonnas* y los rubios *bambinos* de Rafael Sancio, del Veronés, de Andrea del Sarto, del Dominiquín. Una trepidación furiosa, que acaso Carrá no supiera reproducir en un lienzo de la nueva escuela (*¿escuela?*, *vade retro*), agita y conmueve a la juventud italiana, y los delirios de todas las decadencias tienen su asiento en unos cerebros ahogados por el Arte, *fatto bene*, por las pulidas y límpidas melodías de Bellini y de Rossini, por la enseñanza arcaica de los Conservatorios, por la mediocridad y la indiferencia del

ambiente. El futurismo comete extravagantes exageraciones: así como el vapor hace estallar la caldera más violentamente cuanto es más fuerte la presión que le oprime, la juventud italiana, ardiente e inquieta, como buena juventud latina, trata de sacudir el yugo de plomo de los ambientes limitados y de los criterios perezosos. Este despecho [de los músicos] les hace clamar contra todo lo que directa o indirectamente se opone al desenvolvimiento de una personalidad propia, contra los métodos apolillados de enseñanza, contra las eternas fórmulas convencionales, dadas en mengua del arte, contra todo lo que sea forma o signifique opresión. En realidad, Italia siente la nostalgia de sus días gloriosos y quiere revivirlos marchando al paso del progreso, ¿es esto un disparate?

En teoría no lo es; en realidad,

ninguna de las manifestaciones del futurismo.

La pintura, que en siglos gloriosos hizo la conquista de la luz y el color, pasando del negro y el rojo de los vasos griegos a los cuadros maravillosos del Ticiano, quiere realizar la conquista del dinamismo, que es la característica de la vida moderna. Y ante algunos lienzos de Carrá, por ejemplo, las *Trepidaciones de un coche*, que conozco de fotografía, parece, en efecto, que la práctica contiene un embrión de éxitos futuros. La poesía va a la destrucción de la forma; del ritmo cerrado a la destrucción del soneto, de la quintilla, del octosílabo, va a que cada verso tenga vida propia, a una fusión de ritmos rotos y enlazados, un completo olvido de las viejas imágenes, acomodar el canto a las trepidaciones del tren y del motor y a la vibración de la luz eléctrica. La música tiene semejantes aspiraciones, pero éstas puede decírnoslas Balilla Pratella en su *Manifesto dei musicisti futuristi* y en su *Manifesto tecnico della Música futurista*. He aquí las más interesantes: *Convencer a los jóvenes para que deserten de los Liceos, Conservatorios y Academias musicales, considerando el estudio libre como un único medio de regeneración. «Libertar la propia sensibilidad musical de toda imitación o influencia del pasado.»*

*«Destruir el prejuicio de la música bien hecha —retórica e impotencia— proclamando un concepto único de música futurista, absolutamente distinta de aquella. Formar de este modo en Italia, un gusto musical futurista destruyendo los valores doctrinarios, académicos y soporíferos, declarando odiosa, estúpida y vil la frase «Torniamo alt-antico».*

*«Combatir enérgicamente las reconstrucciones históricas y declarar estúpido el desprecio que se tiene por las costumbres y hábitos contemporáneos.»*

Las restantes conclusiones de este manifiesto son, en substancia, las mismas que el wagnerismo extendió por el mundo hace cerca de medio siglo.

En síntesis, el terror al pasado

es lo que se pregona y se predica; en el fondo, es una emulación mal disimulada ante el avance de las demás naciones.

Ricardo Strauss, el gran músico del siglo (según mi humilde opinión), para el que se reserva un asiento entre los más sublimes genios, como su continuador indiscutible, como su legítimo heredero, mantiene la tradición gloriosa de Alemania y se adelanta a las edades «futurista en relación a su tiempo» como dice el mismo Pratella, después de llamarle «*espíritu árido, mercantil y banal.*»

En Francia Debussy, el incoloro y dulce Debussy, haciendo cosas mucho más «futuristas en su *Pelleas et melisandre*» que el «*musicista*» Pratella, cuando realiza sus gallardas teorías; Rusia, con sus músicos geniales, aun desconocidos casi en su totalidad por nosotros; hasta Inglaterra, que no pudo aportar más que un Häendel que en realidad no le pertenecía, tiene hoy sinfonistas notables.

Italia no cuenta más que con las producciones de Puccini, de Leoncavallo, de Giordano, superior el primero a los segundos, pero no bastante para elevar el nombre de Italia a la preponderancia que alcanzó desde que la *Cameratta florentina* de los Médicis extendió el fastuoso primer ensayo de ópera, hasta la muerte de Verdi, el genio dramático por excelencia del suelo italiano.

La juventud italiana quiere aportar una página nueva, original, vibrante, a la historia de la música. Mascagni, que hace unos años decía al eminente crítico español Rafael Mitjana que el arte italiano debía ir apoyado en la tradición, reniega de su bandera y hace con «*Fabeau*» un ensayo de futurismo que nos hubiera dejado estupefactos, si para nosotros una novedad artística pudiera tener la fortuna de extrañarnos, pero que, como de costumbre, nos dejó tan tranquilos. Mascagni es el único músico que se libra de las iras desenfadas y despreciativas de Balilla Pratella, pero no así su colaborador Illica, autor del libro de «*Fabeau*» al que llama «*grotesco pasticiere*», supongo que no

por haber escrito las escenas llenas de poético idealismo y los bellos versos de esta ópera, sino por su participación en los libros de «*Tosca*», «*Bohemia*» y «*Butterfly*».

Las conclusiones técnicas de la música futurista, consisten, como dije más arriba, en la *destrucción del ritmo «de piccola danza borghese» concebir la melodía como una síntesis de la armonía, considerando las definiciones armónicas de mayor, menor, aumentado y disminuido como simples particularidades de un único modo cromático, atonal.*

*«Concebir la obra teatral como una forma de la sinfonía; considerar la forma musical consiguiente y dependiente del motivo pasional generador.»*

*«Reconocer el verso libre como único medio de llegar a un criterio de libertad polirrítmica.»*

Es decir, en cuanto a los fundamentos de la técnica de la armonía, destrucción de tonalidad y de ritmo, destrucción de la melodía, en un todo sinfónico, que exprese sin necesidad de motivos conductores la idea; y en cuanto a la cuadratura, fusión del ritmo ternario y el binario, en un ritmo mixto.

He aquí cómo del rechazo de toda teoría surge una teoría que puede convertirse en ese futuro tan adorado, en vivero de lugares comunes; he aquí que a fuerza de destruir todo sistema, se llega a la formación de un sistema, lo cual demuestra que no es tan fácil destruir, y que del caos surge un universo, que a la fuerza ha de ser propenso a envejecer y anquilosarse; el mejor medio es hacer el caos y permanecer en él, porque de otra manera, todo manifiesto, toda conclusión formará forzosamente una nueva teoría de los restos de las teorías derribadas, como los conquistadores fabrican sus casas con las piedras de las viviendas que arrasaron. Así, pues, me permito dar un consejo a los futuristas: «No seáis vosotros tiranos de la revolución que habéis comenzado.»

No prescindiendo de la satisfacción de cerrar este artículo con una nue-

va *conclusión*, con que Pratella cierra también sus *Manifestos* síntesis de la estética *futurista*.

«Llevar a la música todos los nuevos aspectos de la naturaleza, siempre diversamente dominada por el hombre, por virtud de los incesantes descubrimientos científicos. Dad al alma musical el vértigo de los grandes tráficos industriales: de los trenes, de los trasatlánticos, de los acorazados, de los automóviles y de los aeroplanos. Añadid a los grandes motivos centrales del poema musical el dominio de la máquina y el reino victorioso de la electricidad.»

Y esta otra frase gallarda y lapidaria:

«Nosotros, futuristas, creamos el nuevo *orden del desorden*.»

Después de lo cual, y en donde firma «Balilla Pratella» firmo yo con toda desfachatez y satisfacción de que el futurismo me haya proporcionado dos hermosos latiguillos para terminar este artículo de un modo brillante.

MATILDE MUÑOZ.

## PRIMER CONCURSO

DE

## MÚSICA

La canción, en su aspecto íntimo, elevado, expresivo, tal como se nos muestra en el «*lieder*» alemán, que tan bellamente han hecho entre muchos Schubert, Schumann y Grieg, es apenas cultivada en España, por razones varias, y que no es este el momento de analizar. Esto es lastimoso, por ser una manifestación de arte puro y sublime este género que parecen desdeñar los más de los compositores españoles, salvo excepciones contadísimas.

Con objeto de dar impulso y desarrollo a la *canción*, MÚSICA organiza este concurso con arreglo a las bases abajo expuestas.

Para que los músicos puedan *inspirarse*, en el amplio sentido de la palabra, publicamos a continuación un delicadísimo soneto del poeta sentimental y exquisito por exce-

lencia, del lírico intenso y espiritual Juan Ramón Jiménez, que nos lo ha cedido, gustosamente, con el

doble mérito de su valor y de ser inédito, por lo que le expresamos nuestro profundo agradecimiento.

## ESPERANZA

¡Esperar! ¡Esperar! Mientras, el cielo  
mezcla nubes de oro a las lluviosas;  
las espigas suceden a las rosas;  
las hojas secas a la espiga; el hielo

entierra la hoja seca; en largo duelo,  
despide el ruiseñor las amorosas  
noches, y las volubles mariposas  
doblan en el caliente sol su vuelo.

Después, a la candela campesina,  
la lenta cuna de mis sueños mecen  
los vientos del Octubre colorado...

La carne se me torna más divina,  
las viejas ilusiones encanecen  
¡y lo que espero ¡ay! es mi pasado!

Juan Ramón Jiménez.

De los Sonetos espirituales.

Los concurrentes a este concurso deberán sujetarse a las siguientes

### BASES:

1.<sup>a</sup> Hacer una canción en forma libre, sin más que sujetarse a la poesía adjunta, para voz de hombre o de mujer y con acompañamiento de piano.

2.<sup>a</sup> Los trabajos se remitirán a la Redacción de MÚSICA, Navas de Tolosa, 5, con un lema y en un sobre que llevará el mismo lema, irá sellado y lacrado el nombre y apellidos del autor, así como también su residencia.

3.<sup>a</sup> Será indispensable, que los trabajos sean escritos en copia clara y fácilmente legible.

4.<sup>a</sup> MÚSICA concede un premio consistente en cincuenta pesetas en metálico y un veinte por ciento de la venta de los ejemplares de la edición que hará de la obra premiada, siendo esta edición cuidadosamente revisada y de presentación artística.

5.<sup>a</sup> La adjudicación de este premio será decidida por un jurado, que se nombrará entre las personalidades más salientes en el arte musical, que habrá de reunirse con las

formalidades de rúbrica en casos análogos.

6.<sup>a</sup> Este jurado abrirá el sobre de la obra que, a su juicio, merezca el premio, y si recomendare alguna otra por sus méritos salientes, sus lemas serán publicados en *MÚSICA*, por si sus autores acceden a la publicación de sus nombres.

7.<sup>a</sup> El plazo de admisión queda abierto, cerrándose el 15 de Febrero de 1915, a las nueve de la noche.

8.<sup>a</sup> El periódico *MÚSICA* publicará el retrato del autor de la obra premiada, y gestiona el medio de que ésta y alguna que pudiere ser recomendada por el jurado, sean cantadas por artistas eminentes, en algún concierto público o en los privados de alguna importante Sociedad artística.

Esperamos ver concurrido este primer concurso de *MÚSICA* que, por sus condiciones de modernidad y amplitud, creemos haya de ser bien acogido.

## TEATRO DE LA ZARZUELA

### «La vida breve.»

Los éxitos españoles de allende el Pirineo nunca nos han merecido crédito absoluto, por ser las más de

Siempre hubimos de revisar los méritos de las obras, hasta formar un juicio definitivo, pues si bien en algunas el valor era real, la mayor

colores, sin los caricaturescos trazos y colorines grotescos con que acostumbran lamentablemente a pintarla los que se fían de una fal-



“LA VIDA BREVE” — Emocionante y pasional escena del acto segundo.

parte o lo tenían muy relativo o eran francamente detestables.

Con esta prevención —lo declaramos francamente— acudimos al ensayo de *La vida breve*, obra que venía precedida, como todos sabéis, de gran renombre y con la aureola de sus éxitos ruidosos el Francia, y en verdad que al terminar el ensayo salimos convencidos de que habíamos escuchado algo excepcional, magnífico, definitivo, y que por esta

sa leyenda y aun los que la conocen o deben conocerla por haber nacido en ella.

*La vida breve* es, a nuestro entender, una obra definitiva en todos conceptos; en su fondo, en su forma, en sus caracteres, en su aspecto teatral y en la técnica.

Andalucía está en ella sintéticamente expresada, magníficamente interpretada y sentida.

El maestro Manuel de Falla nos ha dado en *La vida breve* la obra española verdad, la ópera que nuestro anhelo artístico esperaba.

Confesamos sinceramente que no nos es fácil encontrar las palabras que expresen toda nuestra admiración, haciendo constar de pasada que esta admiración es verdadera, espontánea, hacia la obra sola, sin que nos mueva a estamparla aquí ni la amistad, ni la adulación, ni el compromiso, pues nunca tuvimos el gusto de cruzar una sola palabra con el maestro Falla ni de estrechar su mano, y nada nos debe ni le debemos nada, a no ser la gratitud de habernos hecho sentir grandes e intensas emociones con su arte maestro.

\* \*

Siguiendo nuestra costumbre de no criticar el libro, por no considerarnos aptos para ello, sólo hablaremos de la partitura, haciéndolo



Autógrafo del maestro Manuel de Falla, hecho y dedicado expresamente a LIRA ESPAÑOLA.

las veces *españoladas* a gusto y medida de la errónea opinión y absurda idea que de España tienen la mayoría de los franceses y el público cosmopolita que frecuenta París.

vez los franceses habían aplaudido, además de una obra soberbia, una España verdad, intensa, pintoresca, pasional, sí, pero hecha con valores justos, con justos y propios

englobadamente, pues en detalle había de fatigar por su prolijidad, ya que son tantos los detalles que por su hermosura e importancia merecen el comentario.

La intensidad dramática, la pasión de la apasionada y trágica Andalucía, está constantemente mantenida en el primer acto, aun cuando episodios, necesarios al desarrollo de la acción, intervengan en ella. Siempre hay drama, siempre hay intensidad, sin salirse nunca del más puro ambiente andaluz.

¡Aquel martillear lento sobre el yunque; aquellas canciones de los que trabajan; y las *siluetas* de las mozas que pasan riendo, y la vieja que arregla el pájaro, cómo evocan las tardes de sol, perezosas, aplomadas, monótonas!

La orquesta, sin recurrir a imitaciones casi siempre degradantes o imperfectas en música, nos describe de modo magistral el alma de los personajes, del paisaje, del ambiente y hasta de la hora...

Cuando en la mutación aparece la perspectiva de la ciudad, bañada por el sol de la tarde, sentimos una emoción de asombro viendo con qué sencillez de procedimientos ha conseguido el compositor dar la idea justa de la magnificencia del panorama. Los coros, realizados por una orquestación soberbia, ayudan a dar fuerza a la escena de una gran belleza.

Y cuando después del cálido dúo la tarde muere y los amantes se despiden, una poesía, en la que late sencilla pero honda el alma popular andaluza, triste, melancólica, *sufridora*, lo invade todo y nos produce el escalofrío de lo bello, cuando lo bello está de verdad sentido y expresado.

La acción del acto segundo hace variar un tanto la nota de sostenida emoción que domina en el anterior. Unos bailes típicos, muy gitanos, muy españoles, encauzan la atención hacia lo bullicioso, hacia lo alegre, al comienzo de los dos cuadros de que consta; pero bien pronto, al aparecer de nuevo Salud, la gitanilla enamorada que se ve escarnecida y burlada por el mismo que apasionado jurara corresponder

a su amor intenso, volvemos a sentir su pena, y de nuevo nos interesa la tragedia de un alma herida por el desengaño.

El final, bellamente trágico, sin sangre, sin navaja repugnante, sin afectismos *de galería* que el llorado poeta Fernández Saw, tan acertadamente dispuso, es de una emoción trágica, de una fuerza como pocas veces hemos visto conseguida en música.

\* \*

El maestro Manuel de Falla es un gran músico y un gran artista, y además tiene tal honradez al escribir, que sus producciones son de un valor aquilatado y verdadero. En la obra que comentamos no hay un trazo melódico que no corresponda perfectamente al momento musical. Las ideas son andaluzas, impregnadas siempre del sabor popular, pero sin que éste aparezca nunca en su desnudez. Falla ha concebido su obra y la ha desarrollado, compenetrándose del ambiente y creando las ideas apropiadas al sentir de los personajes y en consonancia perfecta con sus pasiones y sus sentimientos.

La armonía en que se apoyan y el contrapunto que enriquecen estas ideas, son siempre naturales, lógicos, sin rebuscamiento ni premiosidades, fluidos y espontáneos. Nunca se observa un titubeo, una indecisión ni una vulgaridad. Todo se desliza con naturalidad, con arte sumo, sirviendo admirablemente la situación.

Aun hay algo que nos parece superior a todo y este algo es la orquestación.

Asombra que un hombre joven como es Falla, posea un dominio tan completo de la difícil técnica de la instrumentación, y que *sienta* tan admirablemente la orquesta.

*La vida breve* está instrumentada con tal maestría, que nosotros nos atreveríamos a asegurar que, hoy, no hay un músico en ninguna parte que pudiera hacerla mejor.

Las sonoridades, de una gran fuerza y color, se suceden sin interrupción, y hay un consorcio tan íntimo entre la idea y la elección

de instrumentos que la expresan, una habilidad para combinar timbres, para *empastar*, si un gusto tan depurado para conseguir efectos, que puede decirse que *La vida breve* sin la instrumentación es una obra grande, vestida, alhajada con sus ricas, nobles y señoriles galas, es sencillamente colosal.

La misma concienzuda honradez que hicimos notar al hablar de las ideas y de la expresión, la observamos centuplicada en la parte orquestal.

Para llegar a cautivarnos, a emocionarnos fuertemente, el maestro Falla no ha recurrido, ni una vez siquiera, a un efectismo, a una concesión, a una extravagancia. Siempre es sobrio, justo, serio, siempre noble y siempre honrado.

Nada tan grandemente descriptivo —y lo citamos como modelo— tan sobriamente brillante, como aquella explosión de la masa orquestal cuando se nos muestra dorada por el último sol la bella Granada. Tanto esplendor, tanta magnificencia, no hubiéramos sospechado siquiera que se pudiera conseguir con tanta sencillez, o al menos con la apariencia de tanta sencillez.

Falla aun tiene una cualidad que le encumbra. Habiendo estudiado en el extranjero vuelve a España, y *es él*, sin que tendencias, modas ni escuelas hayan arraigado en su temperamento, ligándole, esclavizándole y desviándole del camino de su personalidad. Lo ha estudiado todo, y de cada flor ha cogido lo bueno, y de todas las partículas ha formado su arte, sano, elevado, honrado y noble.

España tiene ya, sin disputa, en *La vida breve* una obra, sólido y verdadero cimiento sobre el que se puede edificar un gran teatro lírico; como no le faltan otras piedras consistentes, si no lo levanta pujante y soberbio, será por la estulticia y por la falta de ideales del gran público.

\* \*

Cuantos elogios dediquemos a la Empresa del teatro de la Zarzuela serían siempre pocos para los que merece por su noble apoyo y su es-

plendidez al presentar esta obra grande. Refuerzo de orquesta, decorado magnífico, ensayos concienzudos, todo lo que ha sido menester para que el talento de un gran compositor español saliera victorioso. Esta Empresa debiera continuar muchos años en su labor para bien del arte.

El maestro Pablo Luna se acreditó en esta obra como un gran director; además demostró todo su apasionamiento por el buen arte, poniendo su inteligencia elevada y su alma toda en darle su vida, color, pasión y unidad. Su labor fue insuperable, y así lo reconocieron todos. Este maestro talentado, infatigable, alma grande de artista, merece bastante más de lo mucho que hasta hoy por sus propios méritos alcanzara.

Luisa Vela trabajó denodadamente para encarnar el personaje difícilísimo de Salud, saliendo muy airoso en su empresa. De los demás artistas no hemos de decir si no alabanzas, así como de los coros.

La orquesta, admirable, irreprochable y demostrando que cuando la música es buena, los músicos, los desprestigiados músicos, saben sentirla y ejecutarla con cariño y con entusiasmo.

La dirección escénica merece todas nuestras alabanzas efusivas y sinceras. Meana, que en su papel hizo una creación genial, sin salirse nunca del carácter del personaje, expresándolo de modo admirable, como sólo pueden hacerlo los que como él son de verdad artistas, dispuso la obra de modo perfecto, cuidando de todos los detalles, dando plasticidad y arte a los cuadros, transportándonos al ambiente andaluz en que la obra se desarrolla.

A todos una enhorabuena entusiasta por su labor, que tanto hace en bien del arte español.

## TEATRO DE APOLO

### La sombra del molino.

Con motivo del estreno de esta obra, ya otra vez anunciado, ha ocurrido un caso que todos cuantos andan entre músicos conocen, y aun

los alejados, por haber sido comentado en un periódico que ya no se publica: en *El Duende*. Se hizo voz popular que la obra no se estrenaba porque el autor, el maestro Vicente Arregui, de quien se decía que era *un músico sabio*, había escrito una partitura profunda, complicada y llena de dificultades: una *música de iglesia*; torpe expresión con que se quería decir que se apartaba de lo corriente. De esta opinión general participaba el autor del libro, y acaso la obra no hubiera llegado a estrenarse sin la intervención de eminentes maestros, que con altas miras e imparcialidad abogaron por lo erróneo de esa opinión.



El maestro D. Vicente Arregui, autor de "La Sombra del Molino".

También influidos por la misma general opinión, asistimos al estreno; y, en efecto, comprobamos que los maestros citados tenían razón y que la idea que se tenía formada de la obra era falsa en absoluto, como pudimos observar desde los primeros a los últimos compases de la partitura, toda ella bellísima, sin profundidades, dificultades técnicas ni extravagancias, y, por el contrario, clara, sencilla, muy adaptada a las situaciones, y por añadidura muy inspirada. Esto no obstante, la crítica—en general—se ha obstinado en seguir llamando al maestro Arregui *músico sabio*, y bien sabéis, músicos, el sentido que este calificativo tiene en boca de ciertos críticos...

Esto nada tendría de particular, si no se dijera en grandes diarios,

que lee mucha gente que, perezosa para pensar u ocupada en otras cosas, toma como artículo de fe lo que le dice el *crítico*, a quien cree verificado en la materia de que trata, sin sospechar que en muchos casos la crítica musical es encomendada a cualquiera, que nada sabe de ello, o hecha por referencias, no siempre autorizadas. ¡En verdad, es lamentable que así ocurra!

\* \*

El libro de *La sombra del molino* tiene, a nuestro juicio, buenas condiciones para el éxito; pero su autor, D. Carlos Arniches, no anduvo esta vez lo experto a que nos tiene habituados. Si, como en otras ocasiones ha hecho, se atreve a reformarlo, quitando importancia a lo secundario—que la tiene en demasía—y reduciendo a menores proporciones la obra, creemos que ésta, ayudada grandemente por su partitura, había de llevar mucho público al teatro, sobre todo en provincias, donde hay más sentido artístico, más culto al arte y más respeto que en Madrid.

Tenemos entendido que por las excesivas proporciones de la obra fueron sacrificados dos números de música: dadas las cualidades de los que oímos, no sobraría restituírselos, y acaso ganara en mucho.

\* \*

El maestro Arregui, de quien conocemos bellas páginas musicales, ejecutadas con gran aplauso por la Sinfónica, hizo su incursión en el teatro por horas, estrenando una obra, *La duquesita*, en el Gran Teatro, la temporada anterior. Aquella obra no tuvo éxito; el libro, de no mucho valor, en verdad, no era, sin embargo, merecedor de la desaprobación que mereció, y la partitura es, sin disputa, una de las mejores que se han hecho en el género desde hace muchos años. Un público estragado, inculto y *suficiente*, el público de los estrenos, rechazó ruidosamente aquel refinado manjar, y la crítica en general no supo o no quiso ver las bellezas musicales de la obra y se limitó a hacer coro al público, cuando debiera haber fus-

tigado su ignorancia y rechazado su injusto fallo.

*La sombra del molino*, segunda producción de Arregui en este género, tiene contados números de música, todos bellos, inspirados, adaptados a las situaciones que sirven y admirablemente hechos.

La escena con intervención de los coros y clarines lejanos, es poética, dulce, descriptiva y tiene un encanto indefinible en su sencillez.

La canción del novio, cuyo ritmo pinta el galope del caballo sobre el que va montado, es deliciosa. Su idea alegre, graciosa, fresca, nos dice del mozo tirolés que atravesando los campos cabalga lleno de esperanzas en busca de sus amores. A esta canción va enlazado un dúo tierno, efusivo, muy inspirado, que hubo de repetirse a ruegos del público.

Otro dúo bellísimo de tiple y barítono fué escuchado con sumo agrado, y se hubiera repetido a no encontrarse el público hostil por la lentitud de ciertas escenas.

La canción del jorobado es una prueba de la honradez artística del maestro Arregui, que pudiera haber arrancado aplausos con sólo hacer un número corriente, pero quiso ser expresivo y justo, dándole el carácter que el tipo — un fingido idiota — requería y buscando forma nueva y original que el público no supo entender. El número, sin embargo, es muy bonito, característico y agradable.

Toda la partitura es interesante, inspirada, honrada y clara, y nos muestra la delicadeza del temperamento de Arregui en sus ideas, en la sencilla y justa armonía y en la primorosa instrumentación, sin relumbrones, sin ninguna concesión de mal gusto y de efecto seguro.

Arregui es un artista, un maestro, que cuando tenga la fortuna de hallar un libro interesante y que le permita desarrollar sus condiciones, ha de deleitarnos grandemente y ha de obtener un gran éxito, a que es acreedor. En esta obra ha triunfado, a pesar de no salir a escena; ello fué debido a que el público se mostraba descontento del libro, a pesar de ser de Arniches, el tantas

veces aclamado autor. Quien desposeído de pasión y de prejuicios oiga la partitura de *La sombra del molino*, gozará con su buena e inspirada música, magistralmente hecha además.

\* \* \*

En la interpretación sobresalieron la Sra. Mayendía, que cantó muy bien toda la obra, especialmente el dúo primero, que ella y el tenor Vizanni dijeron de modo irreprochable, y el barítono Sr. Villa, que también cantó con la Mayendía otro dúo.

Bien los coros y cuidada la orquesta por el maestro, cuyo nombre siento no recordar y a quien felicito por su pericia.

SILVIO.

## Movimiento musical.

### MADRID

#### Del Conservatorio.

La fiesta de Santa Cecilia se festejó en este centro docente con la solemne distribución de premios a los alumnos que, brillantemente, terminaron sus estudios musicales el curso anterior.

Asistió a este hermoso acto el Ministro de Instrucción pública, señor Bergamín, quien tomó asiento en la mesa presidencial con los ilustres maestros Sres. Bretón, Bordas, González, Benavente, Serrano, Espino, Fontanilla y Torregrosa.

Precedió a la distribución de premios la ejecución del programa siguiente: *Las bodas de Figaro* (obertura) Mozart; *Vals de Concert*, Hasselmans; *Primer tiempo del concierto en la menor*, op. 22, Wiotti; *Allegro de concierto*, Granados; *Vals capricho*, Strauss-Tansig; *Plegaria de Tosca*, Puccini; Himno a Sarasate y obras de Benavente, Alvarez Quintero y de Guimerá, *Tierra baja*.

La obertura de *Las bodas de Figaro* para orquesta fué interpretada por los alumnos de la clase instrumental, dirigidos por su maestro el ilustre director D. Arturo Saco del Valle.

Esmeradísima interpretación alcanzó Mozart en esta obra y grandes aplausos se oyeron al final, mercedísimos.

Hasselmans fué interpretado por una gran arpista, alumna de la eminente profesora Sra. Tormo, la señorita Margarita Torre Masa; ejecutó el *Vals de Concert* primorosamente, sacando sonoridades puras y ritmando muy delicadamente la obra, llena de dificultades vencidas. Nutridos aplausos resonaron al oírse el último acorde del encantador *Vals de Concert*.

A un joven artista tocó lucir sus admirables facultades ejecutando el



El alumno D. Enrique Vidal, que obtuvo el premio "Sarasate".

primer tiempo del concierto de Wiotti, para violín y orquesta. Fué el alumno Enrique Vidal, premio Sarasate. Este conocidísimo concierto siempre bello, siempre interesante, fué dicho por la orquesta, dirigida por el Sr. Saco del Valle, primorosamente, aunque se notara en algunos momentos indecisión por parte de los estudiosos e inteligentes alumnos. El Sr. Vidal estuvo afortunadísimo en expresión, en su parte de solista: ciertas frases fueron irreprochablemente sentidas. El solo fué dicho con gran sentimiento, y el mecanismo comprometedor en extremo que existe en la parte de doble cuerda, fué con sen-

cillez dominado por el joven artista que oyó una clamorosa ovación al terminar de tocar. Tanto el Sr. Vidal como su ilustre maestro, el señor Hierro, recibieron muchas felicitaciones.

El eminente pianista, gloria de España, D. José Tragó, nos hizo oír otra vez a su aventajada alumna, Srta. Llardent, premio de honor del Conservatorio. Con energía, con soltura, con elegancia y con pasmosa seguridad, interpretó el brioso *Allegro de concierto*, de Granados.

El vals de Strauss, obra difícilísima, alcanzó bastante buena interpretación, si se tiene en cuenta la gran elasticidad que deben poseer los dedos para llegar a su fiel interpretación.

Estas dos obras valieron a la encantadora y genial artista calurosas ovaciones y fuertes aplausos.



Srta. Consuelo Llardent, bella y genial pianista, que el día 22 del mes pasado recogió el premio Gran Diploma de Honor, brillantemente ganado.

La Srta. Fidela Campiña fué la artista encargada de la *Plegaria de Tosca*. ¿Qué decir de ella? El público musical la ha admirado ya cantando en óperas. ¡Cuánto lamentaríamos tuviese confirmación la noticia de su próxima boda y retirada del teatro!

Cerró la parte musical el himno a Sarasate de los Sres. Bretón y Servet, para coro y solo.

Entre las notas purísimas de los

niños que forman el conjunto vocal del Conservatorio y las notas brillantes de la orquesta, se descubrió el velo que cubría el sencillo pero esbelto monumento a Sarasate; obra de ese otro artista que será inmortal: Benlliure.

Atronadores aplausos acogieron la vista del busto del magnánimo y glorioso violinista español.

Después de la parte poética en que se distinguieron las Srtas. Vidal, Torrea, Robles y los Sres. Alvarez Rubio y González, el ilustre Director del Conservatorio leyó la correspondiente Memoria. A continuación el Sr. Ministro dirigió elocuentes y patrióticas palabras, ensalzando al arte musical y prometiendo el apoyo del Gobierno para la obra de arte musical patrio, y con la distribución de premios dió fin tan agradable y simpática fiesta.

Felicitemos a los alumnos premiados y a sus ilustres maestros: ¡Honor a los músicos españoles!

\*  
\* \*

De intento he dejado para lo último el hablar del numeroso y escogido público que acudió a presenciar tan plausible fiesta. Nunca en verdad se puede con más acierto llamar escogido a un público: silencioso, entusiasta, atento y complacido. Sólo se notaba entre él cierto deseo: el que hago público para que llegue a conocimiento del ilustre Director y del claustro de profesores.

El deseo se encierra en esta pregunta: ¿No podrían tener lugar estas solemnidades musicales en el Teatro Real, propiedad del Estado español? Seguramente no habría dificultad en ello. El salón del Conservatorio, elegante, amplio, no es suficiente para cumplir y satisfacer a todos los amantes del arte musical, que celebrarían poder asistir con *comodidad* a esta fiesta.

Espero que para otro año se atienda este deseo de todo un público amante del arte patrio.

BONN.

## Círculo de Bellas Artes.

Verdadera fiesta para el espíritu fué el concierto que en la noche del 23 celebraron en este centro tres jóvenes artistas que, a pesar de su edad temprana, son verdaderos maestros en su arte: la Srta. Carmen Pérez, Rafael Mirecki y Tomás Terán.

Pocas veces se llega a sentir una emoción tan íntima, tan exquisita de arte, como la que supieron transmitir estos tres admirables muchachos al poco numeroso público que tuvo la fortuna de escucharles.

En la primera parte Rafael Mirecki nos hizo oír en el violoncello una sonata de Mendelssohn (op. 45), que le acompañó en el piano la señorita Carmen Pérez.

Rafael Mirecki, tan joven, con aspecto aun de adolescente, nos sorprende por su ejecución clara y diáfana, por su mecanismo pulcro y más que nada por su dicción expresiva y delicada, extraña para sus pocos años. Si este muchacho sigue estudiando con la fe, la veneración y el entusiasmo que hasta ahora manifiesta haberlo hecho, pronto su nombre habrá de ser conocido y respetado en todo el mundo del arte, como hoy lo es en España.

El *Allegro vivace* lo ejecutó con brío, con claridad y con presteza admirables. El andante lo *sintió* de modo primoroso, *bordando* sus frases, especialmente la central, a la que dió toda su delicadeza expresiva. En el *Allegro assai* se mostró tan elegante y se identificó tanto con el autor, que al terminar mereció tan espontánea salva de aplausos, que hubo de repetirlo. La bellísima sonata de Mendelssohn tuvo en la Srta. Pérez y en Mirecki intérpretes admirables que comunicaron al auditorio las emociones varias y siempre elevadas, sublimes, del gran maestro.

La segunda parte la constituían un Tema con variaciones, de Slazonnoff, *El Puerto de Albéniz* y *El Fandango de Candil*, de Granados, tres obras de ejecución difícilísima; pero para la Srta. Carmen Pérez no existen tales dificultades. Su pulsa-

ción varonil, enérgica, su agilidad de mecanismo, su dominio completo del piano hacen de esta gentil artista una figura preeminente del arte. Las tres obras y el núm. 3 de la *Suite Sevilla*, que hubo de ejecutar requerida por los aplausos de entusiasmo, constituyeron para ella un gran triunfo.

Donde quedamos ciertamente asombrados fué en la ejecución del concierto en *mi bemol* (op. 73) de Beethoven, que escrito para piano y orquesta tocaron a dos pianos la Srta. Pérez y el Sr. Terán, encargado de la parte de acompañamiento. Es inverosímil, portentoso, que esta niña, tan grácil, tan delicada, que al verla nos parece una figurina de biscuit, de la que se espera a lo sumo que interprete una pavana o un rondó de Couperin, o a lo sumo una sonata de Mozart, encierre en su alma de artista tanto brío, tanta energía, tanta pasión como requieren los diversos tiempos de este hermoso y monumental concierto del gran Beethoven. No porque posea estas cualidades quiera entenderse que carece de sentimiento, de delicadeza y de ternura. La señorita Carmen Pérez es en su arte tan completa, que no hay maestro ni género que no pueda y sepa interpretar a maravilla, pues su educación es sólida y su temperamento adaptable. La ejecución de este concierto fué tan admirable, que ha de tardar mucho en borrársenos su impresión, y siempre el recuerdo de la artista, a la que no tenemos el gusto de tratar, quedará en nosotros entre los mejores y más íntimos.

Es de justicia dedicar los elogios más efusivos al pianista Terán, que teniendo condiciones excepcionales, de todos conocidas y admiradas, con una modestia encantadora y que le enaltece, acompañó a la Srta. Pérez de una manera perfecta, pero sin que por un momento se advirtiera el deseo de sobresalir, bien identificado con un papel de piano-orquesta que ejecutaba. Esto no lo saben ni lo pueden hacer más que aquellos que son verdaderos artistas, es decir, los que tienen grandeza de alma y amplitud de miras...

El concierto fué magnífico, y es

grande nuestra satisfacción al poder decir que en España tenemos en la actualidad artistas admirables, entre los que se cuentan la Srta. Carmen Pérez y los Sres. Terán y Mirecki, que no necesitan para su consagración definitiva más que una sola cosa: público que quiera oírles, y que les admiraría, como lo hacemos los pocos que hemos tenido esa fortuna.

¡Qué triste es que esa numerosa juventud que tanto vale y estudia tenga que buscar en otros países y bajo cielos extraños el apoyo moral y la material ayuda que en España les niega ese gran público inculto, necio o indiferente...!

### Concierto de piano.

El día 18 de Noviembre dió la Srta. Amparo Utrilla, en el Centro de Defensa Social, un interesante concierto de piano ante un selecto auditorio, que la tributó cariñosos aplausos. El programa que la señorita Utrilla ejecutó muy acertadamente, estaba compuesto de obras de su maestro D. Rogelio del Villar, y ofrecía el interés de ser aún desconocidas para el público algunas de ellas.

La Srta. Utrilla posee excelentes condiciones para el piano. Comprende el sentido de lo que toca; tiene un temperamento refinado y muy buen gusto. Si no pudo lucir un mecanismo irreprochable, acaso se debiera a la emoción natural, —pues tenemos entendido que no es grande su costumbre de tocar en público— y al cambio de piano. Esta distinguida pianista merece todos los aplausos que el público le otorgó y los obtendrá aún mayores, si sigue por ese camino de buen arte que ha emprendido.

Las obras del programa que desconocíamos son tres *Danzas Leonesas* y dos *Danzas Humorísticas*. En las primeras domina lo pintoresco de las ideas y los ritmos populares, tratados con la maestría y el arte a que Villar nos tiene acostumbrados.

*Colombina* y *Pierrot* pertenecen a las *Humorísticas* y son dos notas delicadas, gráciles, espirituales,

muy dentro del carácter de *Marietas*. Las ideas de corto distinguido y el desarrollo admirablemente llevado, hacen que estas dos obras nos produzcan un encanto muy particular. Son dos bellas producciones con las que el maestro Villar ha enriquecido la literatura pianística española.

Las demás obras del programa son hartamente conocidas para que tengamos que recordarlas. La señorita Utrilla supo darles el valor expresivo determinado, sobre todo a las *Canciones Leonesas*, entre cuyos números se destacaron *Danza Ribereña Endechi*, y *Campesina*, que ejecutó con primores de sentimiento.

Estos conciertos en que el programa está formado con obras de un solo autor, no son muy interesantes, y sería bueno se repitieran con frecuencia, pues nos permiten estudiar, englobado, una gran parte de la producción personal y apreciar en conjunto sus características.

## Provincias.

### VALLADOLID

Día de regocijo y fiesta fué el 21 del pasado mes de Noviembre para los amantes de nuestras glorias regionales y para los admiradores del arte. Julián Jiménez, joven músico, pensionado por nuestra ciudad, se presentó ante el público vallisoletano ya hecho, ya formado, antes de comenzar sus *tournées* artísticas.

El éxito fué completo y merecido. Con una sobriedad justa y honrada interpretó un grandioso programa, sin que se valiese de ningún efectismo ni recurso, hartamente frecuentes en nuestros artistas, para conseguir los aplausos, que estallaron continuos y entusiastas por la noche.

Acompañó al violinista vallisoletano el excelente pianista asturiano Eduardo Torner, de la Schola Cantorum de París, que desde ahora será compañero de *tournee* de Julián Jiménez.

Eduardo Torner dejó una gratísima impresión en nuestro público

inteligente. Su dominio de la técnica y su gran temperamento musical le colocan entre los músicos españoles más distinguidos.

Además, la labor preparatoria de acoplamiento ha obtenido un satisfactorio resultado. Jiménez-Torner se presentaron como una pareja concertista de gran fuerza.

Muy unidos, dando el valor preciso a ambos instrumentos y adaptados los caracteres sentimentales,

de escribir, sobre todo para un instrumento tan limitado como el violín.

La sonata en *fa*, de Grieg, alcanzó su sentimiento y toda su poesía, especialmente en su andantino, el inspiradísimo *lieder* noruego.

La siciliana y el rigodón de Franck, y el preludio y allegro de Pugnani, fueron ejecutados por Jiménez y Torner con todo el primitivo encanto y la elegante sencillez con que fueron escritos y que han



El pianista Eduardo Torner y el violinista Julián Jiménez.

ejecutaron a la perfección las obras más difíciles.

Ciertamente, el concierto de anoche fué un alarde para probar de cuánto son capaces ambos artistas.

Torner recibió con su compañero la admiración y el aplauso de los apasionados de la música.

El programa ejecutado fué esencialmente fundamental y totalmente clásico.

La sonata en *la*, de Bach, el patriarca de la técnica musical, fué dicha con un completo dominio de las fundamentalidades de este genial innovador.

En la fuga de la sonata en *sol menor*, Julián Jiménez venció las enormes dificultades de mecanismo y expresión de ese género de composiciones, que aun hoy asombran y parecen milagros imposibles

conservado, al ser arreglado por Kleisler, el primer violinista actual.

En todos los números fueron estruendosamente aplaudidos los jóvenes músicos, que tuvieron que repetir varias veces.

La gentil arpista Isabel del Barco dió una nota simpática de feminidad en la fiesta, interpretando sabiamente una hermosa fantasía de Saint Saëns y *La source* de Zabely; en ambas fué ovacionadísima.

Es una artista delicada y de gran temperamento, que cada día se muestra más magistral.

El público que oyó y aplaudió el concierto fué numeroso y selecto.

En resumen, un triunfo definitivo para un nuevo artista local, del cual debemos alegrarnos y enorgullecernos cuantos deseemos el engrandecimiento de la patria chica.

## ANIVERSARIO

El día 26 del pasado cumplióse el año del fallecimiento de aquellas dos grandes figuras del arte musical que se llamaron D. Valentín de Arín y D. Cecilio de Roda. Fer-vientes admiradores del genio de Bayreuth, a ellos en primer lugar se debe la importación en España del arte wagneriano. D. Valentín dejó escrito un gran tratado de armonía para los alumnos de esa enseñanza; D. Cecilio, una serie de críticas y artículos interesantes, que servirán de enseñanza a los críticos actuales y venideros. Al recordarles, LIRA ESPAÑOLA envía un saludo impregnado de sentimiento a sus distinguidas familias, muy especialmente a D. José Roda, entusiasta, como su ilustre hermano, del arte musical.

## Noticias.

Han sido nombrados corresponsales de LIRA ESPAÑOLA los distinguidos y jóvenes maestros D. Antonio Ortega y D. Manuel Peñalva.

\* \*

Dejamos para el próximo número la publicación de interesantes informaciones que nos remiten nuestros corresponsales de provincias, pero que, a nuestro pesar, no han tenido cabida en el presente.

\* \*

Se encuentra vacante la plaza de beneficiado maestro de Capilla de la Catedral de Avila, terminando el plazo para las solicitudes en la primera quincena del presente mes.

\* \*

Por exceso de original nos vemos privados de dar a nuestros lectores la reseña crítica de las obras recibidas, que será publicada a la mayor brevedad.

## NUESTROS REGALOS

Advertimos a todos nuestros entusiastas suscriptores, que no tienen necesidad de remitir los cupones para el canjeo de las papeletas.

Muchos desean encuadernar las colecciones de LIRA ESPAÑOLA y no queremos privarles de ese deseo que mucho nos honra. Dentro de esta quincena recibirán todos las papeletas que les corresponden, según sean suscriptores de un año o de trimestre.

Imprenta, Juan Bravo, 3. Madrid.

# ACADEMIA SARDÀ

**CARDENAL CISNEROS, 25**

Enseñanza moderna, sólida y progresiva de **Solfeo, Teoría, Armonía, Composición, Técnica instrumental, Orquestación e Idiomas.**

Clases individuales y colectivas.

Honorarios módicos.

## PIANO ECONÓMICO

Se vende en la Redacción de LIRA ESPAÑOLA.

5, NAVAS DE TOLOSA, 5

## WENCESLAO LADA

Reparación verdad de Pianos y su afinación más resistible y duradera.

CALLE DE LA SALUD, 8 Y 10

## Profesora de Solfeo y Piano.

PRECIOS ECONÓMICOS

Princesa, 5, 3.º izquierda.

== **GRAN ÉXITO!** ==

## CABECITA LOCA

Vals-Boston de A. SANCHEZ JIMENEZ

PRECIO: 2 PESETAS

## Gran Almacén de Música de F. Fuentes

*Gran surtido en música nacional y extranjera.  
Ediciones económicas Peters, Litolff, Ricordi, etc.  
Pianos de venta y alquiler.*

**Calle del Arenal, 20.—MADRID**

## Academia de Preparación para Músicos Mayores militares.

Clases de armonía, melodía, instrumentación e Historia general del Arte por correspondencia.

Consultas orales y por escrito de estas mismas materias.

Textos propios. )-( Director: VARELA SILVARI.

Ponce de León, 11.—MADRID

## == MÚSICA MECÁNICA ==

Gran surtido en rollos de música para Angelus y Pianolas.—Visítese o pidan Catálogos a la

**CASA SALVI**

**SEVILLA, 12.—MADRID**

## UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

## Pianos ERARD

*Venta exclusiva en esta acreditada Casa.*

*Pedid Catálogo ilustrado.*

❧ (antes CASA DOTESIO) ❧

Carrera de San Jerónimo, 34.

## == LIRA ESPAÑOLA ==

PERIÓDICO MUSICAL

Se halla de venta.—EN MADRID: En todos los Almacenes de Música; en la Cervecería «La Riojana», Preciados, 7; Café de Levante, calle del Arenal; Teatro de Price, etc.—EN BARCELONA: en el «Kiosko Barcelonés».

Precios de suscripción: Año, 4 pesetas; trimestre, 1 peseta.

Redacción. ❧ NAVAS DE TOLOSA, 5 ❧ Administración.