

REVISTA MUSICAL

LIBRERÍA
DE MADRID
BIBLIOTECA

Año III



Bilbao, Febrero 1911



Núm. 2

Sumario.

El compás quebrado del zortzico, por F. Gascue.
Mallorca, Chopín y Wanda Landowska, por E. Chávarri.
Rosenkavalier, por I. Z.
MOVIMIENTO MUSICAL EN ESPAÑA Y EL EXTRANJERO.—Madrid
por Miguel Salvador.—Valencia, por E. L. Chávarri.—Zaragoza, por Z.
—Berlín, por P. de M.—Bruselas, por J. White.—La Haya, por De
Geus.—París, por Joaquín Turina.
Noticias.
Publicaciones recibidas.



Una indisposición del Sr. Mitjana le ha impedido enviarnos la conclusión de su estudio sobre Fernando de las Infantas, que esperamos poder insertar en breve. En su lugar comenzamos hoy a publicar el trabajo de un nuevo colaborador, don Francisco Gascue, que hemos ya presentado a nuestros lectores en la sección de Publicaciones Recibidas.

El compás quebrado del Zortzico

El docto catedrático de la Universidad de Barcelona, don Telesforo Aranzadi, persona de vastísima cultura y erudición, ha publicado en la «Revista internacional de los estudios vascos», entrega 3.^a del corriente año de 1910, un artículo muy interesante, examinando algunas melodías castellanas y japonesas escritas en 5/8, ó que se cantan por el pueblo en ese compás. El referido trabajo del señor Aranzadi me induce á escribir estas cuartillas.

Opinan los naturalistas que en la especie humana, el grito precedió á la palabra, y que por medio de sus variantes é inflexiones el hombre expresó de manera imprecisa pero clara, los sentimientos y estado de alma fundamentales, como la alegría, la tristeza, el dolor, la tranquilidad, la cólera, etc., etc., de análogo modo, aunque la comparación no sea muy lisonjera para nosotros, con que hoy indica, por ejemplo, el perro, esos mismos sentimientos.

A medida que el oído humano se afinaba ó pulimentaba, es indudable que las inciertas tonalidades contenidas en el grito, se fueron precisando hasta llegar con mayor ó menor perfección á nuestras notas, es decir, aproximándose á expresar los intervalos fonéticos que la física indica ser los más concordantes ó menos discordantes.

Cuando oigo cantar á andaluces de la pura cèpa algunas melodías de su país, no puedo menos de recordar que entre lo que llamo grito y nuestro sistema musical, debió existir larguísimo periodo histórico, ó mejor dicho prehistórico, durante el cual la sucesión de los sonidos tuvo esa misma bórrosidad, esa indeterminación musical de los

cantares genuinamente andaluces, ó genuinamente árabes, intraducibles con exactitud á nuestras escalas.

Dice Kisewetter en su estudio acerca de la música árabe, que en la gama de ese pueblo, los intervalos de tono entero se dividen en tres partes iguales, pero añade que en la habitual canturía no se precisan, ni distinguen por el oído más fino tales divisiones, cuya significación borrosa se encuentra únicamente en los arrastres ó portamentos de la voz.

He oído á los derviches de Scutari entonar plegarias, exactamente como cantan hoy nuestros andaluces algunas de sus melopeas, semejantes á prolongados lamentos, pero les he oído también entonar canciones rítmicas tan precisas y claras como las nuestras modernas. Otro tanto digo de los muezzines, afinadísimos generalmente.

Esos cantares imprecisos fonéticamente, sin ritmo, ni compás, dan, repito, la impresión de algo muy primitivo, de una melopea en gestación.

Precisados los sonidos, vino la melopea verdadera, ó prosa musical, que se conserva en la Iglesia y en los cantares del pueblo con tenacidad tan grande, que para interpretar y fijar musicalmente muchas melodías populares hoy en uso, es indispensable recurrir á los cambios constantes de compás, sin que ni aún así, la notación en el pentágrama reproduzca fielmente la sucesión de sonidos del cantar, libre en su origen de la traba del compás y frecuentemente del ritmo. Por eso Olmeda, á quien cita Aranzadi, tuvo el excelente acuerdo de escribir muchas canciones de Burgos, á estilo de canto llano; es decir, sin compás, limitándose á ligeras indicaciones del valor en el tiempo de determinadas notas; á indicar, en suma, los acentos musicales, que en una buena canción deben corresponder con los acentos de la letra.

Cuando los pueblos empezaron á bailar rítmicamente, acompañándose de la música, ésta tuvo que sujetarse al ritmo y al compás. Nacieron las melodías, nació el verso musical.

¿Cuál fué el compás primitivo? ¿Fué binario ó de tres partes? Se ha escrito mucho respecto al particular. Yo, que no tengo absolutamente nada de sabio, ni de erudito, creo, sin embargo, firmemente, que la división del tiempo más fácil y natural, es la binaria, y por tanto, que las primeras melodías de baile estuvieron pensadas en compás de 2 ó 4 partes, en 2/4 ó en compasillo. Así lo está la danza prima de Asturias, que se baila en corro, y que debe tener origen muy antiguo.

La naturaleza tiende al equilibrio y á la simetría. No habiendo fuerza exterior que lo impida, las especies minerales adoptan formas simétricas al concretarse y precipitarse de sus disoluciones. Los llamadas hemiedrías, han despertado la sagacidad matemática de los cristalógrafos, á fin de poder referirlas á las formas tipo, á las formas simétricas. El ritmo de la naturaleza, en las estaciones, en las mareas, en las fases solares y lunares, es simétrico. No es, pues, de extrañar que las artes plásticas tengan por fundamento la simetría y que la excepción sea el faltar á ella. Simétrico es el verso literario, simétrica, con frecuencia, la misma prosa y cuando se dice de un buen cuadro que su composición está bien entendida, se quiere decir que tiende á cierta simetría en su conjunto.

Admitido el ritmo ternario para la poesía, hubo de derivarse de esa circunstancia el compás de tres partes, ya que los ritmos fundamentales del sistema, eran, musicalmente hablando, de blanca y negra ó el inverso de negra y blanca.

Y aun el mismo compás de tres partes, tendiendo á la forma de lo que podríamos llamar equilibrio estable, introduce en el tiempo binario, sus 3 notas típicas, formando el 6/8.

Si cuanto dejo sumariamente expuesto es verdad, ó si en ello hay algo de verdadero, se deduce que el compás quebrado de 5/8 no es un compás natural, sino un verdadero artificio en la métrica del tiempo musical.

En mis modestísimas conferencias de San Sebastián (1906) acerca de la música popular vascongada, hacía notar que la colección Iztueta (que mejor debía llamarse colección Albéniz, toda vez que este distinguido músico la formó) impresa en San Sebas-

ción, año 1826, no contiene un solo ejemplo de melodía vascongada, escrita en 5/8, y sin embargo, algunas de ellas se cantan á tiempo de zortzico. A continuación añadía los siguientes párrafos que copio del folleto publicado con las referidas conferencias.

«¿Es que se equivocó Albéniz y cometió una errata de bulto al escribir zortzicos en 6/8? Creo que no. Albéniz era de San Sebastián, poseía un gran caudal de conocimientos musicales, había viajado, había vivido en Madrid, no era, en fin, un cualquiera. No es, por tanto, posible suponer que cometiese una falta garrafal. Lo que hay es que el zortzico, en su forma actual de 5/8, ni es tan frecuente como parece, ni tan antiguo como en general se le supone.»

«Voy á manifestar mi modestísima opinión acerca de su origen.»

«No habrá profesor de música, ni director de orfeón, banda ú orquesta, que no sepa lo difícil que es, aunque á primera vista parezca todo lo contrario, el llevar un compás en dos tiempos, con precisión. El tiempo que se indica con la batuta en alto, tiende siempre irremisiblemente á ser más breve que el que se señala con la batuta abajo. Mu- chísimas veces me he fijado en ello al oír bandas de música. Pocos directores señalan con igualdad matemática los dos tiempos; rara vez deja de haber alguna diferencia entre el primero y el segundo de cada compás. Ocasión ha habido, fuera del país vascongado, en que me parecía oír cantar á un orfeón en 5/8, cuando realmente cantaba una barcarola catalana en 6/8. El esfuerzo muscular, la fatiga del brazo del director explica el fenómeno, á mi modo de ver.»

«Lo probable es que el compás primitivo del zortzico fuese el de 6/8; que, dada la dificultad práctica que acabo de señalar, de medirlo con exactitud, se fuese introduciendo en el uso la corruptela de abreviar el segundo tiempo de cada compás; que más adelante se encontró con que esa costumbre comunicaba cierto aire de majestad á la melodía; que se fué acentuando la diferencia de medir en cuestión, disminuyendo cada vez más la duración de las tres corcheas de arriba y por fin, que pasando la costumbre á ser admitida como ley, se suprimió una de las tres mencionadas corcheas, naciendo así el compás cojo del 5/8, del que se ha apoderado el zortzico por estimarlo como forma más adecuada de expresión suya.»

Al reseñar la ópera vascongada «Mirenchu», música de Guridi y letra de Echave, volví á exponer las ideas contenidas en los párrafos transcritos, porque precisamente Guridi llevaba un aire de zortzico á tres tiempos y sin embargo el efecto era sensiblemente igual que si lo hubiera indicado con la batuta á dos tiempos desiguales.

Pero hé aquí que el señor Aranzadi, transcribe en su curioso escrito, varias canciones laponas, en 5/8, que son una especie de inversión de nuestro zortzico, por cuanto las tres corcheas se marcan en el segundo tiempo del compás quebrado y las dos corcheas en el primer tiempo del mismo. Ya no cabe mi explicación fisiológica del esfuerzo muscular necesario para sostener el brazo en alto durante todo el tiempo preciso.

Al hablar del zortzico, he indicado que el amaneramiento de hacer más breve el segundo tiempo del compás, daba á la melodía cierto carácter indudable de majestad, muy de notar.

El zortzico es un tiempo relativamente lento, en tanto que, ó yo me equivoco mucho, ó las melodías transcritas por Aranzadi, deben llevarse en allegretto, aun cuando no encuentro indicación alguna metronómica de las mismas. Pues bien, el modismo ó amaneramiento que en el zortzico produce el efecto ya apuntado, da á los cantares lapones en cuestión, un cierto aire de ligereza, un gracejo especial, añadiendo un poco de sal y pimienta, pudiéramos decir, al 2/4 ó 3/8 en que esos cantares estarían escritos si procediesen de autores musicales, en vez de proceder de la musa popular.

En cuanto á la repetida explicación fisiológica, es evidente, repito, que tratándose de movimientos vivos, no tiene razón de ser.

Existen, pues, dos causas que han podido motivar el compás quebrado; una, la dificultad práctica de medir exactamente en los movimientos despacio, y otra, la propensión á introducir un elemento de animación que tomará el aspecto de majestad en las

melodías de tiempo lento y de cierta solemnidad, mientras que en las ligeras y vivas acentuará con gracia su aire mismo primitivo y esencial.

Por de contado que en cuanto el amaneramiento se exagera, como ha sucedido, en el último cuarto del siglo último, con los zortzicos, dada la manera violenta de marcar el compás, resulta insoportable el martilleo, y constituye una especie de demostración por el procedimiento de reducción al absurdo, de que el 5,8 no es un compás natural.

Además, seguramente las melodías japonesas, que más bien son sonsonetes, repetidos con ligerísimas variantes, han sido tomadas al oído. El músico que las ha fijado en la notación moderna, ha creído que el compás de 5,8 expresaba mejor que el de 2/4 el grajeo empleado por el pueblo en sus cantos. Se trata, pues, de una pequeña libertad popular en la dicción de tales cantares, más bien que de un sistema que pudiera ser aceptado por los académicos y profesores del arte, y si éstos, hoy en día, se dedican á escribir en todo género de extraños compases, consiste el fenómeno en la deficiencia de ideas melódicas propias y originales, deficiencia que les impulsa á echar mano de cualquier clase de recursos técnicos, para conseguir la difícil novedad apetecida. Examinemos prácticamente algunos sonsonetes japoneses.

El primero de los citados, dice así:



Parece evidente que en cada compás se acentúa, haciéndola un poco más fuerte, la negra inicial del segundo tiempo, ó sea del tiempo que, de ordinario, se señala con la mano en alto. Pues bien, exagerando esa acentuación, es como se ha transformado en el cantar de las gentes del pueblo, el primitivo y natural compás de 2/4 en 5,8.

El sonsonete debe, ó puede escribirse, del siguiente modo:



Dígase con cierta energía y algo más fuerte la primera corchea del tiempo segundo, á la cual reemplazó la negra del 5/8 y el efecto es sensiblemente el mismo.

Otro ejemplo es, el segundo citado por Aranzadi.



Lo voy á transcribir en 6,8.



La variación única que he introducido consiste en añadir un silencio de corchea en los compases de orden par. A mi juicio, siendo vivo el tiempo, ese silencio, representativo de un aliento, está muy indicado y dudo mucho que en la práctica, los japoneses no tomen el tal aliento, aunque lo hagan quizás más breve que el silencio en cuestión.

La canción conserva el mismo carácter que escrita en 5/8. Hay más todavía. El acento colocado por Aranzadi en el texto del tercer compás, indica que la frase termi-

na, á su juicio, con las dos primeras corcheas, *si, sol*, de dicho compás. Si es así realmente, y digo esto, porque yo no veo frase verdadera, sino la repetición ligerísimamente variada de una sola palabra musical, el 6/8, con la pausa citada, determina mejor el fin del periodo ó frase en cuestión.

Tratándose de composiciones escritas por verdaderos profesionales ó aficionados de altura, la observación antedicha sería nimia y ridícula, pero cuando se habla de cantos populares sencillísimos, me parece tiene su importancia.

No cito más casos, por no hacerme pesado en demasía, limitándome á indicar que todos los cantares señalados por Aranzadi, pueden escribirse en compases regulares, sin que apenas pierdan de su gracia en la escritura musical y sin que, en realidad, sufran la menor modificación, porque el cantante sabe perfectamente darles con los acentos, fuertes y pianos, el carácter que se ha querido imprimirles al transcribirlos en 5/8.

F. GASCUE,

(Se concluirá)

Mallorca, Chopin y Wanda Landowska

¡Qué extraña evocación de ideas produce el ver juntos esos tres nombres!

La visita de Wanda Landowska, la ilustre artista, á las tierras Baleares, ha hecho revivir con inusitada vida el alma de Chopin, precisamente en los lugares más á propósito para remembranzas poéticas y hondo sentir romántico. La circunstancia especial de ser polonesa Wanda Landowska, todavía presta mayor interés á su placida peregrinación de arte.

Cuando el que esto escribe recorrió por vez primera aquellos lugares de Valldemosa, su silenciosa cartuja, la habitación donde el infortunado artista, acompañado por el dominador carácter de Jorge Sand, sufría el dolor de su enfermedad á la par que la opresión moral de la escritora, extraña melancolía sentí á la hora del crepúsculo. De mis notas de viaje séame permitido extractar algún recuerdo:

...«Al caer la tarde llegamos á Valldemosa. Entre montañas floridas aparece la Cartuja en el fondo. A ella me adelanté para recorrerla en la soledad. Los muros blancos, los corredores silenciosos. Ningún rumor turba la «voz del silencio» en aquellos claustros, cuyos muros blanqueados, desnudos, aumentan la larga perspectiva con su desnudez y soledad. Impresión de grave melancolía. El espíritu de Chopin parece vagar por estas soledades. ¡La celda de Chopin! Aquí sufrió y suspiró y tuvo esperanzas y desalientos. En estos muebles antiguos posó sus manos. Sus ojos miraban ese cielo y esas plantas, con angustiosa inquietud. La lluvia le acompañaba con su pedal gris... Á lo lejos, entre las altas montañas verdes se ve el punto por donde se entra en el valle: más allá debe de estar el mar: aquel gran espacio de cielo está todavía iluminado por el sol que muere; rojo, espléndido es el cielo; ¿vería Chopin estos crepúsculos como imagen de su propia vida?... El pueblo de Valldemosa, pequeño y patriarcal. Todavía sus habitantes miran curiosos al forastero. Pedimos agua en una casa, nos hacen entrar y sirven de buen grado. Son muy afables. En otra casa escuchamos, al pasar, una voz de muchacha que canta una dulce melodía *payesa*: ¡delicada musa mallorquina!...»

En aquel poético sitio vivió Chopin con sus inquietudes, con sus esperanzas... sin tener el consuelo verdad que el artista necesitaba. En efecto, iba con Jorge Sand, la mujer egotista y viril de espíritu, junto al dulce temperamento de Chopin.

Su libro *Un hiver á Majorque*, describe ya, sin querer, la situación de ánimo. Como dice Kufferath (1), el libro en cuestión no es «de mujer» sino de «literato». «Leedle—dice el escritor belga— y veréis que Chopin no aparece nombrado: sólo se le llama

(1) *Guide Musical*, 1899, números 42 y 43.

«el Artista». La narración de sus sufrimientos es una anotación fría y sin emociones. Ni un lamento, ni una queja, escapan al escritor. Los progresos de la enfermedad, las alternativas de mejora ó agravación, son para Jorge Sand materia de observaciones y de reflexiones más ó menos fisiológicas. Ella analiza, diseña, describe; pero no llora un instante.»

Así es: y para mayor extrañeza, la romántica escritora se empeñaba en vivir entre aquellos sencillos isleños, con las «originalidades» de moda entonces en París. Vestía de hombre, tenía sus extravagancias, sin darse cuenta de dónde estaba... y ante el asombro y aún el escándalo de aquellos aldeanos, no se le ocurre á la escritora sino tratarles mal. En esto la mujer cedía al talento de la escritora. Y tanto más de notar era la tirantez de relaciones cuanto que Jorge Sand llevaba allí á un enfermo de tisis, la dolencia que todavía hoy día produce terror entre las isleños.

* * *

En aquella naturaleza espléndida pudo hallar Chopin algún consuelo para sus males.

¡Qué emoción no sentiría Wanda Landowska, la genial compatriota de Chopin, al vivir los momentos del artista en los mismos lugares frecuentados por éste!

En Palma se conserva el piano que tuvo Chopin en Valldemosa: es propiedad de doña Luisa Pujol, viuda de Canut. Cuando la distinguida dama supo el deseo de la Landowska, de ver la reliquia de arte, se apresuró á complacer á la pianista.

Fué un momento inolvidable, cuando en el silencio de los presentes, se adelantó la artista polaca y se sentó al piano histórico. En el rostro de ella se notaba la impresión profunda que sentía. Y, como una oración ideal, surgió del piano el Preludio en *la* bemol, llamado «de la lluvia», por decirse escrito por Chopin en la Cartuja, un día triste de invierno. ¡Milagro de evocación, era lo que oían los presentes! Manos divinas, no sé qué misteriosa evocación hacían. Si, era el espíritu de Chopin, la verdadera alma del artista la que vivía entonces con los presentes: aquel piano no parecía el mismo, ni la ejecutante tocaba como siempre: el espíritu de Wanda Landowska se elevaba á las más altas regiones... y dos lágrimas silenciosas resbalaban por las mejillas de la artista...

Ninguno de los presentes olvidará aquel instante divino.

Cuando, más reposados los ánimos, volvió á dominar el espíritu de mundana reunión, todos rivalizaron en manifestar su entusiasmo á la gentil pianista que, aún presa de su gran emoción, se inclinaba modestamente y decía: «Es Chopin»...

Se dice que Wanda Landowska manifestó deseos de adquirir el piano en cuestión, dando por él la suma de 15 000 pesetas. Pero la señora viuda de Canut, agradeciendo la oferta, manifestó que su deseo era legarlo al Conservatorio de París, para que se guarde en la sala donde están los autógrafos y demás recuerdos de Chopin.

No ha sido infructuosa la visita de Landowska á las islas Baleares. Si una mujer, Jorge Sand, escribió su libro erróneo acerca de los mallorquines, otra mujer, incomparablemente más noble de espíritu, más santamente artista, y más digna de todos respetos, vuelve por los fueros del arte en Mallorca, asociándose al deseo de los habitantes de la isla. Efectivamente; tiempo há se inició la idea de elevar en Valldemosa un monumento á la memoria de Chopin. Cuando esto ha sabido la ilustre pianista, profundamente conmovida, rogó no se desmaye en la idea, prometiendo auxiliarla eficazmente. «De Polonia, de Francia, de todas partes vendrán donativos que yo misma interesaré»— dijo. Y de este modo Valldemosa tendrá el monumento, anexo al cual se levantará un pabellón en donde se conservarán todas las obras de Chopin.

¡Ved si puede haber un final más noble y más artístico, de la visita de una pianista polonesa á la isla dorada en donde vivió Chopin!

EDUARDO L. CHÁVARRI.

P. S. Cuanto á los dos conciertos de Wanda Landowska en el teatro Principal de Palma de Mallorca, fueron dos grandes triunfos. Tanto ejecutando las obras de *clavecín* como las de piano, fué objeto, la artista, de las más entusiastas ovaciones.



ROSENKAVALIER

Una vieja costumbre vienesa exigía que cuando se concertaba un matrimonio, el novio enviara á casa de su futura á un amigo, portador de una simbólica rosa de plata. Este poético heraldo de la felicidad conyugal es el que ha dado nombre á la última obra de Strauss, cuyo estreno se esperaba con una expectación inimaginable.

Dresde ha tenido, por tercera vez, el honor de ver el nacimiento de una obra extraussiana y después de *Salomé* y *Elektra* ha saludado á *Rosenkavalier*, con estruendosas manifestaciones de entusiasmo. Doce llamadas después del primer acto, veinte tras el segundo, interminables al final: así nos refieren el triunfo los principales críticos que la prensa de todas partes ha enviado á la solemnidad. Procuraremos discernir del conjunto de sus impresiones el verdadero valor de la obra, pero antes digamos cuatro palabras acerca del libro.

Hofmannsthal, el libretista también de *Elektra*, ha imaginado una fábula galante, desarrollada en un ambiente tan propicio como el de la capital austriaca en pleno siglo XVIII, en tiempos de María Teresa.

El primer acto nos muestra el tocador de la princesa Werdenberg, que ama á un jovencuelo, el lindo Octavian, y con él charla mientras procede á su tocado. Pero este tocado, conforme á las costumbres de la época, es semipúblico. Pronto pide la venia para entrar el barón Och da Lerchenau, y Octavian se oculta tomando en seguida el aspecto de una doncella de la princesa para despistar al visitante. Este viene á interesar á la dama en sus proyectos matrimoniales, de los que hace objeto á Sofía, una niña candorosa, hija de un rico negociante en armas. La princesa lo promete así y, una vez que se ha ido el barón, no sin prodigar las más tiernas miradas á la pretendida doncella, y que Octavian ha vuelto á tomar su primer aspecto, la princesa tiene el capricho de encargar á su amiguito de ser el caballero de la rosa, representando al zafio hidalgo lugareño cerca de su espiritual prometida.

El segundo acto se desarrolla en casa del armero Faninal, padre de Sofía. Llega el Rosenkavalier, de punta en blanco, gallardo, seductor; entrega la argentina rosa, habla largamente con la joven y, como era inevitable, los dos muchachos se adoran á los cinco minutos. Pero no bien ha nacido este amor cuando es descubierto. Furor del padre, que quiere encerrar á la niña en un convento, y del barón que se muestra brutal con ella, hasta el punto que Octavian cree necesario intervenir y, sacando la espada, le hace un rasguño en un brazo y le echa en cara además sus avances á cierta doncellita de la princesa.

Con este disfraz se nos aparece Octavian de nuevo en el tercer acto, esperando en una venta de las afueras al barón, á quien tiende una celada. Llega éste y empieza á cortejar con su habitual grosería á la supuesta camarera. Pero he aquí que comienzan á asomar por todas partes rostros patibularios; una mujer interpela al barón acusándole de abandono y hasta una banda de chiquillos se abraza á sus piernas gritando: «papá, papá».

Acude la policía que, en vez de auxiliar al hidalgo, le hace responsable de todo aquel tumulto y quiere llevárselo, hasta que por fin, como en las buenas comedias, todo se arregla buenamente. Aparecen con toda oportunidad la princesa y el padre de Sofía, y convencidos de que el barón sólo trataba de pescar una dote, declaran roto todo compromiso y acceden á casar á los jóvenes enamorados. Y así concluiría la obra, en la más vulgar invocación á la felicidad, sin el doloroso contraste del sacrificio de la princesa, que inmola resignada su último amor.

Fácilmente se comprende que el Strauss humorista, el de Till Eulespiegel, ha debido encontrar ancho campo en este libreto. Todas las escenas animadas y tumultuosas, como el desfile de los más heterogéneos personajes por el tocador de la princesa, (el pe-

luquero, la modista, un tenor italiano, vendedores de perros, monos y cotorras); la querrela del segundo acto y las interminables burlas de que es objeto el barón en el tercero, caen tan de lleno en el arte complejo, vigoroso y desenfadado de Strauss que se imagina uno el partido que habrá sacado de estas situaciones.

Pero, cosa rara, así como en las precedentes obras del maestro, la crítica, incli-
nándose con unanimidad ante su prodigiosa técnica, se dividía en apreciar el lado ideol-
ógico de su arte, viéndose claramente que era más numeroso el campo de los que, ba-
jo este aspecto, le eran hostiles, se presenta ahora casi homogénea al reconocer que
una sensibilidad más profunda, que una emoción más viva circula por las páginas de la
nueva partitura. El predominio de la mano de obra es aquí menos brutal y comparte
equitativamente su reino con el de la emoción á veces tierna, á veces de un candor mo-
zartiano que nadie esperaba encontrar en el autor de *Salomé*. Por eso al lado de tro-
zos como los que hemos señalado más arriba, se señalan otros, como el primer dúo en-
tre Octavian y la princesa, el del segundo acto entre aquél y Sofía, el que sostiene
los mismos personajes en el tercero y el trío que lo continúa, y que son, al decir de
un crítico, «cosas que no se sospechaba que Strauss quisiera ni pudiera escribir».

El procedimiento es el temático, habitual en el autor. Los temas son fragmentarios
y cortos, como siempre, pero están desarrollados con tal maestría que de los más in-
gratos, al parecer, se deducen á veces pasajes melódicos que los hacen incognoscibles.
Cada personaje, aun los más episódicos, tiene su motivo, y á veces varios; tanto que
un comentarista ha señalado ya hasta ciento dieciocho.

Una curiosidad de esta obra es el empleo abundante del ritmo de vals. No falta
quien haga notar que el vals es un anacronismo en pleno reinado del minué. Pero sin-
duda el autor se habrá dicho que estamos en Viena, y en esta alternativa entre el tiem-
po y el lugar ha vencido el segundo. Strauss, pues, ha rendido homenaje al ritmo me-
jedor del vals, como cualquier mortal de los confeccionadores de lucrativas ope-
retas.

Puede imaginarse tratándose de Strauss, que el vals en sus manos ha de ser algo
más noble, más espiritual que en manos de un Lehar. Si los pasajes en terceras y sex-
tas, arrastradas melodiosamente, son empleadas con frecuencia en anteriores produc-
ciones del maestro de Munich (y aquí las circunstancias autorizan aún más su uso),
hay en ellos un acento de emoción tan honda que aleja toda sospecha de vulgaridad.
Y nada digamos de los arabescos, los fuegos de artificio con que habrá espiritualizado
el ritmo de los vales vieneses.

De la instrumentación se cuentan prodigios, como era de esperar, y los críticos no
saben qué admirar más, si la insuperable perfección de su mecanismo ó el arte con que
Strauss ha salvado el escollo, que parecía fatal, de no ajustar su orquesta al diapason
de la comedia. Parece que así es, que aquel formidable organismo, con su batería so-
breabundante, su celesta, su harmonium, su piano, su *corno de bassetto*, su banda en es-
cena y cuantos utensilios sonoros se han empleado hasta el presente, no cubre las vo-
ces ni siquiera oprime con su formidable peso la serenidad del ambiente en que la co-
media se desarrolla. Verdad es que se citan pasajes en que la parquedad de medios
llega al límite, como el cuarteto solo de una escena del tercer acto y el de la entrega
de la rosa por el caballero, en que dícese ha obtenido una sonoridad verdaderamente
argentina y deliciosa por el empleo de tres violines á so'o, la celesta, la flauta y dos
arpas.

La interpretación ha debido ser magnífica, comenzando por la orquesta y su direc-
tor Schuck y continuando por los artistas Von Osten, que encarnaba el papel del ado-
lescente Octavian, Siems, el de la princesa, Nast, el de Sofía, y los graves Perron y
Scheidemantel, que condescendieron á revestir las figuras un tanto bufas del barón y
de Faninal.

I. Z.



Movimiento musical en España y el Extranjero

MADRID

Conservatorio.—A poco de cerrar mi crónica pasada y vuelto S. M. el Rey de su excursión á Melilla se expidió el R. D. de nombramiento de Cecilio de Roda para el cargo de Director del Conservatorio; el distinguido músico Fernández Arbós, que por breves días ostentó este título, no podía, á pesar de los deseos de todos, encargarse de la dirección por exigir el R. D. orgánico del Conservatorio que el antes Comisario y hoy Director sean personas ajenas al claustro de profesores, (circunstancia que no concurría en el Director de la «Orquesta Sinfónica»), y porque aunque hubiera renunciado á su calidad de profesor no podía renunciar á su especial vida artística, la cual exige de él una ausencia de Madrid casi continua. El nuevo director, de quien nuestra antigua y excelente amistad y las cordiales relaciones de compañerismo que su colaboración en REVISTA MUSICAL ha trabado con nosotros, nos vedan hablar con la libertad para el elogio que en otro caso tendríamos, ha sido acogido con entusiasmo por todos los profesionales y críticos,—salvo por Manrique de Lara que afirmó que desconoce lo más rudimental de la música—hasta el punto que la mayoría de ellos felicitaban más al Ministro que lo propuso, por su acierto, que al propio designado por el honor recibido.

En su toma de posesión indicó algunas orientaciones que le han de servir de norma al tratar de corregir los tan decantados *males del Conservatorio*; propuso la reforma del Reglamento, previo el estudio de las organizaciones más perfectas del extranjero; el fomento de las labores de conjunto instrumental y vocal con su antecedente obligado de una relación íntima de alumnos y profesores y de exalumnos ó antiguos alumnos; la facilitación, á las sociedades modestas dedicadas al cultivo de la música, del salón de actos para librarlas de los fracasos financieros que á cada paso sufren hoy, por desgracia, y otras varias cosas, deseables todas y que de su perseverancia y demás cualidades esperamos ver logradas.

Los alumnos del Conservatorio,—que tenían pensado comenzar una labor de cultura, parecida á la que los escolares de otros centros superiores realizan, aprovechando los días libres para dar conferencias ó para escucharlas, para completar sus conocimientos, para demostrar y provocar un mayor interés por su Arte, para iniciar una actuación moderna—una vez asegurada la dirección de aquel centro llevaron á la práctica su empeño, comenzando sus trabajos el domingo 12, por la mañana. Explicó la idea y trazó el plan el *compañero* señor Aguirre; habió Roda en nombre de la *Casa*, para ofrecer su apoyo moral á los alumnos, quienes limitan hoy á sus compañeros (sin intervención de prensa ni de gente extraña) la concurrencia á estos actos, y me cupo el honor, como *compañero* y alumno oficial, de dar la primera conferencia, que dediqué á la figura gigantesca de J. S. Bach.

Teatro Real.—Las novedades del mes (16 enero-16 febrero) arrojan el siguiente resultado: 17 enero, *Tosca* con Matilde de Lerma, Anselmi y Stracciari; gran éxito para los tres artistas, especialmente para Anselmi, que se presentaba al público por vez primera en la temporada. 22 enero, nueva *Tosca*, sustituyendo Zina Brozzia á la de Lerma en la parte de protagonista. 29 enero, *Manon* por la Zina Brozzia y Anselmi, con gran éxito. 31 enero, despedida de Stracciari, uno de los barítonos que más han gustado al público de Madrid. 2 de febrero, *Lucía* con la Pareto y Macnez, también éxito de cantantes. 4 de febrero, debut de Nani en el *Scarpia* de *Tosca*, bien acogido por el público y la prensa. 5 de febrero, estreno de *Tristan é Iseo*, del que hablo por separado; la tarde de ese mismo día se cantó *La Bohème*, con muchos aplausos, por la Ortega Villar, Macnez y Masini-Pierali. 10 de febrero, beneficio de la Asociación de la Prensa con un acto de *Rigoletto*, otro de *Tristan*, otro de *Manon*, una parte de concierto y *La Corte de Faraon*, donde la Guerrini obtuvo un éxito formidable, can-

tando el *Aht vá...* 13 de febrero, nuevo *Rigoletto*, cantando Nani la parte de barítono. 15 de febrero, despedida de Graziella Pareto, la célebre diva española... y nada más, como no sea que anunciado el debut-despedida de Marconi para el miércoles 15, con *Lucrecia Borgia*, no pudo celebrarse, por no haber triple que se encargara del papel de protagonista.

Tristan é Iseo.—Quería hablaros en párrafo aparte de este sensacional estreno, verificado, según queda dicho más arriba, la noche del domingo 5, fecha que será rememorada por todos, seguramente. No pienso hoy sino dar una nota corta, la de la primera impresión. ¡Pero qué impresión!... ¡La más grande y artística que recuerdo en mi vida! ¡La más viva y honda que recuerdo haber observado en un público jamás! La obra está por encima de todo elogio, es lo más intenso y pasional que puede soñarse. Fernando Fortun, á quien encargué la redacción de unas cuartillas para *El Globo*,—¡ante la imposibilidad de hacerlas yo!—después de recordar la feliz frase de Rivière sobre este drama, «que es cual una llama negra que llena nuestro sér, atravesándolo como la destrucción»..., hacía notar lo esencial que está, ¡libre, como nota Rolland, de todo elemento pintoresco y de todo episodio extraño que distraiga!, y yeta en el fondo del drama, no un drama sino el abismo, el abismo que dá el vértigo..., ¡que impide el análisis!—¡Y es cierto!..., pues es tal el efecto que estas primeras representaciones del *Tristán* producen, que no hay lugar para discernir, para hallar el defecto, para razonar sobre lo que pudiera hacer más bella, más exacta, más perfecta la ejecución, pues no puede hacerse sino bendecir la obra que nos conmueve intimísimamente por sus elementos propios prácticos, artísticos, humanos... intensísimamente humanos!—¡Poema del deseo, decía Fernando!... ¡Del deseo y de la *espera*, pudiera añadirse!... Aquel final del primer acto ¡electrizó al público: desde el momento de consumir el líquido mágico, desde la explosión que sigue, se vió cogido, arrastrado, al fin estaba frenético. Marinuzzi le infunde con la batuta gran fibra, gran vida.

A través del segundo acto yo recuerdo como impresión culminante la voz de *Bran-gania* (la Guerrini) vigilante, lejana, contrastando, dibujándose, mejor, sobre el embriagador fondo de aquel inmenso inefable dúo. El tercer acto inunda en desconsuelo: se compadece al héroe casi efusivamente; el melancólico óboe, con su extraño dibujo melódico, nos impone el drama desde el primer momento; la espera, la angustiosa espera, el anhelo desasosegado nos contagia del propio mal... El final es terrible, conmovedor! ¡No quiero decir más! Viñas, ha hecho un esfuerzo digno de elogio; pero el nombre glorioso que irá unido imperecederamente al recuerdo de aquella primera noche y de estas representaciones será el de la colosal artista Cecilia Gagliardi: ella es el fuego y la llama verdaderos, el entusiasmo sin límite, la pasión arrebatadora, el amor, la ternura, el drama; en fin, su triunfo fué enorme, como el de la obra.

Conciertos.—Pocos ha habido este mes. Del primero del Cuarteto Francés, ya me ocuparé en mi revista próxima; el celebrado por el pianista Borschke, corrió parejas con el primero que dió el mismo señor, del que ya hablé al reseñar los conciertos de Diciembre.

Joaquín Larregla.—No cerraré mi crónica sin enviar mi saludo y mi aplauso al compositor y pianista distinguidísimo, culto, inteligente y simpático Joaquín Larregla, el cual, el lunes 13 por la tarde en el Español, desarrolló su interesantísimo *recital* que consistió, en la mayor parte, en obras suyas y del maestro leonés Rogelio Villar. Joaquín Larregla, escrupulosa y concienzudamente preparado, como siempre, es de los pocos que después de haber llegado, en vez de descansar en el sillón académico, sienten arrestos y juventud para luchar ante el público, para conquistarlo en el legítimo terreno de los triunfos. Si por otras razones no lo mereciera ya, esta sólo bastaría para valerle mi aplauso.

16 febrero 1911.

MIGUEL SALVADOR.



VALENCIA

La eterna canción y la constante envidia. Volveré nuevamente á lamentarme de la escasez de las manifestaciones musicales en esta importantísima ciudad y á desear aquí la suerte de esas pequeñas pero cultas poblaciones que, como Oviedo y Gijón, por ejemplo, gozan gracias á una Sociedad Filarmónica de un determinado número de selectas audiciones musicales (me entero de la peregrinación por las Filarmónicas del cuarteto Rosé) y por eso digo que aquí la eterna y la constante envidia.

Sin embargo en estos últimos meses algo hemos tenido digno de consignarse.

El adolescente pianista Tomás Terán dió un concierto en la Sala de audiciones del Conservatorio, interpretando entre otras obras la *Sonata* de Chopín, la *Fantasia y fuga cromática* de Bach, dos piezas de *Iberia* de Albéniz, *Triana* y *El Puerto* y otras obras. La interpretación de las obras de Bach y Chopín fué digna de las más justas alabanzas. De un delicioso *Nocturno* de Grieg supo Terán hacer una pequeña maravilla de interpretación colorista. En cuanto á *Iberia* me gustó más el Puerto que Triana. No olvidemos que para llegar á interpretar casi todas las piezas de esta *Iberia* dándoles la plenitud de su valor, precisa una técnica poderosa y archimadura.

Saludemos en Terán no al niño prodigio, á la precocidad vacía y estéril, sino á la riente «joven esperanza» que de día en día conquistará un valor íntegro y una personalidad.

Me complace en felicitar al maestro Guervós, profesor de Terán en las clases de piano del conservatorio de Madrid.

Un señor Bonschke, austriaco, dió también en el Conservatorio un concierto de piano, resultando ser uno de esos pianistas, que incluso habrán obtenido un primer premio en el concurso del Conservatorio tal ó cual, caricatura de Rosenthal-Saier,— ¡qué mímica!—interpretando uvas veces pasablemente y otras detestablemente.

La señorita Josefina Robledo, una excelente guitarrista, discípula del famoso Tárrega, dió un concierto en el dicho salón del Conservatorio. Me pareció que tocaba muy bien—era la primera vez que oía á un concertista de guitarra—y que poseía cierto temperamento. Pude observar que la guitarra se presta á latiguillos y cosas de mal gusto y desde luego hay que hacer constar que es una lástima que no exista una escogida literatura de guitarra, pues todo lo que en tal instrumento se puede interpretar no son más que transcripciones y alguna que otra obra original bastante mala.

En el Conservatorio ha tenido lugar la primera audición de alumnos del presente curso. Presentáronse por primera vez ante el público los alumnos de la clase de «Conjunto vocal é instrumental» creada este curso. Interpretaron felizmente, dirigidos por su profesor señor Pefarroja, la angelical y bellísima obra de César Franck «La Virgen en el establo»—una pintura de los primitivos italianos—orquestrada por Guido Ropartz.

E. G. GOMA.

* * *

Hemos recibido la visita de Wanda Landowska. Vino á descansar unos días en el clima templado de nuestra ciudad, y dió en el Teatro Principal (el 20 de Enero) uno de sus incomparables conciertos.

Yo no las tenía todas conmigo—como dice en su ameno estilo nuestro distinguido compañero de colaboración señor Múgica—por lo que al buen éxito de Landowska entre nosotros, se refiere. Una larga y triste experiencia me hace conocer de sobra la especial «inatención» de mis paisanos en cosas de música. Cierta que algo de ese desvío lo explica nuestro clima. En invierno luce el sol esplendoroso y convida á disfrutarlo: ¿quién se encierra en un teatro ó en una sala de conciertos? En verano, como en los referidos lugares hace calor, ¿quién resiste á marcharse junto al mar para disfrutar de las brisas suaves? Y así, con tan famosas teorías estéticas, los valencianos sabemos pasarnos tan ricamente sin audiciones musicales.

Por si ello fuese poco, recientemente se ha infiltrado de manera muy arraigada en-

tre los profesionales de por acá una original teoría económico-artística, en virtud de la cual resulta que un profesor de orquesta ha nacido para obtener en su profesión el máximo de interés y de ganancia, el 100, el 1.000, el infinito, á cambio de exponer apenas un *cerro* de riesgo, de labor y de crédito. Semejantes convicciones han dado origen á una especie de *trust* de sueldos, gracias á lo cual se hace imposible todo intento de arte; y es tanto más de lamentar esta situación, cuanto que los actuales tiempos son bien desdichados para nuestro arte de la música, hallándose cerrados en la mejor época del año los más grandes teatros de la ciudad, y encontrándose no pocos artistas sin ocupación en orquesta. Pero es tan fuerte el atavismo de nuestros temperamentos meridionales, que se prefiere la dulce miseria musulmana y su pereza voluptuosa, á una norma de intensa labor artística. Son muchos los llamados músicos que estiman como ideal de la existencia la ayuda de un *cine* ó de un sexteto de café, ejecutando perrerías, sin otras aspiraciones de arte, las que pueden resultar peligrosas y sin provecho.

Pues bien; en este ambiente de pública indiferencia, y aún me atrevería á decir que de hostilidad profesional hacia la música, ha venido á caer Wanda Landowska como agua del cielo en campos abrasados por la sed.

Y lo notable es que, é pesar de los pesimismos con que advertí previamente á mi ilustre amiga, la artista ha tenido aquí una acogida por demás lisonjera, y de la cual yo soy el primer sorprendido.

Los lectores de la REVISTA conocen bien á la célebre intérprete de Bach y Mozart, así es que poco he de decir de su arte y de sus programas. La impresión que produjo Wanda Landowska en nuestros aficionados ha sido de sorpresa, de revelación, y por ello el éxito fuese feliz y entusiasta. La interpretación de los «clavecinistas» por Landowska produce el efecto indecible de una vida «que se vuelve á vivir» con extraordinaria realidad. No es aquello una restauración de museo, sino una *resurrección* maravillosa. Couperin, Rameau, Scarlatti, Haendel, Martini, y tantos otros, son evocados por la artista, y su música surge del clavicémbalo no con la curiosa apariencia de joyas de vitrina antiguas, sino con la asombrosa realidad de cómo aquellos sentimientos de arte *eran...* y siguen *siendo todavía*. Este logro de veracidad que realiza Wanda Landowska, es tanto más excepcional cuanto que aparece en los actuales tiempos de «cabotinisme», de trucos y de *pianería farandulera*. ¿No es verdad, mi preclaro colega Miguel Salvador?

Cuanto á la interpretación de los maestros del piano, especialmente la de Chopin, claro está que ello fué algo así como la realización de un ensueño. Chopin poético, inspirado, delicadísimo, sin ese *chopinismo* epiléptico de concertistas melencólicos y señoritas cursis; Chopin profundamente *nacional*; de íntima y noble emoción ¡esa es la evocación soberana de Wanda Landowska!

Y entre los aplausos y acatamientos á la artista, no quiero dejar sin mención, la amable visita que hizo ella al Conservatorio, cediendo á amables invitaciones. Trátase de un Conservatorio el nuestro que lucha con la falta de ambiente, y con las antiguas y perjudiciales rutinas; aires de renovación quieren galvanizarlo, y á ellos favoreció muchísimo la visita de referencia. Wanda Landowska acudió allá, y ante las clases de alumnos y alumnas, dió una admirable lección práctica de historia y de estética. Épocas, estilos, maestros, (¡la impresión inesperada que á muchos produjo la poesía que hay en Bach!), todo fué expuesto con admirable claridad y con divinas delicadezas de alma. No hay que decir si el entusiasmo subirla de punto; cuando la artista abandonó el local, hasta la calle le acompañaron los escolares con sus aclamaciones, que hacían volver la cabeza á los asombrados transeuntes.

Por lo que se refiere al Concierto en el Teatro, diré: que á las aclamaciones del público, se juntaron las delicadas ofrendas de flores con que maestros y alumnos del Conservatorio obsequiaron á la artista.

¿Queréis creerlo? Esta general admiración ha tenido excepciones: al siguiente día del triunfo de la música y de la intérprete, he escuchado alguna pregunta para que di-

jese yo, *en confianza, si era verdad el mérito de aquella música*, ó si la interpretación vale tanto como dicen, ó si aquellos autores ejecutados en aquel piano «que no es sino una guitarrita» (espiritual manera como los oídos de un hombre de ciencia comprendieron el *clavecín*), no eran una mixtificación de nosotros, los entendidos en solfa.

Pero lo estupendo, lo inmenso, es que esas rarísimas excepciones de opinión, no provenían del vulgo; estaban formadas por algún intelectual con título académico, ó, lo que es más sorprendente, por algún músico, ¡sí, señores!, al que hube de escuchar esta frase: «Está bien, pero no es *pa tanto*», pronunciada, precisamente por uno que no es pianista, en medio de la formidable ovación que un público electrizado otorgaba á la más hermosa interpretación de Mozart que pueda pensarse.

EDUARDO L. CHÁVARRI.

Enero 1911.



ZARAGOZA

La Filarmónica de Zaragoza.—La última sesión de esta Sociedad estuvo á cargo de la pianista doña Eivra Beltrán de Tarragó y del violinista Mariano Perelló, discípulo predilecto de Crickboom, á quien acompañó al piano Ricardo Vives, (ambos procedentes de Barcelona).

La 1.^a parte—sonata en fa (La Primavera)—sirvió para que Perelló diera á conocer su buena escuela, delicada, tierna, sentimental, si bien no muy brillante, mostrando ser un buen intérprete y excelente artista. Su labor fué algo empañada por la martilleante pulsación del pianista, que llegó á pecar de ingrato, apagando los sonidos dulces y melodiosos que predominan en la escuela de Perelló. En la 3.^a parte la danza española número X de Granados, fué ejecutada con la brillantez y colorido que se echaron en falta en las composiciones restantes.

La 2.^a parte corrió á cargo de la joven profesora de piano, procedente del Conservatorio del Liceo de Barcelona, señorita Beltrán de Tarragó. Posee ejecución bastante limpia y energía muy poco comunes en artistas del bello sexo: debido á ello, tuvo más éxito en el scherzo número 2, en si bemol de Chopin, que en el Improntu núm. 4 de Schubert y «Escenas populares» de Grieg. Instada por el público, ejecutó «Córdoba» de la suite «Iberia» de Albéniz, que fué lo que mejor tocó ó interpretó.

Z.



BERLIN

En el concurso de valeses abierto por una revista semanal, se han distribuido ya los siete premios, de 3.000, 2.000, 1.000 y cuatro de 200 marcos. A Berlín, la ciudad música por excelencia, no le ha tocado ni uno solo. Los agraciados (muy desgraciados de cara) son personas desconocidas hasta el presente momento histórico. Presentáronse 4.222 composiciones de todo el mundo. El jurado dice que cientos de aficionados se sintieron compositores, y que reuniendo primeros números de tandas podrían haberse confeccionado hermosísimos valeses. Los de antaño eran buenos de cabo á rabo. Los actuales, suelen tener un número primero aceptable. Los demás, morralla. La revista ha publicado el primer número de la tanda de valeses agraciada con el premio principal. Es una composición banal y ramplona, de opereta, la vulgaridad misma; no ha gustado á nadie, es de ejecución no fácil, y merece llevar un couplet del tenor siguiente:

Ayer te vieron en la Pradera
jugando al chito con un calavera.

Es de suponer que la revista hebdomadaria haya recibido comunicados de compositores que se han sentido injuriados por tan mísero engendro, que ni tiene originalidad,

ni gracia, ni gusto, ni brío, ni espontaneidad de inventiva, ni el *aquel* especialísimo de los preciosos vales de la época de nuestra juventud.

El 15 de Enero terminó el plazo para un concierto de marchas abierto por un establecimiento musical. Envié una composición militar, que diz toca la banda de una fábrica francesa de champagne.

No sé por dónde empezar la reseña concertil. Ha sido una inundación música la de este invierno, una verdadera plaga. Y ha habido rachas de conciertos pistonudos. Pero, como decía una reina española, «la de los tristes destinos», siempre perdiz, cansa. Yo he sufrido una grave concertitis crónica que me ha obligado hasta á guardar cama. Es una enfermedad ya catalogada en la ciencia, y endémica en Berlín.

Empezaré por un director tal como yo lo deseo, tranquilo, sobrio, pero siempre con el ojo fijo en el asunto: *Kaiser*. Ni mono como el de marras, ni estantigua como Busch. El hombre estudia, mide, atiende, aquilata. Y hasta al agradecer al público se queda en sus límites. Sabe que vale, no se da pisto, y cumple perfectamente su papel. Orquesta, la Filarmónica. Lugar del concierto, la Sigakademie. Concurrencia, bastante. Programa: 1.º *Schubert*, la Sinfonía inacabada; 2.º *Bleyle*, procesión de Flagelantes, pintura sinfónica, obra 9 (estreno); 3.º *Dvordk*, 5.ª Sinfonía. En la crónica de Diciembre (pág. 291) cité la obra 10 de Bleyle, en do mayor, estrenada en Berlín por Franz von Vecsey, y salvada por éste de un cataclismo. La nueva obra es muy superior, interesantísima, basada en la costumbre de antaño de ir en procesión flageladores que se arrimaban leñazo en las costillas, é invitaban al espectador á tomar parte en tan carantofera ocupación. Lo malo es que ocurría lo que con Rosell cuando le tenía al director de orquesta diez minutos sin acabar el aria, haciendo fermatas de toda clase. Aquello no tenía fin y los flagelantes tenían tiempo para arrancarse hasta el cuajo. Pero la obra tiene colorido, sentimiento, vida. Arreglando las proporciones, puede llegar á ser un trabajo magistral.

Un buen concierto de *Lieder* y baladas dió *Mayer*, en igual sala. Se conoce que tiene un público propio. Viene á ser en el sexo feo, lo que la Culp en el bello, una estrella de primera magnitud que tiende ya á su ocaso. Una oyente conocida muy música me echaba en cara mi crueldad en el juzgar, al decirle que la voz estaba ya dura por los años. Pero, al final, ella, su marido y un servidor, unimos nuestros aplausos. El esposo, ex-teniente de policía, tuvo una vez la ocurrencia de ir por provincias, en verano, con tres amigos, tocando excelentes cuartetos, y recaudando fondos para un objeto benéfico. Los amigos que les reconocían con sus trajes pobres, se hinchaban de risa, y llegaban las gorras de los cuartetistas con plata en vez de níquel. ¿Cuándo llegará nuestra ilustración española á apreciar, en rincones provincianos de mala muerte, el arte de los ejecutantes de cuartetos?

No me atrevo, de veras, á reseñar detalladamente los conciertos oídos, que son una infinidad, en general buenos. Me da canguelo el descifrar los apuntes tomados, que en su mayoría omito. Las impresiones del momento, interesantes acaso para el artista en cuestión, pero aburridoras para quien lea estos renglones, van escritas á escape y con intervalos, aunque llevan una impresión personal, apreciada quizá por un maestro como Roda, quien ve el asunto mucho más arriba que yo, infimo discípulo suyo, si bien no conforme con todas sus ideas. No te tomo como cabeza de turco, según él dice, sino como jefe nuestro de críticos españoles musicales, ante el cual tenemos que quitarnos la chistera, ó el cubrecabezas que gastemos. Confronto á veces mis juicios con los de críticos de nombrada, y tengo la satisfacción de verlos confirmados. Lo cual prueba que un neófito musical, si abre el oído, puede tener pensamientos conformes con los de personas expertas, así como un visitante lego de una galería de cuadros puede tener un criterio análogo (si abre ojo y sabe sentir) al de un crítico pictórico.

Digo esto, porque en el cúmulo de apuntes tomados en el concierto que dió el director Schulz, con la Filarmónica, y la solista Du Bois, hay puntos semejantes á los de un conocido crítico berlinés.

Comprímome cuanto puedo, y reseñaré la velada, interesante, como llena de nove-

dades, pero ininteresante como composiciones aquí desconocidas. Allá va el programa. ¡Quién sabe dó va! Y ¡quién pagó el pato!, ó los gastos, del concierto, para mí frustrado, aunque aplaudido de un público francés patriótico. 1. *Stamer*, la Procesión de la Muerte (otra procesión como la flageladora), Pintura sinfónica en forma libre de rondó (*tableau*). 2. *Pierné*, poema sinfónico para piano y orquesta (la pianista, bien). 3. *Polignac*, Alborada (y wagnerianada y salomíada). 4. *Will Junker fran Fredrikshamn* («ó sobra nombre, ó falta losa»). 5. *Désiré Páque*, Sinfonía núm. 2 (la Parisiense), una strussianería y parisienería y españolería, en una pieza. Me he convencido de que el arte moderno musical es el de birlibirloque, y consiste en confeccionar con una Ner-mosa orquesta unas insoportables diabluras. Omito pormenores. ¿A qué aburrir más?

Consideraciones especiales. No acabo de comprender el intrínsculo concertil que aun no lleva el sello de la solidez y la acogida incondicional. Hay artistas que traen su acompañante notable de muy lejos. En naciones lejanas, se comprende el caso. Aún están por educarse. Pero ¿en Berlín? Sólo se entiende el busilis, con la respuesta que me dió un director de conciertos á tal pregunta: «su porqué tendrá». Es decir que, no ya los artistas vienen á por los aplausos berlineses. Acompañantes hay que se agarran á ellos para recoger su parte de celebridad.

En una revista musical alemana ha aparecido un artículo tremendo contra Caruso, examinándole como cantante y como actor. Es apabullante. Ya era hora de que alguien levantase la voz diciendo claramente el abuso carusiano. Yo mismo, en una revista madrileña, clamé á tiempo sobre él, y en la *Correspondencia Continental*.

¡Cuánto billete se pierde! Es una compasión. Hay noches de tres buenos conciertos, en que dispongo de seis ó siete buenas localidades. ¿Qué hacer? ¿Ir de ceca en meca, como los críticos de profesión? Las distancias son grandes, el tiempo perdido, y de salud no ando del todo bien.

Dos conciertos de *Lieder*, en dos días seguidos, oí cantar en la Singakademie y la Filarmónica á dos del sexo feo, Mayer (ya citado) y Wüllner. Aquel procede de la ópera, y este parece que va á ella. Ambos tienen su público; el segundo uno muy grande, aqueude y allende el charco. Allá, se comprende, entre alemanes expatriados. Aquí, no. El señor Salvador y el señor Servidor hablamos en un número de la REVISTA de las condiciones del cantante de *Lieder*: sinceridad, sencillez, nobleza, parsimonia, justicia, discreción. Nada de monadas, gestos, muecas, ni apenas ademanes. La Debogfs es modelo en el género. La Culp se queda con una cara mística, poniendo los ojos en blanco, mientras el acompañante ejecuta ocho ó diez compases finales. Es asaz ridículo. Wüllner se contorsiona espantosamente, haciendo añicos el programa que tiene en las manos. Suprimo prospectos. El del segundo fué enorme. La última parte, igual á la que cantó Mayer.

Arrigo Serato es un violinista muy sobresaliente, que entusiasmó al público en el concierto único dado en la Sala de Beethoven, llena. Programa: 1. *Bach*, concierto en mi mayor (magistralmente tocado); 2. *Beethoven*, obra 61 (sobadísima); 3. *Brahms*, concierto en re mayor, obra 77. No detallo.

Oskar Fried dió un interesantísimo concierto en la Filarmónica, con la orquesta de la casa esta vez. Programa: 1. *Busoni*, trozos del drama musical mágico «Turandot», que la crítica pondera, y oí sólo en las lindas notas finales, no originales (recordaban «Hänsel und Gretel»); 2. *Pfitzner*, primer acto de la ópera romántica «La rosa del jardín de amor». Ejecución perfecta. Acogida, en general buena. La intención benévola de que el Real berlinés acogiese la obra, merece plácemes. Repito lo dicho sobre «Parsifal» tocado en concierto. Faltan soberbias decoraciones, magníficos trajes, acción, movimiento, luces, etc. Con esto, debe de hacer la ópera un efecto asombroso. Algunos torcieron el gesto por unas cuantas disonancias. Pero tratábase de un personaje (Möormann, cuyo intérprete se quedó en casa, teniendo que remplazarle en parte Fried) parecido á Mime, el cual, como es sabido, reproduce los conocidos motivos del «Anillo del Nibelungo» falseándolos, dándoles la grotesca forma que él mismo afecta. Omito pormenores.

Para que se comprenda la pena que causa ver tanto billete que no puedo aprovechar yo. En igual velada dieron conciertos una vez el Cuarteto Bohemio, en la Sala de Beethoven, el de Waldemar-Meyer, en la Singakademie, y en otra sala un tercer cuarteto que me guardará bien de citar en adelante, el cual también nos atizó la obra de Debussy *Micifuz y Zapirón*, por no ser menos que otros dos cuartetos que mencioné, con elogio uno de ellos. Parece que á ciertos artistas no les gustan mis crónicas. Allá se las hayan. Yo cumplo con mi deber, y *pax Cristi*. Veremos quién pierde más. En una revista dije que el crítico no debe mantener relaciones con los criticados, para poder emitir sus juicios independientemente. Lo repito. Delicada piel me gastan algunos caballeres. Un pariente mío, que toca viola y cuartetea, me escribió dando las gracias por los billetes para el concierto Waldemar-Meyer, que ponderó muchísimo. Tocó: 1. *Wolf*, cuarteto en re menor; 2. *Mendelssohn*, trío obra 49; 3. *Saint Saëns*, septeto para cuarteto, piano, contrabajo y trompeta. ¡Lástima que no fui allá, en vez de al otro! Casualmente, el organizador de ese concierto me había invitado para ir con los del cuarteto y el crítico Dr. Altman á cenar al restaurant *Rheingold*, donde diz caben 4.000 personas. Yo me había excusado con mi excesivo quehacer y mi falta de salud. ¡Lindo convite si llegamos á topar con gente de malas pulgas! Mi representante en el tercer concierto del *Cuarteto Checo* dijo que fué una maravilla de ejecución, y los críticos lo ponderaron también muchísimo.

Eleanor Spencer es una buena pianista norteamericana. Tocó en la Sala de Beethoven con la Filarmónica. Omíto el prospecto. La colonia yanke, entusiasmada.

Nalbandian, ruso, ejecutó en la Singakademie, con igual orquesta: 1. *Vieuxtemps*, obra 37; 2. *Bruch*, Fantasia Escocesa; 3. Estreno de una Cavatina de *Cui* y una Fantasia de *Vihot*. La vitola del artista es sarasatesca, como la de su colega francés Rivarde. Toca admirablemente. La colonia rusa, en el septeno cielo.

Armida Senatre, es una violinista de corazón. Esa mujer es acaso la única verdadera artista en su género. El programa fué el mismo que el de Arrigo Serato, de Bach y Brahms, con la diferencia del último número, concierto en re de Paganini-Wilhelmj. Hizo perfectamente la competencia á Serato. En los interregnos, más se cuidaba la hembra de afinar el violín, poniendo una pata sobre el podio del director de orquesta (la Filarmónica), que de agradecer los nutridos aplausos del numeroso público de la Sala de Beethoven.

La «Sociedad de amigos de la música» dió en la Sala de Blüthner el sexto concierto. Programa: 1. *Mahler*, sétima sinfonía (estreno en Berlín); 2. *Charpentier*, aria de «Louise» por la Debogis; 3. Overtura de las «Bodas de Figaro» (que no oí).

La sinfonía era el *clou* de la velada. El guardarropa critiquil estaba repleto, lo cual indicaba que la plana mayor del ramo estaba presente. La obra, un fracaso, excepto el segundo *cuadro musical nocturno*, el número más razonable, que tocaron el año pasado, y del cual creo dije algo. Me voy convenciendo de que la música modernista es el arte de hacer con una gran orquesta las diabluras más espantosas. Es como la exposición secesionista, que sirve para que se estudie el modo cómo no se debe pintar. La Debogis cantó magistralmente la difícilísima pieza, y fué colmada de aplausos, que empezaron ya á su aparición, como saludo de bienvenida. Fué un salvavidas después del zurriburri, del galimatías malheriano más enrevesado é incongruente.

¿Qué diría Beethoven, oyendo tal composición? Mi amigo Palacio Valdés me envía en este instante sus *Papeles del doctor Angélico*, en los cuales se pone á la novena sinfonía como algo en la vida digno y hermoso. Lo contrario de la novena de Beethoven es la sétima de Mahler, algo feo y horripilante. Ya que cito la obra, escuchen ustedes lo que dice el maestro de la novela española: «La música, si no despertase en nuestra alma dulces y vagos presentimientos de otra patria, ¿ejercería encanto alguno? Una vez persuadidos de que su influjo es psicológico, huiríamos como de un veneno de la música de Beethoven. Buscaríamos algún vals de Strauss» (¡ojol del Strauss antiguo; del moderno dice un corresponsal inglés que resulta... ¡un compositor de valeses! en *Rosenkavaller* ¡habráse visto!).

M. M. (Max Marschall), crítico del *Voss*, dice del estreno del *Rosenkavalier*: «El espíritu de Mozart se cierne sobre la obra; esto dañan todos. En primer término tenemos que pensar en *Las bodas de Figaro*; la idea era hacer un mundo alegre, en escarpulos, vivaracho, juguetón. Pero la obra de Mozart es un documento de su época, y la de Strauss un producto de la voluntad». No puedo seguir copiando, pues la crítica es extensa. De lo que he leído, resulta en conclusión que la ópera es lo mejor que se ha compuesto en su género desde Wagner, así como suena. Con *Königskinden* de Humperdinck, se ha llevado el público berlinés un gran desengaño, por mucho bombío que hayan dado á la obra. Así es que están todos afanosos por escuchar la obra del Strauss.

A Humperdinck se le puede aplicar un chiste alemán: ¿quiere usted cantar ó no?

—¿Qué tal? ¿Ha gustado su nueva ópera?

—Como gustar, no ha gustado á los morenos. Pero el éxito ha sido inmenso.

DR. P. DE MÚSICA

P. D. Mi muy cordial y entusiasta felicitación al Sr. de Rada. En buenas manos está el pandero!

BRUSELAS

No es posible pretender dar cuenta en esta crónica de todos los acontecimientos musicales que han tenido lugar en Bruselas en lo que va de temporada; han sido demasiados y ha pasado demasiado tiempo también, pero intentaremos reseñar los más interesantes ó los más sobresalientes.

En el teatro de la Ópera han sido hasta ahora tres las obras que este año se han cantado por primera vez en Bruselas.

Desde hace algún tiempo, parece que los actuales directores de la Monnaie se preocupan más del conjunto escénico en la presentación de las obras que de la buena ejecución musical de las mismas, pues realmente hay un contraste muy grande entre las decoraciones y los trajes que en ellas se exhiben y los cantantes de segundo y tercer orden que las interpretan.

Este criterio se refleja también en la elección de algunas de las obras que en estos últimos años se han estrenado.

Hace dos años, en una de nuestras crónicas declamamos hablando de «*La Habanera*» de Laparra, que el éxito no había sido de la música sino de todo el conjunto de la obra; el libro, sumamente pasional junto con la música, las decoraciones de un colorido violento, los trajes chillones y fantásticos, las castañuelas, las navajas; en fin, toda la patología andante y afrancesada.

Esto es indudablemente lo que gusta á la mayoría del público y hay que convenirse de que cuando no se le da Massenet ó Puccini hay que distraerle la vista para que sin darse cuenta se trague la música. ¿Por qué transije con la *Tetralogía* de Wagner? Gracias á las ondinias, los gigantes y enanos, la cabaigata, el fuego, la fragua, el dragón y á todas las ridiculeces escénicas que echan á perder el efecto de la música. En cambio se duerme oyendo los «*Maestros Cantores*» y «*Tristán é Isolda*»; quizás las mejores producciones del maestro de Leipzig.

Solamente así se explica que los directores de la Monnaie, mirando ante todo á los resultados pecuniarios, hayan elegido este año «*Ivan el Terrible*» y «*Qué vadió?*» como obras nuevas.

La primera es una ópera en tres actos; libro y música de Paul Günsbourg, director del teatro de Montecarlo y parece ser que hombre de dinero. Esta última condición es según se dice la clave del enigma de su éxito, pues de tal puede calificarse el hecho de que su obra se haya llegado á cantar en Bruselas. Hay quienes explican la cosa de otro modo, pero ¿quién sabe cuál es la verdad? También se dice que él no ha escrito una nota de la partitura, sino que la ha comprado y no ha hecho más que firmarla. En

este caso le han engañado en la calidad de la mercancía. Lo cierto es que en los carteles se anuncia así: Ópera en tres actos, poema y música de Raul Gunsbourg, *instrumentación* de León Jehin...

Nuestra felicitación á M. Jehin; pues lo único que hay en la obra es algunas notas de color bien encontradas y que denotan un buen conocimiento de la orquesta. Por lo demás, toda la música es desigual y poco interesante, moderna á ratos y de un italianismo casi ramplón otras veces. El libro, uno de tantos, aunque tiene la cualidad de interesar al público. El protagonista que, como el título lo indica, es el terrible zar de Rusia; fué interpretado con entusiasmo por M. Bourbón, pero haciendo de él un personaje no solo antipático sino repugnante.

Mucho éxito, es decir, muchas representaciones, pero para juzgar de la calidad de aquél, basta este detalle. Todas las noches se ha tenido que repetir el bailable de las danzas tártaras; naturalmente no por la música sino por el baile ejecutado por una *troupe* rusa auténtica.

El éxito de «*Quo vadis?*» no es difícil adivinar en qué estriba. Todo el mundo ha leído la novela de Sienkiewicz y el simple título de la obra es bastante para excitar la curiosidad del público, que desea ver encarnados los personajes que cada cual se ha imaginado á su modo, después de la lectura de la popular novela polaca. Además aparecen en escena el incendio de Roma, las prisiones de los cristianos y el coliseo romano; y esto por sí solo es suficiente.

El libreto, en cinco actos y seis cuadros, es de Henri Cain y la música del joven compositor francés Jean Nougés.

Esta ópera fué estrenada en Niza en Febrero de 1909 y hace algunos meses en el teatro de la Gaité de París, donde á fin de Noviembre llevaba ya 110 representaciones. A estas horas y en distintos países «*Quo vadis?*» ha sido representado más de 750 veces. En estas condiciones, dice el periódico «*L'Evantail*», que es como si lo dijeran los directores de la Monnaie, valía la pena que Bruselas conociese una obra que, como «*Cavalleria Rusticana*» y «*La Bohème*», ha desencadenado los ataques violentos de la crítica y el entusiasmo de la multitud. No sabemos si valía la pena, pero creemos que no se puede ni siquiera comparar á la ópera de Puccini, pues en Nougés hay una falta de personalidad que no existe ciertamente en aquélla. Es el mismo caso que la ópera de Gunsbourg y tantas otras; un libro que interesa y distrae y una música insignificante que pasa casi desapercibida, logrando todo lo más en algunas ocasiones subrayar las situaciones dramáticas ó poéticas del libro. Tal sucede, por ejemplo, al final del último acto, donde mueren dulcemente Petronio y Eunice amorosamente abrazados, en un jardín, á orillas del mar, iluminado por la luna. El cuadro es sumamente poético y la música, francamente debussysta, ya muy bien al carácter y al ambiente de la escena.

Ultimamente se ha estrenado «*La Glu*» de Dupont, de la cual tenemos las mejores referencias y de la que daremos cuenta en otra crónica, pues hasta ahora nos ha sido imposible asistir á ninguna de las representaciones que van dadas.

En estos días se canta «*Electra*», que aquí como en todos sitios tuvo el año pasado un éxito comparable al de «*Chantecler*», puramente de *reclame*, y la prueba es que nadie que la ha oído una ó dos veces vuelve á interesarse por ella. En cambio, «*Pelleas y Melisande*», que no ha podido cantarse más que tres veces por cuestiones de contratos de artistas, ha hecho tres llenos y provocado el entusiasmo del público. Aquí habíamos tenido siempre la suerte de oír á Marie Garden en el papel de Melisande. Este año ha sido Mme. Vallandri quien la ha sustituido, y aunque es forzoso reconocer que es buena cantante y excelente actriz, no nos produjo la profunda impresión que aquella. Quizá cuestión de simpatía.

Debemos también señalar entre las obras estrenadas el bailable holandés «*Hopjes et Hopjes*», del joven compositor belga Lanweryns, que ha tenido gran éxito y merecido las alabanzas de muchos críticos.

Hablemos un poco de los conciertos.

En el Conservatorio, M. Tinel no logra despertar más entusiasmo que su predece-

sor. El primer concierto debió su interés á la ejecución de «Le Paradis et la Péri» de R. Schumann. En el programa del segundo figuraban la Sinfonía en *do mayor* de Schubert, dos piezas románticas para orquesta de Huberti y un poema sobre «El Canto de la Campana» de Schiller, por Stor. Estas últimas obras, ejecutadas por primera vez, son de escaso interés y no merecen el honor de figurar en los programas del Conservatorio. Sin embargo, respecto á las piezas de Huberti, su inclusión estaba justificada, pues este compositor, fallecido aún no hace un año, fué profesor de la casa, donde gozaba de mucho prestigio y grandes simpatías.

El último de los conciertos Ysaye tuvo lugar el 15 de Enero con la orquesta de Munich que dirige S. Lasalle y que nos hizo oír obras de Haendel, Schubert, Wagner, Mahler y Strauss. El público, como de ordinario, se entusiasmó con las obras de Wagner, que sin duda fueron las peor ejecutadas. En cambio no apreció la ejecución impecable del Concerto-grosso de Haendel, en el que la cuerda se mostró de una unión perfecta y Lassalle hizo alarde de esmero en el empleo de los matices. La obra de la tarde fué la sinfonía núm. 4 en *sol mayor* de Mahler. No es posible hacerse una idea definitiva de esta obra con una audición. Nos contentaremos con apuntar la impresión producida en el público. La mayor parte se aburrió soberanamente, otros aplaudieron á rabiarse, aunque es de temer que lo hubieran hecho igualmente si hubieran oído cualquier cosa firmada por Mahler. Hay además mucha gente á quien basta oír el corno inglés ó el clarinete bajo para encontrar genial un trozo sinfónico. Entre los músicos abundaban los que encontraban la sinfonía de una pesadez y un mal gusto insupportables. Mme. Elsa Flith prestó su concurso en la ejecución del último tiempo, y cantó, además, una melodía de Schubert, «La toute puissance», siendo bien acogida por el público.

Los conciertos Durant se reducen este año á cuatro sesiones. La primera ha estado dedicada á la música rusa con el siguiente programa: Segunda Sinfonía, Borondine; Concierto para piano, Rimsky-Korsakow; Serenata, Glasunow; «El Lago Encantado», Liadow; Concierto de piano, Liapounow, y 1.ª Sinfonía, Rimsky-Korsakow. Un programa un poco largo, pero muy interesante, dado que casi todas las obras eran aquí desconocidas. Las de piano fueron ejecutadas por Ricardo Viñes, que toca esta música como pocos pianistas. Tuvo un éxito enorme y muy merecido.

En el último programa de los Conciertos Populares que da la orquesta de la Monnaie, se anunciaron obras de Albéniz con el concurso de la pianista Mile. Saousni, discípula suya, pero á última hora y por indisposición de ésta, fué sustituida por Rosenthal, quien cambió todo el programa, ejecutando obras de Liszt y Chopin. En vista de ello no nos sentimos con ánimos para asistir á este concierto.

La Sociedad Nacional de Compositores Belgas dió el viernes pasado el primer concierto de esta temporada con una sonata para piano y violín de S. Ryelandt, dos piezas de Eeckhauite y una sonata de Jean Stranwen para piano y violoncello, y varias melodías de Huberti, V. Vreuls, Lekeu y C. Franck, obras todas casi desconocidas, excepto la «Ronde» de Lekeu, que con «Souvenence» de Franck y «L'automne sur la Fague» de Vreuls, constituían la parte interesante del programa, pues las restantes son de un interés muy relativo. La sonata de Ryelandt tiene un andante que denota gran sinceridad y produce muy buena impresión. Los intérpretes Mme. Marie-Anne Weber (soprano), Mile. Desmaisons y M. Heuisse (pianistas), S. Blanco-Reclio (violinista) y S. Küfner (violoncellista) fueron recompensados con el aplauso del público de la labor más bien ingrata que se impusieron.

Entre el gran número de conciertos y recitales que se han sucedido en estos últimos meses, debemos citar el dado por F. Kreisler, con un programa compuesto exclusivamente de piezas cortas de compositores italianos de los siglos XVII y XVIII la mayor parte. Sabido es que este género de música es la especialidad de este violinista extraordinario y por lo tanto puede imaginarse el éxito grande que tuvo.

Otro violinista de primera, el profesor del Conservatorio de Lieja, Mathieu Crüeboom, ha anunciado cuatro recitales para esta temporada con cuatro programas muy

series y dignos de él. El primero se verificó hace pocos días en la sala de la Grande Harmonie ante un público numeroso y en el que abundaban los artistas, sobre todo los violinistas. Principalmente en el concierto en *la* de Bach y en el de Tartini, las obras más interesantes del programa, convenció á todo el mundo. Este artista posee una dicción tan pura y un estilo tan correcto que pocos violinistas le pueden igualar en la interpretación de las obras clásicas. Nunca busca el efecto y *sirve* las obras con toda la devoción que requieren Bach y Beethoven.

Por último, uno de los conciertos interesantes á que hemos asistido ha sido el que en la sala Erard dieron Miles, Louise Desmairons (pianista) y Eugenie Bues (violinista), con el concurso del violoncellista S. Kühner. Las obras que tocaron fueron un trío de Arensky, la sonata en *sol* de Rubinstein y el trío en *la menor* de Tschalkowsky, todas interpretadas con acierto. Mile. Bues ha aprovechado su larga estancia en Rusia ocupándose del carácter de la música de este país. Su nota saliente como violinista, es un sonido amplio y un vigor casi varonil. Mile. Desmairons posee un buen mecanismo y obtiene una sonoridad sumamente agradable. Su temperamento se adapta muy bien y con preferencia á la música moderna.

J. WHITE.

8 Enero 1911.

En vista de la importancia del movimiento musical en Holanda, hemos procurado hallar quien nos tuviera al corriente de cuanto allí ocurre, habiendo tenido la suerte de asegurarnos la colaboración de una notable música, la señora De Geus, que nos remitirá de tiempo en tiempo crónicas de los Países Bajos.

En vista de la importancia del movimiento musical en Holanda, hemos procurado hallar quien nos tuviera al corriente de cuanto allí ocurre, habiendo tenido la suerte de asegurarnos la colaboración de una notable música, la señora De Geus, que nos remitirá de tiempo en tiempo crónicas de los Países Bajos.

Resumen del movimiento musical en Holanda.

LA HAYA

Resumen del movimiento musical en Holanda.

No dejaré de ser interesante, en el momento en que la REVISTA abre sus columnas á una nueva firma holandesa, al dar un resumen del movimiento musical en la real Residencia de los Países Bajos.

El eminente director del Conservatorio Henri Viotta (director también de la Sociedad Wagneriana de Amsterdam cuyas representaciones íntegras de Parsifal se hicieron célebres, representaciones modelos á las que concurrieron wagneristas de todos los países) fundó y dirige desde hace algunos años la «Residentie Orkest», de la que ha hecho una falange de primer orden mediante poderosos esfuerzos, tanto más laudables cuanto que tiene que luchar con la concurrencia de la orquesta de Amsterdam, que viene durante la estación de invierno á dar aquí una serie de veinte conciertos de abono.

Hecha esta sucinta relación, paso á dar cuenta de la primera mitad de la temporada, 1.º de Octubre de 1910 á 15 de Enero de 1911.

La «Residentie Orkest» da, además de las audiciones con coros del «Toonkunst», diez grandes conciertos de abono de la Sociedad «Diligentia» y quince conciertos en la tarde de los domingos, aparte de los Conciertos Populares. En la Sociedad «Diligentia» hemos tenido, unido al repertorio corriente, y como novedades dignas de mención: las Variaciones para quinteto de orquesta sobre un tema de Haendel, del compositor holandés Louis Delany y la Sinfonía Doméstica de Ricardo Strauss. En el mismo concierto, el pianista Sauer nos cautivó, como siempre, con una interpretación magistral del cuarto concierto de Beethoven y otros trozos de Rubinstein, Chopin y Saint-Saëns.

En el siguiente concierto, dos obras de producción rusa: el Capricho Español de Rimski Korsakof y la ópera de Glazounof «Das Lied des Schicksals», Solista; Franz von Vecsey, con el concierto de violín de Sibelius, obra muy interesante, muy personal y característica, que es una buena adquisición para el repertorio de los violinistas. Últimamente Vecsey ha estado en él superior, así como en un concierto de Pa-

En el cuarto concierto «Diligentia», fragmentos de Wagner. No estoy conforme con algunos que condenan sistemáticamente los fragmentos de Wagner en concierto. Mientras existan villas que no puedan permitirse el lujo de un teatro wagneriano, (Pronto tendremos el nuestro y de él he de volver á hablar). Vale más contentarse con trozos, sobre todo si son interpretados por Viotta. Siempre es un deleite artístico el oír páginas como el prelude de Tristan, los murmullos de la selva y el prelude de Parsifal, y con esto un ideal tenor wagneriano, Heinrich Hinsel en el *Gralserzählung*, *Siegmond-Lieberlied* y *Siegfried Erzählung*.

En los conciertos de abono de Mengelbert (orquesta de Amsterdam) citaremos como solistas el maestro del violín, Jacques Thibaud, y la incomparable cantante Julia Culp, y como ejecuciones de la orquesta, además de la sinfonía en do mayor de Schubert, las dos Baladas Rumanas de Jorge Enesco, éstas bajo la dirección de su autor. En los dos conciertos siguientes de la misma orquesta, el director ruso Safonof, que reemplazaba á Mengelbert, ha dado una sinfonía de Tchaikowski, «Francesca da Rimini», y novedades de Strahbin, Metzl, la «Gran Pascua Rusa» de Rimski Korsakof y las variaciones para quinteto de orquesta de Arenski.

Los conciertos particulares, recitals, liederabend, etc., son numerosos. El violoncellista Ch. Van Isterdäel está dando un resumen general de la literatura del violoncello en la forma de la sonata. El año anterior nos dió como novedades las sonatas de Stanford, Rachmaninoff, la segunda de Saint-Saëns, las de Oberstadt, Juan Huré, la primera de Delune y la de Röntgen; esta vez los programas de las cuatro sesiones contienen, junto á los clásicos, (Bach, Beethoven, Brahms) y como novedades, las obras de Alfredo Casella, Tovey, la segunda sonata de Delune, las de Ryelandt, Mugellini, Max Reger, von Dohnanyi, etc.

Casella vino á tocar él mismo su sonata y ha demostrado que no solamente es un compositor de gran talento y gran originalidad, sino también un excelente pianista.

Delune también ha tocado su segunda sonata, op. 21, aún manuscrita, que ha dedicado á Van Isterdäel, y aprovechó la ocasión para dar un concierto en el Círculo Artístico, que ha valido un gran éxito á sus composiciones de música de cámara.

Un recital de piano del virtuoso Percy Grainger atrajo un público numerosísimo y produjo verdadero entusiasmo. Merece citarse su manera de interpretar la «Triana» de Albéniz. Hemos tenido igualmente el raro placer de oír un liederabend del profesor Messchaert, de la cantante neerlandesa Tilly Koenen y de Henschel y en el que el pianista Telémaco Lambrino nos ha interesado grandemente.

En el Toonkunst hemos tenido una ejecución superior del Requiem de Verdi, gracias en gran parte al cuarteto vocal, compuesto de las señoras Noordewier, soprano y De Haan, mezzo; los señores Th. Denys, barítono y el tenor Baltzsun, de Cassel; á la Real Sociedad Coral «Cecilia» (sección de hombres) y á la maestría de su director H. Völlmar. También han cantado el «Nachtgesang im Walde» de Schubert, otras obras de Schumann y un hermoso coro de Saint-Saëns «Los soldados de Gedeón».

La segunda parte de la temporada promete ser extremadamente interesante: bástese citar, entre otros, un festival Beethoven (organizado por los iniciadores del «Beethoven-Huis», un templo que se proyecta erigir en las dunas, cerca de Haarlem) y en el cual se oirán las nueve sinfonías (la 9.^a con 400 ejecutantes), la gran Misa Solemnis, dirigida por W. Kess, la ópera Fidelio, dirigida por Viotta, los cuartetos ejecutados por el Cuarteto Checo, las sonatas para violín, ejecutadas por el violinista Flesch con el pianista Ansoerge y las sonatas para violoncello, por Pablo Casals, con el pianista Röntgen.

También se ha formado una Comisión para erigir en Scheveningue, la gran playa de los Países Bajos, un Teatro Wagner, en el que se darán representaciones modelos de todo el repertorio durante la temporada estival.

DE GEUS.



PARIS

Al fin tomo la pluma después de varios meses de forzado descanso y podré croniquear por mi cuenta, y bien sabe Dios que encuentro á París en período de ebullición musical, que trae sin descanso á las infinitas variedades de melómanos que hay por aquí. De todos ellos al que más compadezco es al melómano-modernista que corre de sala en sala, de la *Nacional* á la *Independiente* en busca de obras nuevas que le hagan sentir siquiera un poco de emoción, que raras veces encuentra. Casi siempre salen del concierto con caras de medio metro, mustias y tristes, pero sin escarmentar, pues á la noche siguiente ya están sentados en las primeras filas, dispuestos á sufrir un nuevo programa que dejará en zaga al anterior y, como aquel, compuesto de melodías fúnebres en las que estorba el cantante, casi siempre de interminables y soporíferas sonatas y de piezas de piano armonizadas de tal manera la mayor parte de las veces, que me hace recordar la frase de un compañero de la Schola, un coronel que estudia composición á los 50 años, y al que en cierta ocasión le preguntamos: «¿Qué entiende usted por música moderna?»—pues música moderna es un conjunto de notas falsas» nos contestó con cierta sonrisilla infantil.

Por los grandes conciertos hay pocas novedades. En Lamoureux hemos tenido la 5.^a sinfonía de Malher que se puede compendiar de la manera siguiente: hora y media de música, un ruido infernal, trozos interesantes y algunos temas de opereta. Por lo que se vé, varía poco de la 2.^a que oímos el año pasado, dirigida por él mismo. En Colonne, y como de costumbre, los programas son más interesantes que los de Lamoureux. Allí hemos tenido una escena entera del *Fervaal* de d'Yndy, una de sus mejores obras; otra escena de *Hulda* de Franck, interesante porque nos demostró que su autor lo había llamado Dios por el camino de la Sinfonía, y no por el del Drama; el poema sinfónico de Strauss *Don Juan*, el que para mí era una novedad, y la imponderable *Scherazade* de Rimski. Hecha esta pequeña descripción, paso á tratar de un estreno que me ha producido el más desagradable efecto que pueda imaginarse y que ha sido el de una *Rapsodia Española* de Albéniz para piano y orquesta. ¿Qué derecho tiene el violinista Enesco para orquestar esta obra, y qué españolismo puede haber en un hombre nacido en Rumania que no sea á fuerza de castañuelas, panderetas y otros accesorios? Esto ya es algo, pero aún hay más. ¿Es de absoluta necesidad sacar á colación y como estreno toda la música que emborrónó Albéniz en sus primeros años? Todos sabemos que el Gran Albéniz empieza en su *Pepita Giménez*; sus primeras obras carecen de valor, debido á la falta de estudio. «Sin embargo hay algo en ellas» decía el mismo Albéniz, y tenía razón al decirlo, pero, ¿qué es ese algo en comparación de todo lo que hay en sus *Iberias*, en *La Vega* y en su *Cataluña*? ¿Es que cada uno vá á permitirse entrar á saco en dominios que son sagrados ó que deben serlo para todos? Y esto que pudo ser un hecho aislado, vá á repetirse esta noche en la Nacional en la que Dumesnil vá á estrenar un zortzico también de Albéniz.

Como el año pasado los cuartetos Parent y Lejeune son los únicos que ajustan sus conciertos á un plan de sentido común.

Parent nos dará los 17 cuartetos de Beethoven, que cada día los encuentro más bellos y más nuevos. ¡Cuánto más viejas son muchas de las primeras audiciones que sufrimos diariamente!, y en cuanto á Lejeune dedica sus conciertos á dar á conocer al público la escuela Tchèque. ¿Y sabeis por qué? pues porque no ha podido organizar la serie de conciertos españoles que proyectaba. «Figúrese usted, me decía lamentándose la otra noche, figúrese que á pesar de haber escrito muchas cartas á España, sólo me ha contestado Pedrell». ¡Y todavía dirán mis compatriotas que no quieren tocar su música en el extranjero! Y el momento es de lo más oportuno, pues se preparan audiciones españolas en la Sociedad Independiente, en casa del director de S. I. M. y á más: las que prepara Jean Aubry.

Uno de los mejores conciertos que hemos tenido hasta ahora, ha sido el del Cuarteto Vocal de París, y no solo en las obras antiguas, sino en las modernas de Florent Schmitt, de quien ya he hablado en otra ocasión, y de Fauré, del cual nos dieron su *Madrigal* y su *Pavane*, obra delicadísima en la cual las voces comentan y el piano lleva el tema, pero ¡Dios mío, qué lejos está esta obra del soporífero acompañamiento en notas falsas y la sempiterna declamación! Los artistas del Cuarteto Vocal interpretaron todo ello con un gusto, una finura y una perfección dignas de todo elogio. Y como si esto no fuera bastante, el gran Ricardo Viñes, «el pianista con bigotes de genitarrista», como dijo Willy en cierta ocasión, tomó parte en el concierto tocando un *minuete á la antigua*, de Ravel, delicioso en verdad, pero sin tomar al pié de la letra lo de *á la antigua*; estrenó *Minstrels*, de Debussy, con gran éxito; tocó la *Andaluza* de Falla, mi *Jueves Santo* y la *Bourrée Fantasque* de Chabrier, de la manera más piramidal del mundo, con grandes ovaciones al genial artista. Por último, daré cuenta al lector de dos conciertos organizados por la *Édition Mutuelle*, cuyos programas lo formaban los autores de la casa, y ¡vive Dios! que se prestaban á variados y

pintorescos comentarios; pero en el programa figuró mi Quinteto, razón por la cual me los callaré por aquello de que «al buen callar llaman Sancho».

Y á propósito de Sancho, diré para terminar, que no habiendo puesto el pie ni en la Opera, ni en la Opera Cómica, no puedo contarle al lector lo que allí pasará, y por lo tanto no puedo hablar de Don Quijote ó Don Quichotte, como dicen aquí, y si bien sobre su música corren diversas opiniones, en cambio el libro, puedo afirmar que es el disparate mayor que ha salido de cerebro humano, y un atentado al verdadero Quijote como jamás se ha visto otro igual.

JOAQUÍN TURINA.

11 Febrero-1911.

NOTICIAS

Una noticia sensacional leímos no hace mucho en el *Heraldo de Madrid*. Decía este diario que un joven español, Oscar Esplá, acababa de obtener un triunfo grandioso en un concurso de composición abierto en Viena. Según parece, este concurso, organizado por la Sociedad «Die Musik national gedelchaff», comprendía toda clase de obras para orquesta y se hallaba premiado con 30.000 marcos. De entre las 800 obras, nada menos, que se presentaron, el tribunal separó tres, una de ellas la Suite en *la bemol* presentada por nuestro compatriota, sin que, en el momento á que alcanzaba la noticia, el jurado se hubiera aún pronunciado por ninguna. Los concurrentes, en último término, del señor Esplá, no podían ser más formidables, pues eran Vicente d'Indy y Gustavo Malher, que presentaban, el primero una Sinfonía en *la*, y otra en *re bemol*, el segundo. En una carta que el presidente de la Sociedad Edgard Natham ha dirigido al joven compositor, le dice: «La Suite de usted ha sido declarada oficialmente por el Jurado como una de las más grandes obras definitivas escritas desde César Franck.»

No hemos podido hallar hasta ahora en las Revistas extranjeras una confirmación de tan estupenda noticia, é inútil es decir que celebraríamos infinito que se confirmara en todas sus partes y que terminara el certamen con el triunfo definitivo del compositor español sobre d'Indy y Malher; pero hay en este asunto ciertas anomalías que quisieramos ver explicadas, no siendo la menor de ellas el hecho de que d'Indy y Malher hayan tenido reservadas dos sinfonías inéditas para este concurso, como cualquier novel compositor recién salido del Conservatorio.

Deseando varios admiradores del eminente compositor y pianista Enrique Granados hacerle un homenaje de adhesión y cariño, han utilizado la ocasión que se les presentaba al haber sido nombrado miembro del jurado del concurso que de tiempo en tiempo se celebra en París entre primeros premios de piano de aquel Conservatorio, jurado que son llamados á constituir los más célebres pianistas de Europa.

A este efecto se formó una Comisión organizadora que solicitó la adhesión de los principales organismos artísticos de Barcelona y otras capitales, y que habiéndolos obtenido casi en su totalidad, verificó la ceremonia, consistente en la entrega de un pergamino con las firmas de todos los adheridos. El acto revistió sencilla solemnidad y conmovió profundamente al artista, que pronunció sinceras palabras de agradecimiento.

La REVISTA MUSICAL, al par que felicita al maestro Granados, reitera su adhesión al homenaje que con otras varias de esta provincia, entre ellas las de la Diputación de Vizcaya y la Sociedad Filarmónica de Bilbao, envió en tiempo oportuno.

La Metropolitan-Opera de Nueva York no puede quejarse de la actual temporada, si no mienten las crónicas. Según los datos que ha facilitado, el abono á las 110 funciones ordinarias representa una suma de cuatro millones de pesetas. Si se añaden 2.250.000 recaudadas por venta de las localidades no abonadas y 250.000 de las representaciones extraordinarias del Parsifal y la Tetralogía, se llega á la cifra de seis millones y medio de pesetas, cambio aparte, naturalmente.

El director estima que de esta recaudación le quedará un beneficio de 1.250.000 pesetas y, como si fuera poco, espera llegar al doble el año próximo.

Se halla enferma Cosima Wagner, la viuda del genial compositor, inspirando su salud algún cuidado, más que nada por la avanzada edad de la paciente. Como se sabe, Cosima es hija de Liszt y esposa primeramente del gran pianista y director Hans de Bulow, del que se divorció para casarse con Wagner, sin que por esto el noble y ferviente propagandista del arte wagneriano continuara su apostolado con menor celo, aunque sí interrumpió sus relaciones personales con el compositor.

Cosima, que se hizo cargo de la dirección del teatro de Bayreuth poco después de la muerte de su marido, ha demostrado allí poseer un sentido artístico y una firmeza

de carácter impropios de una mujer. Quizá en esto llegó á veces al autoritarismo, lo que le privó del concurso de muchos eminentes artistas que en un principio prestaron su concurso á la obra del gran teatro bávaro.

La prensa americana comenta con cierta acritud una declaración hecha recientemente por Puccini. El compositor italiano, según el *Evening New*, se ha expresado en la siguiente forma:

«La Fanciulla del West ha gustado en general á los críticos de América, pero aquí y allí se han manifestado algunas censuras por no encontrar en la partitura nada de música americana. No existe tal música americana. Lo que tienen es *música de negros*, que es más bien un salvajismo de los sonidos».

Los norteamericanos debían haber disfrutado este año del estreno de dos óperas italianas. El ya realizado de «La Fanciulla del West» y el de «Isabeau», de Pietro Mascagni. Este último no se realizará ya allí, pues el autor ha tenido sus diferencias con el empresario que debía montar la obra, primeramente en Nueva York y después en varias de las principales villas de los Estados Unidos, y ha roto con él. Ahora ha firmado un nuevo contrato con una Agencia teatral de Buenos Aires, por el que la nueva ópera se estrenará en el Teatro Colón de aquella capital en el mes de Mayo próximo.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LULLY, por *Lionel de la Laurencie*. 1 volumen en 8.º de la Colección de LES MAITRES DE LA MUSIQUE. Félix Alcan, Editor, Paris. Precio: 3 frs. 50.

La primera parte de esta obra, consagrada á un maestro cuya influencia fué tan considerable, tanto en Francia como en el extranjero, establece la biografía del florentino Lully, por medio de datos contemporáneos y de documentos entresacados de diversos archivos. El autor, aprovechando varios trabajos propios que le habían servido de preparación, y los estudios ajenos más recientes, se ha esforzado por deducir de la leyenda de Lully la verdadera historia del superintendente de Luis XIV. Diseña imparcialmente el retrato de este *ministro de la música*, y describe su actividad «fecunda y ambiciosa», su carácter celoso y autoritario; después coloca en el verdadero lugar á su obra dentro de la música francesa del siglo XVII, en la que aparece con un carácter más representativo del medio y de la época que intensamente original.

El señor Laurencie investiga las influencias diversas que obraron sobre Lully y determinaron su evolución. Estudia á este efecto su música religiosa, sus comedias-bailables, sus trajedias líricas, en fin, su estética. En todas partes aparece el florentino como un ordenador, un simplificador, construyendo su *Versailles musical* del que aún hoy día pueden admirarse la majestad y la grandeza.

M. A. Gastoué. L'ART GREGORIEN. 1 vol. en 8.º Félix Alcan, Editor, Paris. Precio: 3 frs. 50.

La renovación de las formas musicales, tanto religiosas como profanas, que se opera en nuestra época, así como el interés con que se estudia la historia del arte, hacen que sea el canto Gregoriano motivo de una bien justificada curiosidad. Pero, sobre todo, las recientes disposiciones de S. S. Pío X, en las que se eleva este canto al primer lugar entre las músicas dignas de la Iglesia, dan la mayor actualidad á la materia tratada en este libro.

Se leerán en la obra de M. Gastoué los más interesantes detalles sobre los orígenes, la historia al través de las edades, la restauración hecha en nuestros días por los Benedictinos, de este canto flexible y ondulante, de tan insuperable religiosidad y uno de los monumentos más antiguos que nos restan de otras épocas, pues en él creen hallar algunos arqueólogos al continuador de los hipogeos de Egipto.

Esta obra servirá de vulgarizador de un arte difícil por la forzosa incertidumbre en cuanto á la interpretación de los signos usados, y servirá para hacerlo familiar y amable á los que se retraen ante los voluminosos tratados de los especialistas.

Memoria de la Sociedad Filarmónica Ovetense.—Esta Sociedad ha tenido la amabilidad de enviarnos su Memoria anual, por la que se colige que su estado es floreciente y sus progresos artísticos incesantes. Los socios anotados en 31 de Diciembre pasado eran 305, habiéndose verificado durante el mismo año 17 conciertos.