

ARTE MUSICAL

REVISTA IBEROAMERICANA

SUSCRIPCIÓN

España y Portugal, año..... 12 pesetas.
Los demás países, año..... 16 francos.

DIRECTOR

Manuel F. Fernández Núñez

ADMINISTRACIÓN

Plaza del Príncipe Alfonso, 8.
(Antes Santa Ana.)

EL CLAVE BIEN TEMPERADO

(Una discusión lingüístico-musical.)

Pocas veces los temas íntimos que constituyen la entraña del arte musical y los infinitos problemas con ellos conexos trascienden al gran público por la mediación de un gran escritor; por eso creemos deber nuestro el acoger la controversia que Mariano de Cavia, el afamado hablista, ha provocado en *El Imparcial* con motivo de una corrección que pretendió hacer en los términos que encabezan el presente artículo, términos usados frecuentemente en los programas de los conciertos.

Hace años viene Cavia publicando, con el pseudónimo de «Un chico del Instituto», una sección que intitula «Limpia y fija» (del «Limpia y fija y da esplendor», lema de la Academia de la Lengua), en la que procura combatir el mal que la ignorancia de muchos y el morbo del extranjerismo de otros producen en nuestro idioma, y, gracias á su intervención maestra y á la gracia, habilidad é ingenio supremos que le caracterizan, han caído en el ridículo muchas palabras, giros, acepciones, tenidos en favor por muchos inconscientes maleadores, y han recuperado, en cambio, otros todo su prestigio y su típico valor.

Pero no siempre estos grandes maestros del periodismo están bien informados, y á veces aceptan la sugestión de un extraño sin la debida cautela; esto le ha sucedido, sin duda, á Mariano de Cavia en la ocasión á que vamos á referirnos.

En su artículo, de 27 de Marzo, «Limpia y fija» y bajo el subtítulo «Del mal endémico», decía el *chico del Instituto*:

«Dos casos tiene la bondad de señalarme un comunicante anónimo, y á fe que siento el incógnito que guarda, porque es persona que sabe tomar el pulso á nuestro dolorido idioma.

»El primer caso es el siguiente:

«En un programa (va adjunto) de una de las Sociedades artísticas madrileñas más cultas se anuncia una obra de Bach con el título de *El clave bien temperado*. Podrá aparecer así en las ediciones; mas es indiscutible que, por la clase del instrumento á que se refiere la composición, el título debe ser *El clavicordio bien*

templado, ya que los instrumentos de cuerda se *templan* y no se *temperan*.»

»El correctivo está muy en su punto. Ahora sólo falta que los profesores aludidos—todos de oído finísimo—no lo oigan como quien oye llover; porque ¡se lee cada cosaza en esos programitas musicales!...»

Es decir, que Mariano de Cavia, al corregir y dar estos dos *palmetazos* en el primer caso de su artículo (el segundo era ajeno á la música), tiraba á dar en los que *endémicamente* traducen casteilianizando absurdamente, trastocando los valores tradicionales y exactos, etc., etcétera.—Esta vez «el corrector no estaba muy en su punto», y, aunque el asunto es intrincado, no faltó quien aquella misma noche lo dilucidara, sometiendo á la consideración de Cavia una serie de datos y razonamientos bastantes á hacer patente su equivocación.

Hemos dicho que había habido controversia y no hemos calificado bien: Mariano de Cavia, nobilísimo siempre en sus contiendas, en vez de mantener sus puntos de vista, emperándose en ellos y no reconociendo su error, y en vez de discutir minuciosamente con su contradictor, dió, sencillamente, el día 31, en su propio periódico, cuenta de la carta que había recibido, prodigó elogios al firmante de ella y extractó sus principales párrafos, declarando que ellos eran «más que bastantes á esclarecer el problema lingüístico-musical sacado á plaza».

El contradictor en esta ocasión era Miguel Salvador, crítico musical bien conocido y reputado, presidente de la Sección de Música del Ateneo de Madrid y de la Sociedad Nacional de Música.

A él nos hemos dirigido para que nos diera alguna ampliación relativa á tema tan interesante, y nos ha dicho que el satisfactorio término que para él había tenido la cuestión, le obligaba á la mayor parquedad y que no creía prudente insistir en sus puntos de vista, pero que había declarado á Cavia su intención de publicar íntegra la carta que le dirigió, en una revista profesional, lugar más apropiado para ello que el de la Prensa diaria, y que no tenía inconveniente en hacerlo en ARTE MUSICAL; ya que en la carta no hay sino elogios para el

maestro del periodismo, y ella declara bien la intención que le guió al escribirla, huyendo de toda jactancia y los deseos de controversia y las ganas de pelea ó de exhibición. Además, la carta se limita á la cuestión de si las palabras «clave» y «temperado» son ó no castellanas y propias para expresar lo que el francés llama *Le clavecin bien temperé*, y el alemán *Das Wohltemperirte Klavier*, pero no quiere tener otro alcance doctrinal, por ejemplo, el de agotar la cuestión de lo que sea «temperamento» en música, ó la de la historia de los instrumentos precursores del piano...

Agradecemos al Sr. Salvador su bondad, y publicamos á continuación íntegramente su carta, que dice así:

«27 de Marzo de 1915.—Madrid.

Al Chico del Instituto.

Maestro Cavia: Muchas lecciones he recibido del *Chico del Instituto*, y por coincidir con él en lo de aborrecer el *mal* que combate, lo leo y lo celebro asiduamente. ¿Quiere el *chico-maestro* escuchar las dudas de este aprendiz y dignarse darle una lección privada ó pública?... ¡De su bondad lo espero!

El primer caso del *mal endémico* que expone usted hoy en su artículo de *El Imparcial*, dice así: (Se copia.)

La más reciente mención del *clave bien temperado* que conozco es la que hace el programa adjunto de la Sociedad Filarmónica de Madrid (creo que á ella aludirá usted); de ella no soy sino socio, y como el socio de la Filarmónica no tiene intervención en la formación de los programas ni en la redacción de ellos, no tengo, claro es, la responsabilidad de lo que en ellos se diga, ni títulos para atribuirme su defensa. Pero llevo muchos años haciendo críticas musicales, presido la Sección de música del Ateneo y la Sociedad Nacional de Música, y en las críticas mías y en los programas de que soy responsable, he dicho mil veces *El clave bien temperado*. ¡Ser recalcitrante en el error... no es tolerable!, por lo cual deseo convencerme de que debo decir *El clavicordio bien templado*, ó afirmarme en mi actual convencimiento de que debe decirse *El clave bien temperado*. ¡Usted tiene la culpa de mi duda y á usted recorro en súplica para que la esclarezca! ¡Y ahí van mis datos para que usted resuelva!

En la Sociedad Filarmónica, un hombre inteligente y cultísimo, Cecilio Roda, tuvo durante mucho tiempo intervención, y muy singularmente se ocupó en la formación y redacción de sus programas. Era yo su íntimo amigo, y por eso sé que él era buen devoto de usted y trabajó constantemente en la dirección misma que supone su serie «Limpia y fija», no dejándose llevar por la corriente al uso en críticas y trabajos relativos á música, en los cuales se emplea una jerga intolerable so pretexto de que

ciertos trabajos extranjeros no tienen en nuestro idioma otros de perfecta equivalencia, y que otras palabras son de común empleo en el círculo limitado de gentes que á la música, la musicología y la musicografía, etc., la dedican.

Y fué contra corriente y consiguió adaptar muchos vocablos y fijar el verdadero sentido de otros. Más de una vez nos propusimos juntos el problema de la traducción de los términos «*Le clavecin bien temperé*», porque así, en francés, es como se nombraba siempre entre nosotros esta obra de Bach hace algunos años. Una de las veces... (¡pero para qué importunarle con detalles como el de que tomamos en serio el *problema* con ocasión de tener yo que mandar al encuadernador las obras de Bach y entre ellas *El clave...*?). Ello es que nuestras investigaciones y discusiones se fijaron y puntualizaron en unas cuantas cuartillas, y el año 1909, cuando la *clavista*, *clavecinista* ó *clavicordista* afamada, Wanda Landowska nos visitó (en la Filarmónica) la primera vez, Cecilio de Roda puso una nota al programa del 22 de Noviembre, resumen de lo mucho y *bien* que sabía, en la cual creo sinceramente que *agotó la pa-peleta*.

En ella se distinguen bien las familias que se derivan de los antiguos instrumentos de teclado con cuerdas frotadas, de las que se derivan de los antiguos instrumentos de teclado con cuerdas punteadas, y usted verá que se dicen en ella cosas sabrosas.

Por tener yo bien presente el problema pude advertir á tiempo á Adolfo Salazar, encargado de redactar nuestros programas en la Sociedad Nacional de Música, el cual rehizo de su artículo «*El concierto*» (que le incluyo) aquellos párrafos en que había sido víctima de las confusiones ó errores corrientes en la nomenclatura: en él verá usted cómo la equivocación corriente de traducir *clavicorde* por *clavicordio* está condenada en una nota que le subrayo.

MIGUEL SALVADOR.

(Continuará.)

La extensión de los documentos presentados al maestro Cavia por el Sr. Salvador nos obliga á aplazarlos para el próximo número.

Lo que dicen los músicos.

Gerónimo Giménez

¿Por qué al penetrar en el despacho del maestro Giménez hemos sentido la impresión de aquella época de bohemia estudiantil, que todos gozamos? Si el temor á la indiscreción no sellara nuestros labios, seguramente te contaríamos, lector, una historia y un recuerdo. Pero mudos por temor á historias pasadas que ¡á veces encantan y en ocasiones lastiman el espíritu por la crueldad del tiempo, maestro de ver-

dades en opinión de algunos, y padrastro de la vida al decir de los más, llamamos la historia y hablamos del recuerdo...

En aquella ciudad leonesa, una ciudad que tú, lector, has visto con escudos empotrados en sus fachadas, severas puertas de arco y castillos derruidos, que desde el ferrocarril contemplaste, corrían los muchachos simpáticos que en las viejas villas saltan las calles enlodadas por la persistente

lluvia invernal en dirección á la fonda solitaria que espera con calma impaciente los visitantes de rostros abotargados por el cansancio de una noche larga. Aquel día—un día lluvioso y frío—llegaban los cómicos ambulantes á la fonda solitaria; nosotros recordamos muy bien sus rostros famélicos y su haraposa vestimenta. Sin alboroto aposentáronse en la modesta casa de comidas; los muchachos simpáticos, familiarizados con el dueño de aquella fementida casa, examinamos con curiosidad á los cómicos, y como el próximo día era fiesta, nos alegramos ante la idea de acudir al teatro. Y al teatro acudimos. ¿Cómo olvidar la impresión que nos causó la primera obra de un maestro á quien después habíamos

de conocer y aplaudir tantas veces? Aun conservamos como reliquia el retrato que en casa nos enseñaban del autor de la zarzuela, diciéndonos: «Este es el autor de *El baile de Luis Alonso*.» ¡Ah, si entonces hubiéramos podido estrechar su mano! Tal era nuestra aspiración por aquellos tiempos...

Nosotros, lector, te aseguramos que todo el recuerdo de nuestra vida de gratas impresiones y adorables encantos va unido á aquel número cualquiera de la aplaudida zarzuela del gran maestro.



D. PATRICIO BENEYTO

Organista de la Catedral de Baeza; autor de la marcha "Arte Musical" y de otras aplaudidas composiciones.

Y este preámbulo nos lo ha sugerido una fotografía de Giménez que en su despacho ocupa preferente lugar. La misma que á nosotros nos enseñaron en aquella época...

Pero ya ha llegado el maestro, y tú esperas impaciente sus notas.

—Estrené—nos dice—mi primera obra hace treinta años. Era autor del libro García Valero, el veterano actor de Apolo, titulábase *El*

vermouth de Nicomedes, y su éxito me animó á presentar otra con letra de Salvador Granés. Puesto á trabajar, estrené la tercera en colaboración con el mismo señor Valero, y después...

—¿Cuántas, maestro?—interrumpimos.

—No recuerdo. Algunas de mis partituras no las conservo, y como para estas cosas soy un poco abandonado, no puedo afirmar con seguridad el número de actos que escribí. Pero aproximadamente..., unos ciento cincuenta. De ellos, el que más dinero me produce y han producido es *Enseñanza libre*.

Giménez se ha acercado á un estante que hace esquina al sofá, y nos ha mostrado multitud de partituras... numeradas descuidadamente.

—¿No ha escrito usted ópera?

—No, señor. Con mucho cariño compuse *La tempranica*, y es mi propósito arreglarla para ópera en este verano. Además, tengo un libro con Perrín y Palacios para escribir una ópera de carácter y ambiente andaluz.

—¿Cree usted que con la compañía de la Zarzuela se resolverá la cuestión tan debatida del teatro lírico nacional?

—No, señor; no lo creo, y lo lamento. En tal forma se ha planteado este asunto, que, á decir verdad, no sabemos las condiciones que ha de reunir nuestra ópera para que pueda calificar-

se de genuinamente española. ¿Ha de juzgarse tal cuando el asunto es español? Pues en ese sentido, *El Barbero de Sevilla* es indudablemente obra española; pero si esto no basta y á ello hay que sumar otros factores—el idioma, la música, etc.—, en este caso son muy pocas las óperas escritas en español que merezcan ese título... Yo le hablaría á usted extensamente del asunto, pero...

—Y de los modernos compositores, ¿qué juicio ha formado usted, maestro?

—Pues hablándole con franqueza y sin mermar uno solo de los méritos que reúnen, antes al contrario, reconociendo sus excelentes condiciones, he de manifestar con toda sinceridad que sus procedimientos son censurables... La música ha de ser música siempre, pese á Strauss y á los que siguen su escuela, y nuestro temperamento es tan distinto, tan esencialmente opuesto á esa escuela, que rechazamos, naturalmente, lo que no nos es grato y repugna á la franqueza de nuestra raza y á la transparencia de nuestra alma meridional... Entiendo que el más completo de todos los maestros modernos es Amadeo Vives, con quien he colaborado en bastantes zarzuelas de éxito...

—¿Qué anécdotas recuerda usted de interés en su vida artística?

—Innumerables. Verá. En una ocasión fui dirigiendo una Compañía á cierta ciudad de Galicia. Los elementos de que allí disponíamos para representar las obras eran escasos, y la orquesta estaba reducida á un pequeño número de *profesores*. Poníamos la primera noche el *Fausto*. Comencé el ensayo ayudado de un piano, y me convencí á los veinte compases de lo inútil que resultaba ensayar, porque para aquellos profesores era esta ópera de una dificultad insuperable. Tomé la determinación de suspender el ensayo, advirtiéndoles que aquello estaba perfectamente y que se atuvieran á mis indicaciones durante la representación. Y así se efectuó. Llegó la noche, comenzó la representación, y yo, con gran cuidado, en el momento que llegaba una parte difícil, con significativo gesto les mandaba callar. Y callaban breves minutos... Y yo toqué *solo* la partitura en el piano. Aquellos músicos inolvidables salieron del teatro diciendo: «Así da gusto tocar. Esto sí que es un gran maestro: sin ensayos y sin molestias tocamos todas las partituras.» «Bien os decía yo—añadía uno—que nosotros no necesitábamos ensayos...»

En otra ocasión dirigía yo en los Jardines las representaciones de ópera. Tocábamos *Favorita*, y en la marcha célebre hay tres partes de espera para la orquesta, que el público gustaba de marcar con tres sonoros golpes de bastón en el pavimento. Molesto por aquella infantil distracción del público, di orden á la orquesta de que continuase al llegar ese parte, como se

hizo, suprimiendo las tres de silencio. El público, que esperaba el momento de acompañar á la orquesta, defraudado en su ilusión, promovió un formidable escándalo, acrecentado al verme á mí impasible continuar dirigiendo. Aquello tomó las proporciones de un verdadero conflicto, y para evitarlo, el empresario, que era Ducazcal, dió orden de comenzar de nuevo *sin sorpresa* de partes de acompañamiento. Los espectadores salieron con su gusto; pero el tenor había arrojado ya el collar y la espada estaba hecha pedazos... Aquella escena de *Favorita* era de necesidad repetirla... Y se repitió, rompiendo de nuevo la espada rota, merced á la feliz ocurrencia de un señor del coro...

El maestro, lector, tiene que trabajar. A sus éxitos recientes de *La última opereta*, *La pandorreta* é *Isidrin*, representadas las tres en una semana, sumará muy pronto otra cuya partitura termina. Yo te invito á tributar ese aplauso al insigne autor de *Enseñanza libre*.

EL CURIOSO IMPERTINENTE.

MADRID MUSICAL

Crónica de la quincena.

Pocos son los conciertos que hemos de reseñar en esta quincena; pocos (pero sabrosos); y menos aún en la próxima, para acabar bien pronto con estas ligeras crónicas quincenales, al cesar dentro de corto plazo la vida anual de nuestra actividad musical. Cesarán pronto los conciertos de cámara, como han cesado por ahora los orquestales, pero cabe suponer que el aliciente que la Sociedad Nacional de Música brinda á los compositores españoles hará que ese silencio sea fecundo, que sea la temporada de regocijo, obstinado trabajo cuyos frutos brillarán al renacer la temporada musical. Cábenos pensar que la Sociedad Nacional espera para el invierno próximo labor nueva de los nuevos compositores, y aún concebimos la indiscreta esperanza de que esta Sociedad contemple los medios que han de servirles de aliciente. Por ahora limitémonos á reseñar su quinta sesión, que fué una admirable obra de arte.

Primeramente, el joven y simpático Cubiles, al interpretar la 6.^a sonata beethoveniana, nos mostró una vez más su juego atractivo y animado de comprensión inteligente. Conforme su técnica es clara y limpia, su interpretación es sobria y ajustada. José Cubiles está ahora en ese punto preciso y decisivo, un pie en la tierra firme, otro levantado ya para emprender el vuelo, para lanzarse á la plena inmensidad del arte. Es un momento de emoción, en la expectación de si sus alas son seguras ó de si será un Icaro más. Esperamos, confiamos en su triunfo. Pero es preciso para ello orientar lejos la vista, abrir el pecho á todo viento nuevo, tener la decisión y la voluntad de combatir con las armas nuevas; ceder á los viejos los enmohecidos pistolones de antaño y pelear olvidando advertencias y consejos *pro ars et pro juventus*. Tocó también Cubiles los *Azulejos* y

Castilla, de Albéniz, maestro clásico, y entre ambas piezas la admirable *Cubana*, de Falla.

A petición de gran número de socios se repitieron en este concierto las escenas infantiles de Guridi. «Así cantan los chicos...» ¡y cantan bien! Ya tributamos en su día nuestro aplauso sincero y entusiasta á la inspirada creación de Guridi, lo mismo que para sus jóvenes intérpretes. Añadamos hoy que en la segunda audición pudimos apreciar mejor el delicado trabajo pianístico, y ciertos detalles, ciertos acertados toques que elevaron aún más dicha obra en nuestro modesto concepto. Seguían en el programa varias canciones del maestro Serrano y otra de Chapí. El tiempo pasa y hace justicia. ¡Qué gracia, qué acierto, qué justeza de intención en aquella canción de *La Bolichera*! Y al mismo tiempo ¡qué sobriedad de medios, qué escueta precisión! Las canciones de D. Emilio Serrano, verdaderas *canciones*, esto es, populares, fáciles de estilo, fueron escuchadas con mucho agrado y deliciosamente dichas por la señorita Revillo, á quien acompañaba su profesor, el Sr. Tabuyo. El maestro Arbós, con un escogido grupo de la Sinfónica, nos brindó una vieja novedad: la primera audición de una divina producción del divino maestro de Salzburgo. Es el *nocturno* en «re», para cuatro pequeñas orquestas (cuerda y trompas), entre las que corre, fluye, como un manantial por un cauce florido, el fresco é inagotable arroyo de la inspiración mozartiana. Brotan los temas en la primera orquestita y van saltando, repercutiendo en las otras, perdiéndose, alejándose poco á poco, ecos leves que se disuelven y se esfuman. Este encantador juguete fué repetido al día siguiente en el cuarto y último concierto de esta serie celebrada en el Real, como también repitió en la Nacional (esta vez sin redoblamientos de Silotti) el *concierto grosso* de Vivaldi, cuya primera audición celebró en el primero de la mencionada serie.

Relatemos estos conciertos sinfónicos y habremos acabado nuestra misión por esta vez. Primero enumeraremos en bloque la música ya oída: de Beethoven, *Leonora* y *Coriolano*, entre las overturas, y las 2.^a y 4.^a sinfonías. De Franck, su única (¡única por tantos conceptos!) producción de esta clase. De Bach, la variación del coral «Wachet auf» y el delicioso segundo concierto de Brandeburgo (6.^o decía el programa), para flauta óboe, violín y trompeta, en el que hicieron maravillas los solistas Sres. González, Torregrosa, Francés y García Coronel (hijo). De Wagner, figuraban los fragmentos consagrados del Ocaso, de Maestros, y su *restauración* de la «Ifigenia en Aulis» (ó en Aulida, para no corregir su Geografía á Racine), del viejo Gluck. ¿Qué tiene esta obra tan pura y tan transparente que sabe conmovernos tan profundamente en medio de la vecindad de Bach, Beethoven y Strauss? Tal vez la verdad de su hondo dramatismo y lo sólido y escueto de su expresión. No es este sitio apropiado para discusiones ni para teorías; pero no estará demás el apuntar una duda que hemos de desarrollar en otra ocasión, y es el preguntar si á pesar del inmenso desarrollo de la técnica musical y de sus enormes posibilidades actuales, ha avanzado *la música* como drama, como veracidad, como expresión. Posible es que surjan pronto espíritus inquietos que pregunten audazmente si Wagner ha encontrado, después de dos siglos de gigantescas creaciones, una expresión más fiel y más adecuada al drama

de la que Monteverde encontró en su «Lamento de Arianna»...

Sigamos, pues, diciendo que se tocaron también, entre las obras modernas, *no nuevas*, *Muerte y Transfiguración* y *Las travesuras de Till*, y la 4.^a sinfonía de Brahms, que es de las producciones que preferimos menos en el severo, nobilísimo compositor hamburgués. Y ahora á dar un vistazo rápido, de prisa, á las novedades que nos brindó Arbós en estos cuatro conciertos, y que fueron muchas y sabrosas. Las *danzas*, de Granados, instrumentadas por



JOSÉ SALVADOR MARTÍ

Concertista de piano y compositor. Autor del vals que publicamos en este número.

Lamote de Grignon, las habíamos oído recientemente á este notable artista; pero el público de aquella noche iba á oír los gorgoritos de una diva y no reparaba en *menudencias*... artísticas. ¡Qué talento y qué finura revela esa orquestación habilísima y precisa! Una labor de este género puede compararse á la de iluminar en colores un grabado en negro. ¡Qué habilidad y qué genialidad es preciso para hacer en esas condiciones una obra de arte verdadera!

Al concierto siguiente se nos obsequió con una sinfonía en «mi» menor (ob. 27) de Rachmaninoff. Este compositor goza en los actuales momentos de una boga en Inglaterra verdaderamente asombrosa. Como detalle, basta indicar que en una revista recibida hace pocos días, encontramos su nombre citado cerca de diez veces, entre artículos y reseñas. Así no es de extrañar la idea del Sr. Arbós al poner esa sinfo-

nía en sus programas, idea que aplaudimos del mismo modo que el público aplaudió la sinfonía. Nosotros no compartimos de ese entusiasmo. A nuestro juicio esta obra es de un mediano valor temático; sus ideas son de calidad sentimental inferior, y su abusivo tratamiento orquestal nos las indigesta y nos las hace antipáticas. El primer tiempo comienza con una introducción que nos agrada, pero sigue en seguida un apasionamiento de bajo vuelo con sus golpecitos de *glockenspiel* y del metal con sordina. El segundo tiene ritmos y momentos de color interesante por su novedad y exotismo, pero aquí es la tuba la que nos enoja con sus acentos enfáticos y petulantes. Hay momentos en que el autor se acuerda de Berlioz; pero en otros se olvida de él y cae en opacidades orquestales, que a más de ser turbias y grises, son agresivas. La cadencia, de una simplicidad rebuscada nos divierte, sin embargo. Un romanticismo de poco más o menos (algunos hablaban de romanticismo de cocinera) con un sin fin de cosas perfectamente inútiles y hasta parece a veces que embutidos a la fuerza, son el asunto del adagio. En fin, el *allegro* terminal, que comienza de una manera interesante, cae pronto en el mismo apasionamiento de suripanta. En resumen, una obra completamente *pompier*, con perdón de sus admiradores. Las *variaciones sinfónicas* de la primera figura de la escuela actual inglesa, de Eduardo Elgar, son otra cosa muy distinta, siempre en un plano elevado, de gusto, si no exquisito, de gran finura, bellamente potentes a las veces, otras delicadas y suavemente orquestadas; a veces es Mendelssohn, a veces es Tschaikowsky, a veces... la impersonalidad inglesa. Estas *variaciones* se repitieron en el último concierto. Nos pareció muy bien, y los aplaudimos con mucho agrado. En el tercer concierto figuraba también una nueva obra de Joaquín Turina; es un fragmento de una obra que ha de narrar musicalmente la vida de Cristo. ¡Colosal empresa! Sólo el babilónico y ninivita Berlioz podía tener semejantes ideas. Pero Turina, con acierto indiscutible, evita la *manera tremenda* y adopta una posición más modesta y más adecuada a su temperamento. Hace una obra pintoresca, suavemente descriptiva, con momentos de égloga y momentos de idilio pastoril y campesino. Es verdad que Cristo está allí en su infancia. ¿Qué nos reservará Turina en las otras dos partes de su «Evangelio»? De su talento esperamos mucho. Esperamos que lo venidero sea digno de él y... de Cristo!

En cuanto a *Rapsodia vienesa*, de Florencio Schmitt, produjo en el auditorio ese desagrado cortés que se traduce por el silencio. Y es que bondadosamente este auditorio tomó la obra en serio. ¡Pero si la tal *Rapsodia* es un solemne *bromazo*, una especie de *scherzo* lleno de una jovialidad burlesca, de un espesor y de un calibre completamente teutón! Estas últimas cualidades es por lo que creemos que Florencio Schmitt ha colocado en Viena su escenario. Por lo demás, su cuadro no es sino la descripción de un bailón de *guinguette*, de *Moulin de la Gabelle*, especie de *baile de Provisiones*, con aquellos golpes de vals y de contradanza, de grosería y de bullicio perfectamente *choucrounté*! Y no se niegue la gracia de aquel momento en que el *maravilloso* ritmo de acompañamiento de vals surge y domina toda la orquesta como la roma pata de un oso que surgiera de un caos zoológico! O aquel fino momento ins-

trumental en el que la madera semeja los toques destemplados, inconfundibles de un desvencijado aristón! Pero lo tomamos completamente en serio, y más de cuatro nos marchamos a casa diciendo que Florencio Schmitt—una de las más importantes figuras del arte francés contemporáneo—, era un mentecato y un fantoche.

¡Ahl, al poner punto final, recordamos al señor Estefaniai que en el segundo concierto interpretó, con gran fortuna, el concierto ob. 23, de Tschaikowsky. Este concierto da la sensación de obra de encargo y que sus tiempos están contruidos con lo primero que llegó a las mientes de su autor. Tan poco selecta, aun cuando no desagradable ni sin interés, es su substancia ideológica; este es el pecado capital con que se culpa a Tschaikowsky. Si no es ello justo, no será esta obra la que lo demuestre. El Sr. Estefaniai escuchó grandes aplausos.

AD. S.

NOTICIAS

Por exceso de original no damos cuenta detallada a nuestros lectores del estreno de *Becqueriana*, ópera en un acto, música de la señorita Rodrigo y letra de los señores Alvarez Quintero. Asimismo reservamos para otro número la crítica de las obras *Isidrin ó las cuarenta y nueve provincias* y *La pandereta*, ambas estrenadas con éxito en los teatros Cómico y Apolo, respectivamente.

Sanlúcar de Barrameda.—En el Santuario de la Caridad, y en el Salón de actos de la «Juventud Propagandista», se celebró una velada literario-musical, tomando parte un escogido terceto de violín, flauta y piano, compuesto de los Sres. Colom Matheos, Cañero Rodríguez y Espinar Jiménez.

También cantó al piano una romanza D. J. M. García.

Verificó su *début* en el teatro Eslava, de Jerez de la Frontera, la gran Compañía de zarzuela grande «Sagi-Barba», alcanzando mucho éxito.

Con la cooperación del gran baritono Sagi-Barba cantó el *Miserere* de Eslava, en la S. I. Colegial de la misma ciudad, la «Schola Cantorum» que dirige el religioso carmelita Fr. Carmelo Codinach.

REVISTA DE REVISTAS

Catalanas.—*Musical Emporium*: José Jaretini.—Variedades musicales.—Los virtuosos juzgados por Wagner.—Teatros y conciertos.—Necrología.

Música.—Jaime Illa.—El Lied.—Cuartillas.—Desde Madrid.—Desde Nueva York.—Teatros y conciertos.—Página de música.

Portuguesas.—*Eco Musical*: Marcos Portugal.—Ernesto Vieira.—Teatros.—Arte Portuguesa—Bondas de infantería portuguesa e sua organização.—Regulamento das Bondas de musica militares.—Notas suetas—Correio das provincias.—Questoes militares.—Verdades amargas.—Informações.

Imprenta Helénica, Pasaje de la Alhambra, 3. Madrid.