DE MADRID
BIBLIOTECA

REVISTA MUSICAL

Año III — Bilbao, Abril 1911 — Núm. 4

Sumario.

Pro Arte, por J. Joaquín Nin.
Sobre el compás del zortzico, por Telesforo de Aranzadi.
La España Musical en Inglaterra, por Cecilio de Roda.
MOVIMIENTO MUSICAL EN ESPAÑA Y EL EXTRANJERO.—Bilbao, por I. Zubialde.—Gijón, por Jota.—Madrid, por Miguel Salvador.—Oviedo, por X.—San Sebastián, por Lushe-Mendi.—Berlín, por P. de Múgica.—París, por Joaquín Turina.
Noticias.
Publicaciones recibidas.

Comenzamos hoy la publicación de un estudio que causó, al aparecer, una viva impresión en toda la Europa artística. Su autor es nuestro compatriota don Joaquín Nin, pianista eminente y musicólogo distinguidísimo, que ha ganado en el extranjero un renombre de los más merecidos. Escrito en francés originariamente, fué traducido en seguida al alemán, italiano, ruso é inglés, y habiendo hecho su autor una versión española, ha querido que antes de expenderse el folleto apareciese en alguna Revista profesional, habiendo merecido la nuestra el honor de tales primicias.

Al mismo tiempo tenemos la satisfacción de anunciar que el señor Nin continuará honrándonos con sus escritos.

PRO ARTE

I

...Considerad el arte no como un medio de satisfacer egoistas ambiciones ó de alcanzar una celebridad estéril sino como una fuerza que une y sostiene á la humanidad.

FRANZ LISZT.

El arte no es más que una religión.

GEORGES RODEMBACH.

Grandes son las dificultades con que damos nuestros primeros pasos de artista; grandes los obstáculos que desde los albores de nuestra carrera oscurecen el horizonte de nuestro porvenir; y grandes los peligros que nos acechan en el difícil camino de la Gloria. No obstante... parecemos tener particular interés en disimular estas dificultades, en no ver estos obstáculos y en ignorar estos enemigos. Uno de ellos, sin embargo, se impone por las enormes proporciones que adquiere de día en día, y porque crece, aumenta y acabará por aniquilarnos y destruir cuanto de bello hay en nosotros; me refiero al *mercantilismo*. El mercantilismo ha invadido y absorbe un arte al que consagramos nuestra existencia y nuestras energías, y pesa sobre nosotros como constante amenaza por la culpable debilidad de aquellos que, no atreviéndose á luchar sana y puramente por el ideal, se entregan al público—que temen—recibiendo, en pago,

© Biblioteca Nacional de España

una celebridad ilegítima, que su pusilanimidad misma hace estéril. Y estos son los que, olvidando que su deber es imponerse al público, enseñándole lo que ignora y conduciéndole por el camino de la Verdad á la comprensión de lo Bello, no aspiran más que á satisfacer vanidades y ambiciones personales, se dan por vencidos antes de empezar la lucha, y en su egoista temor, no buscan más que el éxito fácil, la consagración anónima é inconsciente de la multitud y los beneficios materiales que con ella se obtienen, sin riesgo.

Y la multitud, ignorante é ingénua, fascinada por el dudoso cebo de la *virtuosidad,* (1) que ofrecen, sonriendo, estos nuestros caballeros de industria, les paga, aprueba y aclama, colma todos sus deseos, satisface todos sus caprichos y les concede, con la generosa inconsciencia que le es peculiar, la consagración deseada, sin apercibirse de que así, poco á poco, se transforma en víctima de estos tristes héroes...

He señalado las dos plagas que corroen, torturándola, nuestra vida de artistas: el mercantilismo, porque lo falsea y corrompe todo y porque conduce fatalmente á considerar la virtuosidad como un *fin* y no como un *medio* artístico; y la virtuosidad porque así considerada mata el Arte, atrofia nuestra sensibilidad y pervierte nuestro gusto.

El arte de la interpretación debería ser para nosotros una especie de sacerdocio; la virtuosidad lo ha convertido en un elemento de tráfico porque con ella se manejan fácilmente las masas, con ella se forjan falsas glorias, y por ella vemos transformados amenudo, los artistas en grotescos mercaderes y las salas de conciertos en tiendas donde por unas pesetas compra el público un par de horas de excitación enfermiza que ninguna analogía tiene con la verdadera emoción...

Así se nos juzga hoy por la *cantidad,* sobre todo: cantidad de memoria, cantidad de fuerza, cantidad de velocidad, de resistencia, de destreza... elementos secundarios, todos, en el arte de la interpretación, y que hoy se imponen, sin embargo, en detrimento de otros más esenciales, más nobles y de más difícil adquisición.

No ha de extrañarnos, pues, que las relaciones entre los artistas y el público, se hagan cada vez más difíciles y más penosas.

El público está hastiado ya de virtuosidad inútil, de virtuosidad excesiva; y las exhibiciones donde se le ofrecen siempre las mismas suertes, con los mismos gestos y el mismo aparato, no le interesan más que cuando son «estrellas» los que las realizan, es decir, gentes que, generalmente, han consagrado su vida, no á observar y estudiar lo Bello para revelarlo después y hacerlo comprender y sentir á los que lo ignoran ó no lo sienten, sino á adquirir una técnica infalible, una habilidad extrema en el manejo de la voz ó de un instrumento cualquiera, merced á la cual hacen, con ostentación, mil y mil prodigios sin arte y sin nobleza.

. . . . . .

Imaginemos, por un instante, la existencia de un artista joven, y con ambiciones *de Arte,* lo que aun hoy es posible. Ese artista estudiaría, trabajaría, cultivaría su inteligencia, formaría su alma y llegaría, en fin, al momento soñado de hacer útil su vida, comunicando al prójimo las ideas que, poco á poco, habrían germinado en su cerebro. Y estas ideas, sanas, sin duda, las diría al prójimo, lentamente, con la serenidad, fé y convicción peculiares á los que poseen un Ideal... un noble Ideal; y así dichas, estas ideas, simplemente, sin énfasis ni hipérboles, serían el puro reflejo de la aurora de su vida, de una vida que él quisiera inmaterial...

Pero no sería ni la humanidad, ni un hombre el que escuchara su palabra inspirada; no sería su prójimo... sería la anónima *multitud,* que, creyéndose infalible, y no comprendiendo bien aquella palabra, sonreiría, irónica, superior, segura de sí, como sonríe siempre que no entiende lo que se le dice...

El artista, herido en lo más profundo de su sensibiljdad, trataría, entonces, de *imponerse,* y de *imponer* su ideal; y gritaría, gesticularía, y hablaría de su doctrina sin

(1) Doy á esta palabra el sentido que tiene entre nosotros: habilidad extrema en el uso de un instrumento musical ó aun de la voz humana.

© Biblioteca Nacional de España

orden ni medida... y todos sus esfuerzos de observación interior, todas las luchas sostenidas para obtener el dominio de su voluntad, todo aquel espiritualismo joven y entusiasta se convertiría en una inventiva brutal, un torrente de violencias incoherentes y sin grandeza...

Entonces, únicamente entonces, la multitud, dominada, le observaría, le prestaría atención, le escucharía y aprobaría, convencida, con símica gravedad...

Y desde este instante, la Duda, que tan común es entre los artistas, por la intangibilidad misma del Ideal, hallará en nuestro héroe una víctima fácil; y la Ambición, que vive al acecho, no cesará de repetirle: «Renuncia á tus ensueños!.. eres un loco!.. Por ahí no hallarás la Gloria y vas á la miseria. Si te empeñas en ofrecer ideas sanas y elevadas á los imbéciles ignorarás la Fama y la Fortuna. Allá, del otro lado, te esperan goces y riquezas. Vé, diles desatinos, y haz alarde de ello; te escucharán y te llevarán en triunfo, porque les darás, así, lo que ellos anhelan; la satisfacción sin el esfuerzo!... La multitud es necia, pero hará de tí un ídolo si la diviertes sin hacerla pensar»...

Y nuestro Artista cederá, al fin, y renunciará á sus ambiciones de Arte para satisfacer otras menos legítimas y menos elevadas, pero más imperiosas. Y empezará, entonces, el tráfico del Ideal... y para ejercerlo más libremente, cerrará su conciencia de hombre y su alma de Artista y tendremos, en vez de un apóstol un mercader, y en vez de un héroe un charlatán.

Así acontece á la generalidad de nuestros artistas actuales, porque al raro privilegio de ser sensibles á lo Bello no unen siempre el de saber defender el Ideal de la estulticia de las masas.

De ahí la virtuosidad llevada á la más extrema exageración, porque permite vencer por la astucia y el engaño mejor que por la razón y la verdad. De ahí la desesperante uniformidad de los programas actuales, porque las cosas absurdas las aprecia la multitud tanto más cuanto más conocidas le son. De ahí todas las falsificaciones artísticas que agiotistas de nuevo cuño nos ofrecen en nombre del Arte con el deliberado propósito de engañarnos en vez de enseñarnos y convencernos. De ahí, en fin, todos los fraudes y prevaricaciones, todas las corrupciones y servilismos, todas las bajezas é hipocresías que ciertos individuos cometen, á cada instante, en nombre de un arte que mancillan y de una verdad que hasta para ellos mismos ignoraron siempre.

¡Qué importa!... ¿Acaso se trata del *prójimo* según la concepción de Cristo? ¡No!.., ellos no reconocen más que *la multitud,* y ésta será siempre el pasto preferido de los insaciables, de los que no ven la humanidad más que á través de una óptica de ambición y de concupiscencia...

Ahora bien; si queremos elevar nuestra condición de *artistas,* en el más puro sentido de esta palabra, es preciso oponer, por todos los medios, y en los límites de lo posible, una constante y firme resistencia á la acción del mercantilismo, y por consiguiente, á la virtuosidad desproporcionada, á la virtuosidad considerada como un fin y no como un medio artístico. Si queremos salir del lodazal de convención en que nos ha sumergido la torpeza y ambición de unos y la poltronería y pobreza de espíritu de otros, es preciso combatir sin tregua todo aquello que bajo un concepto ú otro, pueda constituir un obstáculo á la Verdad, porque el Arte, que es todo Belleza, no puede existir sin ella...

Seamos, pues, ante todo, sinceros si queremos realmente ser Artistas.

© Biblioteca Nacional de España

II

Prefiero lo que me conmueve á lo que me sorprende.
COUPERIN EL GRANDE.

Amant alterna carmenæ.
VIRGILIO.

Los límites de nuestro repertorio actual son visiblemente estrechos; es necesario darles mayor extensión y no solo hacia lo nuevo sino hacia lo de ayer, que estudiamos poco y conocemos menos.

La repetición constante de las mismas obras es un obstáculo considerable que oponen nuestros artistas á la educación del público, y da origen á inevitables y perpetuas rivalidades técnicas que de nada sirven sino para satisfacer personalismos en los que la más petulante nimiedad hace las veces de Ideal.

Cuando una obra es excesivamente conocida del público, éste la escucha subjetivamente, la oye, mejor dicho, y toda su atención se concentra en el intérprete. Así se ha impuesto, insensiblemente, esta aberración que consiste en ir á los conciertos á ver, oir y juzgar el intérprete, únicamente, olvidando el respeto debido á las obras y á sus creadores.

Indudablemente, sometiendo al público obras nuevas ó desconocidas, el intérprete puede, á veces, no sentirse juzgado con la precisión y la imparcialidad deseadas. ¡No importa!... No pensemos tanto en nosotros y recordemos que, en justicia, el público debe toda su atención á la obra y no al que la ejecuta...

. . . . . .

La mayor parte de nuestros «virtuosos» ignoran el siglo XVIII, ya que de él no conocen más que Bach, Hændel—con algunas excepciones todavía—y Mozart. Y una mayor parte, aun, ignora la literatura musical francesa é italiana de este siglo maravilloso.

Por no citar más que los pianistas—la especie que más abunda, y á la que yo pertenezco—¿cuántos de entre nosotros conocen á fondo y saben interpretar la obras de François Couperin, llamado *el Grande*, ó de Domenico Scarlatti, de quien oímos, invariablemente, tres ó cuatro sonatas, las mismas siempre, mistificadas, falseadas, deformadas con títulos imaginarios, cuando existen de él, en ediciones modernas, más de trescientas?...

De entre nosotros, ¿cuántos pueden hablar en pleno conocimiento de causa de Jean-Philippe Rameau, el gran Rameau?...

¿Cuántos conocen, debidamente, los Durante, los Dagincourt, los Martini y los Marcello?...

¿Quién se imagina, siquiera, que Daquin ha compuesto algo más que su tan repetido *Cou-cou*, y que Paradies escribió sonatas admirables, donde la arrogancia napolitana se harmoniza exquisitamente con la elegancia, claridad y sencillez latinas?...

Del mismo XVIII siglo, ¿se conocen acaso las *Sonatas Bíblicas* de Johann Kuhnau, verdaderos monumentos de música descriptiva?...

¿Oímos á menudo los Conciertos y las Sonatas de Karl Philipp Emanuel Bach, de Wilhelm Friedmann Bach ó de Johann Christian Bach?...

¿Hemos visto alguna vez, en los programas de los grandes «virtuosos», la hermosa Sonata en *mi bemol* de Johann Heinrich Rolle, ó las más bellas aun, de Wilhelm Rust, este gran precursor de Beethoven que nos empeñamos en ignorar?...

¿Se mencionan siquiera las Sonatas de Hæsler, de suprema elegancia y expresión infinita?...

Sin embargo, estoy citando páginas hermosísimas, de cuyo valor íntimo y esencial puede juzgarse sin apelar á los ríspidos argumentos de la erudición ni caer en la petulante competencia de los especialistas.

Aun del mismo Johann Sebastián Bach, cuya obra colosal debería sernos familiar, ¿qué oímos generalmente?... La *Fantasía Cromática y Fuga* torpemente corregida y

© Biblioteca Nacional de España

WAGNER DE MADRID BIBLIOTECA

«aumentada» por unos y otros, un *Concierto* de vez en cuando, aunque con menos frecuencia, pero, sobre todo, arreglos y transcripciones, cuando tantas y tantas obras originales, bellísimas, de inestimable valor, se han momificado al servicio de una inconsciente y funesta pedagogía, y otras, grandiosamente modestas, duermen olvidadas ó desconocidas...

De Hændel, ¿qué tocan los pianistas, generalmente, sino las *Variaciones* en *mi mayor (The Harmonious Blacksmith)* cuyo tema no le pertenece precisamente?...

Si retrocedemos hasta el siglo XVII, la desidia de nuestros virtuosos aparece más vergonzosa aún, porque abraza todas las escuelas, sin excepción. Frescobaldi, Scheidt, Chambonniéres, Kerll, Louis Couperin, Froberger, Pasquini, J. Pachelbel, Purcell, A. Scarlatti... son nombres ilustres, todos, abandonados hasta ahora por la incuria de unos y la inercia de otros á la curiosidad de los eruditos, realmente aplastante para nosotros...

En lo que concierne al siglo XVI, ¿cuántos de entre nosotros han visto las obras de Antonio de Cabezón, el genial ciego de la corte de Felipe II en España, reveladas á la historia moderna hace catorce años ya por el eminente maestro catalán Felipe Pedrell?... ¿Quién ha oído hablar del holandés Sweelink, continuador de Cabezón?... ¿Cuántas veces hemos oído obras de los «virginalistas» ingleses Byrd, Bull y Gibbons?...

Sería ya exigir demasiado. Cada uno de estos autores nos ha legado, sin embargo, UNA obra, siquiera, que merece ser comunicada á las generaciones sucesivas... No hacerlo equivale á pretender que en nuestro público los imbéciles constituyen la mayoría, lo que está muy lejos de ser cierto (1).

Esta misma negligencia, este mismo temor de ejecutar una obra desconocida, de tomar una iniciativa, de hacer un gesto que difiera de los que la rutina nos ha impuesto, de crear un precedente, existe para la música moderna y cuán injustamente también! (2)...

Las consecuencias de tan extraña situación son demasiado conocidas, numerosas y evidentes, para que insista sobre ellas. No olvidemos, sin embargo, que nosotros somos los primeros en sufrirlas.

Los que se han visto rehusar el favor y aplauso del público, lo han atribuído siempre á la ignorancia de éste. Cierto es que el público dista mucho de saber lo que debiera... ¿pero quién tiene la culpa de ello?... ¿A quién incumbe la misión de iniciar al público, de formar su criterio, de depurar su gusto y de guiar su evolución?... ¿Qué lugar ocupamos en la marcha de la humanidad?... ¿El de parásitos?...

Como artistas y como hombres debemos desempeñar una función social. ¿Cuál es?...

Despreciar el pasado é ignorar el presente de nuestro Arte es poner de manifiesto nuestra pereza intelectual y el poco interés que nos inspira el público. Esto no nos es permitido.

Solicitar del público su apoyo y pagarle con indiferencia es simplemente cínico.

---

(1) Un amable comentador de la edición francesa de este opúsculo pretendía que era así; que los imbéciles eran los más. Es una exajeración. En mi vida de artista (y aquí me permito añadir que he conocido públicos muy diversos, en Alemania, Francia, Austria Hungría, Bélgica, Dinamarca, Suiza, España y Cuba) he encontrado, á menudo, ignorantes, fatuos, petulantes, indoctos, escépticos ó indiferentes, pero *imbéciles*, realmente imbéciles, muy pocos. El imbécil auténtico no frecuenta, generalmente, las salas de conciertos; y en todos casos, su escasa razón le hará igualmente incomprensible cualquier otra expresión elevada del sentimiento humano. No debemos, pues, creernos especialmente favorecidos...

(2) Razones sobre las cuales creo inútil insistir me impiden de dar, aquí, una nomenclatura completa ni aproximada, de los autores modernos cuyas obras no ocupan, hoy, en el repertorio de los virtuosos el lugar á que tienen derecho. Pero señalo el hecho como *igualmente culpable*.

© Biblioteca Nacional de España

III

Odi profanum vulgus...
HORACIO.

Una idea que se generaliza cada vez más, entre nosotros, es la de ser *personales* en la interpretación de las obras ajenas, idea que se realiza, á menudo, substituyendo el carácter y expresión del autor por el carácter y expresión del intérprete.

Pero aquellos á quienes esta idea obsesiona con más agudeza son los que más escandalosamente pregonan su profunda impersonalidad, ofreciendo al público programas absolutamente desprovistos de iniciativa y de buen sentido; programas sin ideal ni disciplina, arlequinescos en su abigarrada policromía, compuestos sin la menor idea de época, de estilo ni de forma, sin ninguna preocupación estética, sin ningún vestigio de orden; programas donde lo arbitrario es ley, donde el capricho hace las veces de método y donde el azar suple á la razón...

Y estos son los programas que por miles se ofrecen anualmente al público, y con ellos pretenden ciertos artistas, ó dichos tales, atraer, interesar y convencer masas de auditores en las que hallamos, á veces, hombres de gran ciencia, pensadores profundos, críticos sagaces, penetrantes observadores, inteligencias superiores para las cuales el análisis y la coordinación de las cosas, de los hechos y de las ideas no es más que un juego...

Una de nuestras mayores preocupaciones debería residir, pues, en la composición de los programas, porque revelan nuestra cultura y porque ellos evidencian nuestras tendencias, nuestras intenciones y aun una parte de nuestros ideales...

Demos á nuestros programas una *razón de ser*, una orientación que justifique su existencia; un principio inteligente que rija su desarrollo en todas sus fases, si queremos que su acción sea realmente útil y duradera.

Esta razón de ser, esta orientación y este principio evitarán ó limitarán considerablemente, los excesos que acusan hoy con penosa frecuencia un gran número de programas.

Si el programa ha sido construído con lógica, si parte de un principio que rije su desarrollo y hace de él casi un organismo viviente, deberíamos evitarle toda adición imprevista, á fin de conservar íntegra la *individualidad* que debe tener, y acabar, de una vez, con las irrespetuosas repeticiones y añadiduras.

Algunos artistas—muy pocos—tienen el especial cuidado de no tocar, fuera de programa, más que obras del último autor presentado; pero son contadísimos. Generalmente se oyen, en el capítulo de las añadiduras, ignominias escritas por el ejecutante mismo y que éste impone subrepticiamente, ó restos de otros programas.

Es simplemente ridículo.

En realidad no deberíamos acceder nunca á la repetición de una obra, porque al hacerlo satisfacemos las preferencias de una parte del público, y estas preferencias son, generalmente, injustas, y á veces vejatorias, si no para nosotros mismos, para las otras obras que figuran en nuestro programa.

Para un verdadero artista, la interpretación de una obra *realmente musical* exige una preparación espiritual, un estado anímico en el que encuentra, exaltada, toda su sensibilidad y toda su emoción. Repetir, por el capricho irreflexivo y pueril de un puñado de auditores, un esfuerzo que por su valor, si no por su cantidad, resulta considerable, es tan ilógico como repetir una frase de nuestra conversación por el mero hecho de haber agradado á nuestro interlocutor...

¿Por qué exigir la repetición de una cosa bien oída?...

Comprendo que el público solicite ávidamente la repetición de una suerte de prestidigitador, de una maravilla de volatinero ó de una truhanería de juglar... pero no de una obra que acaba de interpretar un *artista* dando lo mejor de sí mismo. Son instantes demasiado bellos; son instantes que contienen á veces toda el alma y toda la ener-

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN
WAGNERIANA
DE MADRID

gía espiritual de un hombre... Exigir de ellos una repetición inmediata es una profanación; su evocación sola debe bastarnos!...

Pretenden algunos que así puede, una obra, hacerse comprender mejor; ¡vana excusa!... El público solicita siempre la repetición de las obras *que mejor comprende,* y evita sistemáticamente las que exigen cierto esfuerzo de imaginación... obedeciendo así no á su sensibilidad artística sino á su *sensualidad acústica*.

Una prueba evidente de ello reside en el hecho de que á la segunda audición de una obra, cuando es inmediata, el entusiasmo del público decae visiblemente.

Así acontece siempre que nuestro sensualismo suple nuestra inteligencia.

No hay más que un caso en que deberíamos imponer la repetición de una obra, y es cuando ésta no ha sido comprendida. Pero nos falta valor para ello.

J. JOAQUÍN NIN.

(Se concluirá).

SOBRE EL COMPÁS DEL ZORTZICO

El señor Aranzadi nos envía la siguiente carta, que con gusto publicamos:

«En este momento recibo dos números de la REVISTA MUSICAL, de Bilbao, con un artículo de don F. Gascue, titulado «El compás quebrado del zortzico» y que el autor escribió, según él mismo dice, inducido por el artículo publicado por mí en la «Revista internacional de estudios vascos.» Precisamente mi objeto, al escribir ese artículo, como todos los demás míos, es llamar la atención de las personas inteligentes exponiendo los hechos tales como yo los conozco y siento, para que profundicen en su estudio los especialistas; me felicito, por tanto, de haberme tomado aquel pequeño trabajo. No es otra mi manera de «entender de todo» y seguramente que, si el señor Gascue me conociera personalmente, no nos hubiera dicho que entiendo también de piruetas; para que no subsista el equívoco le descubriré que yo no puedo hacer piruetas y que sin embargo me pasa aquello de que Dios da mocos á quien no tiene pañuelo, llegando á ponerme en el trance de descubrir que la desigualdad de trabajo de piernas en los bailes agarrados me permitía llevar siquiera el compás.

»El señor Gascue ha conocido época en que los zortzicos se llevaban tan suavemente que apenas se percibía la irregularidad del compás; creo que entre esa época y la que después señala del martilleo insoportable (propio de neófitos exaltados) está la que yo he conocido del zortzico bien definido sin exageración; habrá quizás cáustico que diga que yo la defiendo porque ando en zortzico, pero los que mejor me conocen saben, que mediante un sencillo artificio adoptado por mí, quedo casi incluído entre los zortzicos á la manera de la primera época conocida por el señor Gascue.

»Expongo estos datos puramente personales solamente para que se comprenda que algunos defectos, antitéticos de las aptitudes y tendencias ingénitas en la raza, el presentar dificultades á la voluntad agudizan el espíritu de observación, llegando con la experiencia á poder observar en pasos difíciles muchos resbalones y tropezones de piernas en 2 por 4, no ya sólo en *arin arin,* sino hasta en adagio, en tanto que el 5 por 8 moderato del observador adelanta imperturbable.

»No quiere esto decir que haya visto ningún resbalón ni tropezón en el escrito del señor Gascue; antes al contrario, creo que, si no con la igualdad del paso militar prusiano, vamos tan acordes como dos personas de diferentes condiciones físicas que pasean juntos. Me permito diferir, sin embargo, en algún punto esencial de su teoría respecto al origen del 5 por 8; no creo que las dificultades de batuta pueden haber influído en tamborileros y danzarines, pues aunque los primeros marcan con el palillo, no lo hacen á manera de batuta; en cuanto á los segundos tampoco puedo creer que se deja-

© Biblioteca Nacional de España

sen influir, sino que más bien fueron los que influyeron. La inmensa mayoría de los calderones tiene por inspirador al cantante, no al compositor ni mucho menos al ejecutante y la misma relación creo que hay en cuanto á las influencias recíprocas de danzarines y tamborileros. No puedo recordar si es realmente Charles Bordes quien dice que las alteraciones de ritmo, tan frecuentes en la canción, resultan de que la musa popular hace pausa para tomar aliento ó deja de hacerla, sin obedecer á causa preestablecida; pues bien, el *zortzicolari* no siente la necesidad ni la justificación de la pausa de la 6.ª corchea, y como no tiene por qué ni para qué obedecer á ningún dómine 2 por 4 preestablecido y la vista del tamborilero está fija en las piernas de los danzarines, las piruetas de éstos ponen en movimiento el ritmo musical en el cerebro de aquél y el palillo obedece al cerebro sugestivo.

»Si el origen del 5 por 8 estuviera en la batuta, más probable es que hubiese nacido el zortzico en país de orquesta ó murga, que no en país de silbo, pito, chiflo ó gaita y tamboril (conviene insistir en que las ruedas castellanas se bailan sueltas, es decir, sin agarrarse ni darse las manos y en que se dan saltitos muy marcados) y no se hubiera resistido el pentágrama tanto etimpo á admitirlo; no creo que el 5 por 8 estuviese más en un recurso de expresión de Olmeda y Armas Launis que en las gargantas de lapones y piernas de castellanos; le creo á Olmeda (1) demasiado concienzudo para acudir á recursos y en cuanto al investigador boreal, dada la época de la publicación, presumo que habrá ayudado á su conciencia con el fonógrafo para no permitirse recurrir al 5 por 8 como medio de interpretación nacido en su caletre. La simetría no es reina única en la naturaleza, pues ni las estaciones, ni el día y la noche, ni los nodos ó puntos silenciosos y obscuros, ni la conformación de las costas y de las orillas de los ríos, ni las faldas de las montañas, ni los caracoles, ni los sarmientos, ni la planta de habichuela, etc., etc., no obedecen á simetría (2) y de las formas de ésta la quinaria existe en muchísimas flores; en cuanto al organismo humano, ni las vísceras, ni los latidos del corazón, ni los movimientos de la respiración, ni las aptitudes de las dos manos, ni el número de dedos, ni la longitud, grueso y libertad de movimientos de éstos, ni el desarrollo cerebral no obedecen á simetría, cuanto menos á simetría binaria.

»Así, pues, no veo motivo para negar naturalidad al 5 por 8, ni para calificarle de cojo, quebrado, artificioso ó amanerado; los *espata-dantzaris* por un lado, y por otro los mozos y mozas de la Cabeza de Castilla y de la que á sí misma se llama Cobeza de Extremadura, me parecen personas normales, bien equilibradas, nada artificiosas; y en cuanto á las pautas escolásticas del pentágrama ¿qué he de decir? que Beckmesser primero se dedicó á llenar de tachas á Walther en el marcador y luego á querer copiarle; pero en sus manos el 5 por 8 se convirtió en un martilleo insoportable, sin que ni el zortzico en sí ni el 5 por 8 tuviesen culpa en ello, y una vez puesta en evidencia la ramplonería de Beckmesser con el martilleo del zapatero, dejemos el paso libre á los Walther del porvenir.

TELESFORO DE ARANZADI.

Barcelona 5 de Abril de 1911.»

---

(1) Albéniz no era un cualquiera, pero no es de extrañar que su educación musical, la rigidez de las tabulaturas en curso por aquel tiempo y los ambientes exóticos y cultoranos le pusiesen el candado de hierro que le impidió sacar á luz el 5 por 8 en la colección Iztueta.

(2) El esfuerzo para hacer encajar las llamadas hemiedrías cristalinas en las formas llamadas tipos, es únicamente consecuencia de la estrechez de criterio de todo sistema.

© Biblioteca Nacional de España

La España Musical en Inglaterra

Nunca he podido olvidar un estudio que publicó hace una docena de años el doctor J. van Jong en una Revista neerlandesa, estudio traducido después á algunos otros idiomas. Titulábase *¿Dónde estamos? ¿Adónde vamos?* y como respuesta á la primera pregunta trazaba un exacto cuadro del entonces estado presente del arte musical. Sus datos eran tan exactos, su información tan completa, según pude comprobar después, que apenas si quedaba un nombre importante por citar, una obra de interés de la que no se hablara.

Las dos referencias que á España hacía eran desconsoladoras. En una de ellas apuntaba al hablar de la música dramática: «De España nos llegan los nombres—sólo los nombres—de Bretón y de Pedrell;» en la otra limitábase á decir que no existía en España ningún compositor de música instrumental que en ella hubiera adquirido renombre.

De entonces acá España ha ido dejando de ser en Europa un país envuelto en tinieblas. De un lado los compositores y artistas españoles que han establecido en el extranjero su residencia habitual—Albéniz, Arbós, Rubio, Lasalle, Manen, Falla, Turina, etc.,—de otro los que como Collet y Cart de Lafontaine han dedicado buena parte de sus estudios á penetrar en el conocimiento de la música española y de su historia; de otro el contacto que las Sociedades Filarmónicas han establecido con Europa trayectos los más reputados artistas á nuestra patria y convirtiéndolos en pregoneros de lo que ven y lo que escuchan; el hecho es que hoy España va adquiriendo en el mundo una posición musical, que los extranjeros nos van descubriendo y que quién sabe si al seguir así, la escuela española será conocida fuera de España por algo más que la cita de autores y de obras.

Si tratara de resumir en este artículo todo cuanto de la música española se ha dicho en estos últimos años, aun sin practicar una rebusca, con solos los datos que hoy tengo, haría esto pesado é interminable. Prefiero limitarme á traducir algunos párrafos de dos escritores ingleses, del Rev. Henri Cart de Lafontaine y del crítico de *The Daily Telegraph*, que firma con el seudónimo de *Musicis*.

Henri de Lafontaine ha dado en Inglaterra tres conferencias sobre la música española: dos leídas en la *Musical Association* de Londres el 11 de Diciembre de 1906 y el 18 de Diciembre de 1907, la tercera en la *Incorporated Society of Musicians* de Edimburgo el 28 de Diciembre de 1910.

En todas ellas domina la nota erudita, el conocimiento profundo de cuanto se ha impreso y publicado en nuestra patria, amenizado con notas de observación personal, recogidas en las veces que ha visitado nuestro país, todo expuesto en ese lenguaje característico de los ingleses, claro, conciso, exento de galas literarias, y de disquisiciones efectistas. La historia de nuestra música, nuestros libros históricos, nuestros compositores antiguos, la influencia que en su época ejercieron, los instrumentos, la modalidad especial de la música española, y su carácter en las distintas regiones, sus relaciones con la música árabe, el estudio que hace de los cantos y bailes populares, etc., ocupan casi la totalidad de las dos primeras conferencias, la última de las cuales fué seguida de una interesante discusión en la que tomaron parte Charles Maclean (Presidente) el doctor Southgate y Mr. Casson.

La tercera conferencia puede ser considerada en parte como resumen y ampliación de las anteriores, en parte como completamente nueva, especialmente en lo que se refiere al estado actual de la música en España. Cart de Lafontaine no es de los que escriben con el desenfado y la poca aprensión de aquellos que habiendo presenciado un hecho aislado generalizan y elevan á la categoría de principio lo que muchas veces no

© Biblioteca Nacional de España

es más que una excepción. Cuenta lo que ha visto, lo que ha presenciado, limitándolo al hecho escueto, y juzgándolo como tal. Así, por ejemplo, sus noticias sobre la zarzuela, se limitan á hablar de las que vió en España, sus elogios á la Orquesta Sinfónica, los reduce á los de las obras que la oyó ejecutar, sus juicios sobre Chapí y Bretón más bien pecan de tímidos que de exajerados. Al dar noticia del fallecimiento del primero sólo añade: «Creo que no me equivoco al afirmar que España entera llora hoy la muerte de este distinguido compositor.»

La gran admiración de Lafontaine es para nuestra Sociedad Filarmónica. En la tercera conferencia refiere cómo pudo asistir, invitado por Risler, al último de los conciertos en que ejecutó las 32 sonatas de Beethoven y escribe: «La intensa atención de la sala en estos conciertos es verdaderamente asombrosa: no conozco ninguna que pueda comparársele, salvo la del teatro de Bayreuth; es una especie de reverente compenetración entre el artista y el oyente. Yo desearía que los que afirman que los españoles no tienen verdadera afición musical, pudieran asistir á uno de estos conciertos, y deseo también que pudiera crearse en Londres una Sociedad parecida. Creo y estoy seguro de ello, que si la Sociedad Filarmónica de Londres desea conservar su puesto en el mundo musical, sólo podrá conseguirlo remoldeando esta antigua institución en los moldes de la Sociedad de Madrid.»

El otro escritor inglés de quien deseaba hablar es R. Legge, el *Musicus* de *The Daily Tetegraph*. Sospecho que una parte de las noticias que da en los dos largos artículos sobre música española publicados en 1 y 8 del corriente mes, debe de tenerlas por estudio directo y personal, parte de ellas por su amistad con Arbós, algunas, en fin, por haberlas oído de labios de los artistas que han visitado nuestras Filarmónicas.

Casi todo el artículo del 8 de Abril, está reducido á indicar las obras de compositores españoles que se habían ejecutado esta Semana Santa en la Catedral de Westminster: las Pasiones de Guerrero y de Soriano, la Misa de Diego Caseda, el Magnicat de Urbano de Vargas, el Miserere de Juan Ginés Pérez, las obras diversas de Victoria, Ramos, Alfonso Juárez, Duron, Morales, Ortelles, Ceballos, Heredia, Navarro, Calahorra y Eslava, pero en el del día 1.°, traza un cuadro bastante exacto del estado actual de la música española, localizándolo principalmente en lo que á la Orquesta Sinfónica y á las Sociedades Filarmónicas se refiere.

Lo de las Sociedades Filarmónicas es tan interesante y ha de complacer tanto á los que por puro amor dirigen estas Sociedades, que no resisto á la tentación de traducir algunos párrafos, dejando intactos los pequeños errores de información para que los lectores puedan saborearlo tal como está en el original.

«En casi todas las principales ciudades de España,—en Madrid, Bilbao, Barcelona, Valladolid, hasta en León,—las sociedades de música de cámara viven la más floreciente vida. Este hecho reviste particular interés porque en León, una ciudad de gran antigüedad y preeminencia histórica, que, entre paréntesis, no ha conocido el gas, y saltó desde las lámparas de petróleo de peor calidad al más moderno alumbrado eléctrico, ninguna casa cuenta menos de dos siglos de existencia, y no hay ni la sombra de una sala de conciertos. Y sin embargo el famoso Cuarteto Rosé, cuyo éxito en Londres, recientemente fué tan grande, ha visitado esa ciudad constantemente durante varios años. Estas sociedades de música de cámara son completamente originales y muy democráticas. Están sostenidas enteramente por las cuotas de los socios, cuotas que se invierten íntegramente en pagar á los artistas. Su dirección está en manos de verdaderos amantes de la música, grandemente interesados en la educación de sus conciudadanos.»

«La Sociedad Filarmónica de Madrid no tiene menos de 1.500 socios, que pagan cinco chelines mensuales por la temporada de 12 á 15 conciertos, conciertos que se celebran en un teatro por no existir en Madrid una adecuada sala para este objeto. Los billetes no están numerados, pero llevan el nombre del socio, y está establecida la prohibición más absoluta contra la transferencia de estos billetes aun de un socio para otro. Si un socio está enfermo, su billete no puede ser utilizado por otra persona. Esta

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN VALENCIANA DE MADRID BIBLIOTECA

Sociedad se rige por la regla de «el primer llegado primer acomodado» y así no es raro ver en Madrid á un señor ó una señora del gran mundo (*á lord or lady «of creation»*,) á un aristócrata en las localidades modestas de los pisos superiores del teatro, mientras los mejores sitios están ocupados por personas de un grado social más modesto. A pesar del gran número de socios las listas de aspirantes comprenden un millar de nombres. Otra regla, que debería aplicarse á los que van á nuestros conciertos, es que cuando algún socio, sea cualquiera su condición social, se observa que habla ó incomoda á sus vecinos, de alguna manera, recibe al día siguiente una secreta amonestación del Presidente, y si persiste en su falta es borrado de las listas de socios.»

Las noticias que se refieren á la Orquesta Sinfónica no son menos halagüeñas. Desea que se realice el deseo del Rey don Alfonso XIII de que en la próxima primavera vaya la Orquesta Sinfónica á Londres; relata las *tournées* que por España hace nuestra orquesta madrileña, *tournées* que cada año adquieren mayor importancia (este año pasan de cuarenta los conciertos que ha de dar en provincias); habla de los concursos musicales celebrados el año último, aunque atribuyendo á otras iniciativas como lo han atribuído todos los periódicos ingleses, lo que fué obra exclusiva y empeño único de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y después de citar los nombres de algunos compositores jóvenes de nuestra España, termina así: «En Inglaterra ignoramos por completo las obras de estos artistas... ¿Vamos á ir más atrasados que Rusia, y á permanecer siempre en esta ignorancia? En Diciembre próximo, Arbós dirigirá los conciertos de la Filarmónica en San Petersburgo y Moscow, con programas enteramente dedicados á música española. ¿No podríamos conseguir nosotros oir en Londres las obras que más éxito tuvieran, aquí donde las orquestas son tan buenas, y los conciertos sinfónicos tan numerosos? Quizá este deseo nuestro pudiera ser colmado, si el del Rey Alfonso se realizara, y si merced á su Real gracia, nos enviara su orquesta á través del Canal.»

No son estos artículos ni estos deseos simples casos esporádicos. La gran preeminencia que se ha dado este año á los compositores españoles en la música religiosa de la Semana Santa en la Catedral de Westminster (más de la mitad de las obras totales), ha motivado una porción de estudios, entre ellos, uno excelente sabre Morales, Guerrero y Victoria en *The Times* del día 8. Los programas de San Petersburgo y Moscow, enteramente compuestos de música española, tendrán un precedente: el concierto de música española que para el 17 de Septiembre anuncia Louis Lombard, en su castillo de Trevano en Suiza. Los Conciertos Colonne de París han querido hacer oir la *Suite* de Pérez Casas...

Algo más debiera añadir, pero no quiero empañar por hoy el color optimista de esta información. Si á ello hubiere lugar, quizá seguiría á este artículo un segundo de índole más práctica y positiva.

CECILIO DE RODA.

Movimiento musical en España y el Extranjero

BILBAO

Bilbao ha sido una de las poblaciones más castigadas por la peste orfeónica. Además de las sociedades que en un tiempo se consagraban por entero al canto coral masculino, había, y aún persisten, otras que aunan el culto de Laurent de Rillé con el de la república, pongo por caso, pues todo partido que se respete necesita un coro de correligionarios para amenizar sus festividades. Y como además, en cuanto se anuncia el menor concurso en el más pequeño pueblo de los alrededores, surgen tres ó cuatro

© Biblioteca Nacional de España

sociedades con los nombres más estrambóticos y la composición más abigarrada, se comprenderá que los estandartes de las huestes de Orfeo son aquí más numerosos que las águilas napoleónicas. No hace mucho se formó una nueva entidad, cuyo nombre no podía ser más significativo: *Chorus Cantorum*. Los aficionados nos relamíamos de gusto esperando oir todo el repertorio Palestriniano; pero cuando tras muchos meses de graves deliberaciones y prolijos estudios los del *Chorus* nos anunciaron el fruto de su esfuerzo, vimos que era... ¡MARINA!

Afortunadamente los más antiguos y sólidos orfeones comprendieron que se imponía la evolución, y primero la Sociedad Coral y ahora el Orfeón Euskeria, han constituído el coro normal con la adición de las voces femeninas, estrenando el último su nuevo coro, aún no muy numeroso ni experto, en una audición verificada en la Sala de la Filarmónica.

Dos solas obras componían el programa: el «Stabat Mater» de don Nicolás Ledesma y «Las Siete Palabras» de Dubois.

La obra del insigne organista de nuestra iglesia de Santiago es aquí la más popular de cuantas han visto el pentágrama. En dos iglesias se canta desde que fué compuesto, el día de Viernes Santo, y todavía acude la gente á escucharla con fruición en los conciertos. Se explica este favor popular por la abundancia melódica y el sentimiento que rebosa, pero sentimiento vigoroso y firme, sin gimoteos femeniles. Aunque pertenece á la mala época de la música religiosa española y varias de sus estrofas acusan un dejo de italianismo, contiene otras á propósito de las cuales puede pronunciarse sin temor alguno la palabra inspiración, habiendo algunas como la final, con su fuga majestuosa y su coda seráfica que son dignas de un gran maestro.

En cuanto á la obra de Dubois, es el tipo más perfecto de la música impersonal é insípida, tomada del acerbo común, sin que haya en ella un giro melódico, ni un acorde, ni una cadencia que no hayan sido relamidos y rechupados por los autores de varias generaciones; música *de tout repos*, sin sustos ni sorpresas, de esa que se escucha *yendo delante* con la seguridad de que han de cumplirse todas nuestras previsiones. ¡Qué tristes y frías nos parecieron estas Siete Palabras junto al Stabat de nuestro modesto organista de Santiago! Y sin embargo Ledesma es ignorado y Dubois célebre. *Così va il mondo!*

Ya que se trata de Sociedades corales, diré que la agrupación que lleva este nombre prepara activamente su campaña de ópera vasca, este año en el teatro Arriaga, mucho más á propósito por su gran escenario para esta clase de representaciones. Se darán las mismas obras del año pasado y el primer acto de otra obra nueva, «Ortzuri», del presbítero don Resurrección María de Azkue, la que por sus dificultades de ejecución y las de otro género que han impedido á la Coral emprender sus trabajos con la antelación necesaria, no se ha podido montar por entero. Aplicaremos la frase consagrada diciendo que de la obra se tienen las mejores noticias.

Y pidiendo á éstas la materia que me niega nuestro indigente movimiento musical del momento, anunciaré que los profesores de orquesta han constituído, ó reconstituído más bien, una Sociedad de Conciertos, que se propone darlos por cuenta propia ó ajena. El debut de la orquesta, compuesta de sesenta músicos, se anuncia para el 3 de Mayo. Han nombrado director al reputado maestro Sainz Basabe, que lo es también de nuestra Banda municipal.

La Sociedad de Cuartetos de Bilbao, que con tanta aceptación empezó el año pasado sus tareas, anuncia igualmente para dicho mes una serie de sesiones, y con esto y los conciertos sinfónicos que la Filarmónica ha encomendado á la orquesta de Arbós y las representaciones líricas, el florido Mayo va á indemnizarnos de las pasadas abstinencias.

I. ZUBIALDE.

© Biblioteca Nacional de España

GIJON

En el pasado mes de Marzo ha tenido nuestra Sociedad Filarmónica dos grandes aciertos que en este caso se han traducido en dos éxitos grandiosos, y aunque el cronista quiera distinguir entre éxito y éxito y entre acierto y acierto, he de hacer presente que las manifestaciones de la exteriorización de entusiasmo de la concurrencia se hizo tan palpable en uno como en otro caso. No puedo decir, por lo apuntado, que nuestro público haya equiparado en arte á los concertistas de uno y otro día, que inteligencia y afición no les escasea para aquilatar méritos, ni es el caso tampoco para hacer comparaciones, las cuales detesto más cada día, al tratarse de géneros tan distintos en la ciencia como son el canto y la sonata.

Y empecemos la relación de aciertos. El primero fué el concierto celebrado el día 16 con la cooperación del Cuarteto Francés, Beatriz Ortega Villar, soprano, y el pianista asturiano Saturnino del Fresno, con el siguiente programa: Cuarteto en fa, op. 59; número 1, de Beethoven; Romanza é Intermezzo del cuarteto en sol menor, de Grieg. Quinteto en fa menor, op. 34, de Brahms y como parte de canto para la señorita Ortega Villar; Plegaria de Tannhauser; segunda estrofa de «Amor y vida de mujer,» de Schumann; *Io t'amo,* de Grieg y la «trivialita,» aria de la prisión de *Mefistofele.*

Pasemos por alto lo que hizo el Cuarteto Francés, al que hubiéramos deseado ver con más unión, mayor preparación y menor deseo de destacarse al primer violín, ya que el auditorio también lo dejó pasar sin pena ni gloria y dediquemos la atención á la señorita Ortega Villar para quien fueron los aplausos y ovaciones de la noche.

Beatriz Ortega Villar posee una voz hermosa, de gran pastosidad, que maneja con habilidad y frasea excelentemente. Tiene todas las condiciones apetecibles para ser una eminente cantante y, por si le faltara algo, completan éstas una arrogante figura y un agraciado rostro. Pero, ¡ay!, la señorita Ortega Villar interpretó á Wagner, Schuman y Grig, no diré que trasponiendo la cordillera alpina, pero sí asomándose á ella y mirando al mediodía: por esto su mayor éxito fué en el aria de la prisión, de *Mefistofele.* Calurosos aplausos acogieron la labor de la cantante que pródiga de facultades y galantería cantó, *de propina,* la salve del segundo acto de Tannhauser y «Vano consejo» de Grieg.

En resumidas cuentas: al auditorio gustó extraordinariamente el canto y la novedad del programa, que fué un éxito para la señorita Ortega Villar y para la Junta de Gobierno, la cual habrá ya comprendido por dónde va el gusto del público y es de suponer que trate de complacerle; y que yo veo en ello puestos los primeros jalones para que en el porvenir, tal vez un poco lejano, en nuestra Filarmónica se interprete el *lied* sin distingos.

Especial mención hemos de hacer del pianista señor Fresno, que nos demostró una vez más su perfecto mecanismo y depurado gusto artístico.

Repetimos que fué un éxito, aunque el arte, como expresión de lo bello, se hiciera más ostensible en el rostro de la señorita Villar que en parte alguna.

Pero el éxito legítimo, verdad, con glorificación del Arte (en este caso con mayúscula) que se presentó con todas sus galas y aromas nos estaba reservado para la tarde del día 23, en la que la misma Sociedad Filarmónica, velando por sus prestigios, nos presentó al inmenso é imponderable violinista Jacques Thibaud y su dignísimo colaborador el maestro Enrique Granados.

Había augurios y temores de que el programa, compuesto de tres sonatas, Bach, Mozart y Beethoven, *pesase* demasiado en el auditorio; pero los alarmistas no tenían en cuenta quiénes eran los intérpretes: ni por un momento decayó el entusiasmo de la concurrencia y el interés con que fué siguiendo aquel incomparable derroche de dicción y claridad. La copenetración de público y artistas se efectuó desde el primer momento y no hubo número que no fuera premiado con calurosos bravos y aplausos.

En los pasillos en un entreacto oí decir: «...esto demuestra que á todos nos gusta lo bueno». Yo pasé de largo y me acordé de Viñes.

JOTA.

MADRID

Perdí el número del mes pasado y debo retirar de la crónica para él compuesta algunas notas que á esta distancia parecerían, con razón, impertinentes.

Teatro Real.—Así, del Real, quiero limitarme á apuntar que el 22 de Febrero ocurrió un acontecimiento que fué reseñado con orgullo por cuantos se alegran con los triunfos de los compatriotas. Arturo Saco del Valle, sin previo ensayo, empuña la batuta

© Biblioteca Nacional de España

y dirige la representación del *Tristán,* por indisposición súbita del maestro Marinuzzi. Su grande inteligencia, su talento y habilidad vencieron en la dura prueba, y fué aclamado por el público, aplaudido por sus compañeros y amigos de la orquesta y consagrado por unánime asentimiento. Le reitero mi aplauso.

A los pocos días (20 de Enero) se verifica en aquel escenario un estreno: el de la producción del maestro italiano Juan Gionnetti, concertador del Real, intitulada *Cristo en la fiesta del Purím.* Consta de un acto de no excesivas proporciones. Su prosa es extracto de una obra de Juan Bovio. Nuestra *prensa* tuvo buen cuidado de *recordar*... (más bien de *enseñar* á la inmensa mayoría) que Bovio es el nombre de un filósofo, radical, socialista, anticlerical cuya producción fué *prohibida* en su patria, y, á continuación, cuidó igualmente, de advertir que esta primera parte de una trilogía podía ser vista y oída sin que conciencia alguna cristiana cometiera por ella pecado... (¡*El Universo* le dió su visto bueno!) Salvados *los principios* pasó el abono á leer el extracto, *con salsa de anucios,* que se reparte gratis á la entrada, y se enteró del asunto: Jerusalén...; hebreos que escuchan la lectura de la Biblia...; á la escena acuden una cortesana con largo y discutidor cortejo, y varios *conspiradores*...—como llamó alguien á aquellos indecisos de la fé—; esa gente no viene á desarrollar la acción, sino á una controversia larga y tendida; pudiera bien haberse intentado aquí lograr un efecto de zozobra, haberse buscado algo emocionante y dramático. Los breves trazos copiados de los viejos relatos evangélicos dan, tan solo, esa nota esperada emocional, misteriosa, profunda, poética; Magdalena arrepentida y creyente; la voz de Cristo que llega á la conciencia de los que pretenden proyectar fuera de sí la justicia de la ley sin ver si en su interior el acuerdo de sus actos y de su ley moral se ha logrado.—El libro pudo ser... ¡no es!...

La música también se quedó á cierta distancia de donde debió y pudo haber llegado; es serena y clara, ya que no intensa, fervorosa y dramática; es severa, sería, pero esa calma nos mueve más que á devoción á frialdad; en los momentos en que debiera de haber hablado directamente á nuestro corazón siendo ella la más elocuente, se declara incapaz y se calla, deja el lugar al sustantivo y al verbo, á la palabra: muestra su impotencia! En factura, en técnica es Giannetti un ecléctico que demuestra cultura pero que no afirma un estilo personal en trazos vigorosos y geniales. La interpretación—á cargo de la Ruszkowska, la Guerrini y de Masini-Pieralli, con otros de menor categoría—, acertada. La presentación, no mala. El éxito, *un succés d'estime.*

El 28 de Febrero se despide Anselmi y el último *Trislán* y despedida de Viñas, Marinuzzi y la Gagliardi, se verificará el 2 de Marzo.

Y el día 4 asistimos al estreno de *El final de don Alvaro* de Conrado del Campo. Ningún antecedente, como base de comprensión y de juicio, para la obra tendrá más valor que el artículo compuesto por el propio autor para la *R. M. C.* y que nuestra Revista Musical se honró en reproducir en su número de Enero. La sinceridad y el entusiasmo, que son las notas que avaloran más cada día el carácter de Conrado del Campo, se reflejan en aquellas *impresiones* con gran encanto. El os explica la muy honda que esa obra extraña, romántica, vigorosa y pasional le causó; la significación castizamente española que halla en ella; los elementos poderosos de musicalidad que presiente en el drama, é incitado por aquellos contrastes, por todos aquellos elementos adecuados, capaces de interpretación musical, quiere componer el drama lírico y se lanza con fé á la ejecución.

«¿Qué faltaba? (se pregunta él)... Crear un cuadro preparatorio que explicase los antecedentes dramáticos del asunto, que nos condujese, mediante una exposición lógica é interesante, al cuadro final.» Busca por colaborador literario á Fernández Shan, quien pergeña el poema.

Pocas personas habrá que profesen más sincera amistad á este autor que yo, y si lo quiero como amigo, admiro en él otro tanto al poeta: pero yo no soy crítico literario y sí musical; no he tenido ocasión de aplaudirle en su esfera propia, y me ha tocado siempre, en cambio, el triste papel de decirle cosas no gratas como á libretista de dra-

© Biblioteca Nacional de España

mas líricos. Es materia que me tienta la de disertar ampliamente sobre el sugestivo tema de cómo debe de ser el libreto moderno; no caeré en esa tentación en este momento, pues rebasaría los límites prudentes en que esta correspondencia de notas rápidas debe de encerrarse, pero no me resigno con no hacerlo algún día. Doy tanta importancia á esta cuestión, que creo que el problema de la producción de nuestra ópera nacional actualmente, está, más que en la carencia de músicos—cosa no cierta, pues los tenemos capaces y distinguidos,—y más que en dificultades económicas y en dificultades de ejecución,—con ser éstas graves,—en que no tenemos quiénes produzcan libretos, tales como las corrientes crítico-musicales modernas los exigen. Si el drama lírico pretende ser una unión acertada de las muchas artes que intervienen en la representación, y, principalmente, unión de poesía y música, de poema hablado y de poema *musical,* hay que confesar que nuestros músicos no tienen que agradecer nada á sus hermanos los poetas, en cuanto á los materiales que les prestan. ¿Queréis saber si he leído algún libreto tipo moderno? ¿queréis que os diga cuál es mi tipo de libreto, y así os ahorraréis disquisiciones?... ¡Leed á Maeterlinck! Leed *Aglavaine et Sélysette, Ariane et Barbe-Bleu, Sœur Béatrice.* ¡Estos pueden inspirar dramas líricos modernos, los que nosotros producimos no! Eso de *explicar los antecedentes del drama* es lo que nos mata, pues *explicamos* mucho los dramas y no *ocurren* ni *suceden* ellos; no tenemos en cuenta lo que debe de *callar* la letra, lo que debe traducir y lo que no puede traducir la música; conocen nuestros poetas preciosamente el lenguaje hablado, el musical para ellos es un arcano!...

Yo disculpo á Fernández Shaw; me merece la mayor simpatía, ya que si sus libretos contienen defectos, cuantos á él han acudido lo encontraron siempre propicio (Primeramente Chapí; Vives luego; hoy, Conrado del Campo). Ha dado lo que podía y valía; no se le puede exigir más, pues su devoción no es la música...

Las frases que pronuncia Conrado del Campo en su artículo, haciendo profesión de su fé en ella, no pueden menos de impresionar vivamente: la afirma como una religión; no por otro móvil que por su convicción, que por el sentimiento del deber declara componer; aconseja á quienes no sean capaces del sacerdocio que abandonen el culto... Y ha puesto al servicio del arte, concebido como ideal altísimo, desinteresado, la plenitud de su emoción, su débil fantasía,—dice él con modestia,—y su trabajo; su talento,—debemos de añadir nosotros,—su voluntad tenaz y su honradez y sinceridad.

Hora es decir que el músico ha acertado; que el músico ha gustado, impresionado, conmovido; que el músico fué aplaudido y aclamado; que el músico se ha superado respecto de su obra anterior; que su constante esfuerzo le ha asegurado mayor capacidad y maestría; que ha demostrado ser un valor positivo digno de la mayor consideración y que así como siempre gozó de nuestra simpatía merece hoy nuestra admiración.

Era para mí Conrado antes, poco más que un aplicado; el aplicado suele llegar á poseer la técnica... y llegó Conrado á poseerla; pretendió pronto llegar por encima de sus fuerzas... y nos descubrió que tenía ideales, si bien había desproporción entre éstos y sus medios; con trabajo incesante ha ido formándose por fin y me satisface hoy ver que su eclecticismo y su inseguridad de estilo se convierten en algo firme y suyo, aparte de los demás y mejor; declara él que ha procurado que sus procedimientos sean modernos é indica como característicos de esa modernidad el constante interés contrapuntístico, las modulaciones adecuadas á la variación de matices y contrastes, la riqueza en el empleo de los elementos que integran la orquesta, y, en efecto, los procedimientos son modernos y son acertados.

Era antes algo excesivo en todo esto, de propósito: hoy tiende, como todo maestro que llega á tal, al abandono de ese propósito, se le vé próximo á una era de simplificación que supone mayor maestría aún, que facilita los contrastes, avalora y realza cuanto debe de realzarle ú oscurecerse, que concede descanso á la atención y al ánimo para apoderarse así, luego, mejor de él.

No otra crítica más baja y detallista quiero hoy hacer: no quiero saber los defectos que tiene; tal vez pensaréis que me excedo en el elogio; es premeditado y es sincero,

© Biblioteca Nacional de España

porque á esta expansión me conduce el optimismo que deriva en mí de esta obra: ¡mañana una realidad desagradable vendrá, tal vez, á darme un palo en mis risueñas esperanzas!... ¡dejadlo!

Conrado del Campo ha gustado junto á las dulzuras del triunfo, acíbares que han debido dejarle desagradable recuerdo. La obra pareció ponerse de misericordia: se estrenó el 4... ¡el Teatro se cerró el 6! Heróicamente se mantuvo en su puesto de primer viola durante las primeras ejecuciones y no dejaría de apenarle el observar junto á los devotos y los atentos los frívolos y sin substancia que tanto abundan.

Si me invitáis á que sinceramente os diga el momento que estimo más feliz de *El final de D. Alvaro,* os declararé que por su sencillez y modernidad, por lo bien *hallado* del contraste, por el ambiente conseguido, por la poesía que lo impregna conservo el mejor recuerdo del final del primer cuadro, de aquellas escenas en que el alma del pueblo canta por boca de un labriego que torna de la labor y que tan bien se acuerda con la tranquila alegría de una tarde que fué luminosa y cálida y que declina. A Conrado del Campo envío mi felicitación más cordial y mi aplauso entusiasta y sincero.

Sociedad Filarmónica.—El Cuarteto Klingler de Berlín nos dió tres hermosas sesiones los días 7, 9 y 11 de Marzo. Los aficionados sentíamos gran curiosidad por oir esta agrupación que en Berlín, después de breve competencia con el Cuarteto Marteau-Beeker acabó por acaparar el público de Joachim, y por proclamarse su sucesor. Karl Klingler, hoy su primer violín, formó parte del Cuarteto Joachim, como viola, en los últimos años que vivió el gran maestro. Por todas estas razones, el Cuarteto Klingler, á más del aliciente de la novedad, á más de la curiosidad que despertaba su nombre, nos aparecía como una prolongación, como fiel espejo donde debían reflejarse las tradiciones clásicas de ese gran Joachim á quien no llegamos á oir en Madrid por haberse opuesto siempre á venir á nuestra patria, á pesar de las invitaciones que nuestra Filarmónica le hizo y de la carta blanca que le dió para el precio.

El Cuarteto Klingler es digno de su nombre. Quizá para las obras de Haydn, de Mozart y de Schumann le falta encanto de sonido, gracia, flexibilidad; quizá su sonido grande y lleno, se aviene mal con la elegancia de la escuela vienesa, pero esa rudeza, esa austeridad, esa fuerza interna de sus interpretaciones llegan adentro, muy adentro, encajan á maravilla en los últimos cuartetos de Beethoven y en los de Brahms. Pocas veces, nunca diría mejor, he oído el célebre cuarteto de la *canzona* dicho con emoción tan honda, tan profunda y tan exenta de efectismos, pocas veces también he oído los dos cuartetos de Brahms que forman su obra 51, con mayor grandeza, con mayor fuerza de interioridad y de pasión. No fueron inferiores á la interpretación de estas obras las de los cuartetos de Beethoven en fa menor (obra 95) y mi menor (obra 59, núm. 2), aunque el cronista debe añadir que los mayores aplausos fueron para los de Brahms, para los de la *canzona* y para el en mi menor de Beethoven, que colocado al final del último programa dió ocasión para hacer á los artistas una cariñosa despedida.

Como obra nueva sólo nos dió á conocer el cuarteto en re bemol de Dohnányi, el pianista á quien oimos en Abril pasado, como *partenaire* de Vecsey. El tal cuarteto es muy hermoso y entró en el público desde el primer momento, destacándose en él, el *scherzo* con la sujestiva fuerza de su ritmo y el *molto adagio* íntimo y sentido.

Conservatorio.—Las conferencias de que tengo naticias que han sido dadas por los alumnos son: 19 Febrero: Francisco Martinez de Aguirre; *El minué como composición musical, y su historia.* (Se hicieron como ejemplos obras en piano y cuarteto de cuerda).—5 Marzo: Manuel Dorda y Estrada: «Schumann y el álbum de la juventud» (con ejemplos de *lieder* de Schubert y Schumann cantados por el señor Aguirre y acompañados por el conferenciante.)—12 de Marzo: «Historia de la sonata» por María Rodrigo que ejecutó una de Haydn y dió á conocer otra suya muy hermosa é interesante.

Otras noticias.—El día 13 de Abril falleció el maestro Luis Arnedo, á cuya memoria dedicamos el testimonio de nuestro afecto.

No pude oír las sesiones del cuarteto Francés, de las cuales habló la prensa con

© Biblioteca Nacional de España

gran elogio, y siento no dar mi opinión sobre la sonata de piano y violín de Jacinto B. Manzanares, dada por él á conocer; obtuvo excelente acogida.

Tampoco oí las sesiones del *cuarteto Español* (28 y 30 Marzo), que viene empujando, y que estrenó el Primer cuarteto del maestro leonés Rogelio Villar, que fué muy aplaudido.

Ivette Guilbert, la afamada cantante ó cupletista ocupó algunos días, á primeros de mes, el escenario de la Comedia, siendo mal entendido su talento.

La constitución de la *Asociación Wagneriana*, de que me ocuparé con más extensión, se verificó también en el corriente mes, en medio del mayor entusiasmo.

El maestro Fernández Arbós fué nombrado representante de España en el Congreso internacional de música, próximo á celebrarse en Londres.

Orquesta Sinfónica.—Su serie anunciada es cortísima este año; su plan de conciertos en provincias es, en cambio, más amplio. Lleva dados cuatro conciertos los días 30 del pasado y 2, 9 y 16 del actual. Ha dado unas buenas interpretaciones de la 7.ª sinfonía de Beethoven, la de César Franck y la en *re* (op. 73) de Brahms.

Llevan estrenadas las obras siguientes: La leyenda sinfónica, *Sadko*, de Rimsky-Korsakoff; el *Preludio* de la cantata 29 de Bach (adaptado por Siloti); las dos obras premiadas en el concurso musical del Estado, es decir, la *Leyenda* de Manrique de Lara, que dirigió su autor y el poema sinfónico «Historia de una madre» de Vicente Arregui, obras, ambas, que fueron aplaudidas. El estreno de un «Coral y fuga» (anunciado así), de Bach, lo encontré desdichado, pues es un arreglo lamentable de una hermosa fuga de órgano (en sol menor) llevada á la orquesta y en la cual se ha embutido á la fuerza un coral, que se ha confiado al metal.

El favor creciente del público por estos espectáculos, es digno de ser seriamente anotado. Fernández Arbós dirige con su habitual acierto esta campaña.

MIGUEL SALVADOR.

17 Abril 1911.

OVIEDO

Sociedad Filarmónica. — Comenzó la campaña artística del año 1911 con dos soberbios conciertos en el mes de Enero, encomendados al «Cuarteto Rosé», de Viena. Juzgando la insuperable labor de estos admirables instrumentistas, se han agotado ya todas las frases encomiásticas; no hemos de repetir una vez más lo cien veces dicho, contentándonos con hacer constar que, las seis obras consignadas en los programas, fueron interpretadas de un modo perfecto, valiendo al gran Rosé y á sus compañeros calurosas ovaciones.

El mes de Marzo fué pródigo en conciertos; de cuatro, nada menos, disfrutaron los aficionados ovetenses, y podemos asegurar que les supieron á poco. ¡Lástima que los recursos sociales, con ser de importancia y por fortuna siempre en aumento, no permitan organizar media docena de sesiones musicales cada mes!

En tres conciertos se presentó asociado el «Cuarteto Francés» á la bellísima soprano del Teatro Real señorita Beatriz Ortega Villar y al notable pianista ovetense Saturnino del Fresno, uno de los mejores discípulos del insigne Tragó.

La hermosa y gentil cantante lució sus espléndidas facultades y su buena escuela, consiguiendo el aplauso clamoroso del público en varios *lieder* de Grieg, Schubert y Schumann, y algunos trozos de ópera, que interpretó con sumo acierto.

Julio Francés y sus compañeros tienen en Oviedo fervientes admiradores de sus campañas artísticas y justo es que así sea; pues aquellos excelentes amigos fueron misioneros del Arte en las provincias españolas y á su insólita perseverancia se debe la constitución de muchas de las Sociedades Filarmónicas que en España existen. Ellos nos trajeron la buena nueva, allá por el año de 1906, y á ellos debemos estas encantadoras expansiones del espíritu que ahora disfrutamos. ¡Dios se lo pague!

© Biblioteca Nacional de España

El «Cuarteto Francés» tocó muy bien obras de Beethoven, Mozart, Franck y Grieg, y en unión del mencionado pianista Fresno, un cuarteto de Gabriel Fauré y los quintetos de Brahms, en *fa menor*, y de Schumann en *mi bemol*. Los notables artistas fueron entusiastamente aplaudidos.

Terminó esta preciosa serie de conciertos con uno, soberbio, de los que hacen época, á cargo del insigne violinista francés Jacques Thibaud y del eminente compositor y pianista español Enrique Granados. Magnífico programa y ejecutantes de primer orden; con estos elementos no era difícil presagiar un éxito enorme; y así fué en efecto. La sonata en *mi mayor* núm. 3 de Bach resultó materialmente bordada por los estupendos instrumentistas. La sonata á Kreutzer, del inmortal Beethoven fué una verdadera filigrana; y la soberana obra de César Franck, alcanzó, en manos de Thibaud y Granados, la más grande perfección con que pueda soñarse.

En suma: una velada musical de las que dejan recuerdo gratísimo para mucho tiempo.

X.

SAN SEBASTIAN

El estreno de la pastoral lírica «Mendi-Mendiyan», de los señores Power y Usandizaga ha constituído, al igual que en Bilbao, un éxito completo. Se esperaba con verdadero afán por inteligentes y profanos en materia musical la primera audición de esta obra. Teníanse noticias de que «Mendi-Mendiyan» era una obra preciosa, que los ensayos llevábanse con gran escrupulosidad, que las decoraciones, amablemente cedidas por la Coral de Bilbao, eran soberbias, etc., pero aun cuando todo esto hizo concebir ilusiones por demás halagüeñas respecto á la primera representación, así y todo el exito más leal, más franco y más expontáneo ha superado con creces á las más risueñas esperanzas.

El teatro presentaba imponente aspecto; veíase lleno en absoluto, ocupando palcos y butacas todo lo más florido de la buena sociedad donostiarra, que daba realce á la fiesta, viéndose también entre ella, á distinguidas personalidades de Bilbao; y la gente del pueblo, esa gente que tan dignamente sabe, con asiduidad que le honra, dar prueba de su cultura, no perdiendo ocasión de asistir á todo espectáculo que sea una verdadera manifestación del arte, llenaba por completo anfiteatro, galerías y paseos.

La Revista Musical trató con todo género de detalles, á raíz del estreno de esta obra en Bilbao, del argumento y su parte musical, razón por la cual no vamos á insistir de nuevo en este punto por suponer á nuestros lectores enterados sobre el particular. Unicamente daremos, pues, cuenta de las impresiones recogidas, de los trozos que más han gustado, de los intérpretes y de las esplendideces con que ha sido presentada.

El libreto del señor Power es tierno y delicado. Ha sabido el autor preparar con gusto exquisito situaciones por demás interesantes. El cuento mientras la orquesta interpreta una de las más tiernas páginas de la obra es una monada; la escena del desafío es vibrante; el dúo de amor es delicado, y el epílogo es tierno y conmovedor. Ha sabido además el señor Power alegrar á tiempo la acción, presentándonos la típica romería con la que comienza el tercer acto.

La labor del señor Usandizaga es de un mérito indiscutible. Aquí (no para nosotros que conocemos su valer, sino para el público en general) su obra ha sido una revelación. Da en ella una elocuente prueba de lo que vale y de lo mucho que podemos esperar de él, dados sus conocimientos y sus condiciones de artista consumado. Los motivos por él elegidos, los de Joshe-Mari y Andrea, motivos verdaderamente típicos dan á la obra un *cachet* eminentemente vasco. Han gustado especialmente el número musical que acompaña la orquesta mientra Kaiku recita su cuento; el tema del lobo, admirablemente tratado en la escena de la caza, número éste el más sinfónico de toda la obra, en nuestra humilde opinión; el dúo de amor, el del desafío y el interesante epílogo, el cual creemos no tiene desperdicio.

De los artistas, la señorita Béjar, que fué quien la estrenó en Bilbao, ha hecho una verdadera creación del papel de Andrea. De su preciosa voz, que maneja con gusto y delicadeza, se han hecho justos elogios. En la romanza del acto primero, que vióse precisada á repetir, en el dúo de amor y en todo el epílogo ha desarrollado una meritísima labor que le ha obligado á salir á escena reiteradas veces.

El tenor señor Gerardi (Joshe-Mari) tiene grandes facultades. Ha gustado muchísimo. Se conoce que ha estudiado todo su papel con gran cariño y ha sabido mostrarnos,

© Biblioteca Nacional de España

en diferentes pasajes, sus cualidades altamente recomendables. En la romanza con que empieza el acto segundo, que la cantó con esquisita ternura, en la escena del desafío, cantada con todo el calor que requiere, en el dúo de amor y en la muerte, estuvo digno de toda ponderación.

Muy bien los orfeonistas encargados de los papeles de Juan Cruz, Gaizto y Kaiku. El señor Erquicia, en el primero de ellos, supo hacer gala de sus condiciones artísticas. En la romanza del acto primero, que cantó de manera soberbia, y en el epílogo, fué objeto de aplausos sinceros y merecidos, siendo en toda la obra su labor justamente alabada.

El señor Peña (Gaizto) hecho un artista. En la escena de la declaración y en la romanza que precede al desafío y en éste, hizo gala de su magnífica voz, cantando toda su parte de manera espléndida.

Perfectamente el señor Olaran. Ha logrado hacer un Kaiku delicioso, mereciendo elogios. Ha estado en toda la obra en extremo feliz.

El niño Duñabeitia, admirable. Es una monada la naturalidad con que se mueve y declama. Ha sabido captarse las simpatías más afectuosas del público donostiarra.

Los coros del Orfeón, que han preparado con gran cariño «Mendi-Mendiyan», cantaron con sumo arte los coros de la escena de la romería, el zortziko y la plegaria que figura cantarse dentro de la ermita.

La obra ha sido presentada con toda propiedad. Las decoraciones, cedidas como antes hemos indicado por la amable Sociedad Coral de Bilbao, han sido objeto de grandes elogios. Son un trabajo de verdadero arte. Su autor señor Garay háse visto precisado á presentarse en escena repetidas veces, llamado por el público, que tuvo verdadero afán en manifestarle de esta manera su más cariñosa admiración.

Terminaremos enviando la más afectuosa enhorabuena á los señores Power y Usandizaga, inspirados autores de «Mendi-Mendiyan», los cuales pueden tener la seguridad absoluta de que los calurosos aplausos y las ovaciones sin cuento que les obligaron á presentarse en escena infinidad de veces en los tres días en que se ha representado su obra, han sido fiel reflejo del entusiasmo del público y les alentamos para que no sea esta la única producción que nos den á conocer.

Aplausos entusiastas también debemos dar á los afortunados intérpretes señorita Béjar y señores Gerardi, Erquicia, Peña, Olaran y niño Duñabeitia, al Orfeón Donostiarra, merced al cual hemos tenido ocasión de conocer «Mendi-Mendiyan» en esta capital, sin olvidar al maestro Esnaola, alma y vida de esta institución artística, el cual ha contribuído con su proverbial laboriosidad al éxito grandioso de tan notable pastoral.

LUSHE-MENDI.

BERLIN

Allá cuando acaben los conciertos (¡cuándo será, bendito San Caralampio!), me ha de permitir el director de esta REVISTA que haga un refrito, un compendio de mi estudio *De re crítica* (una *re* enmarañada y mal manejada), leído antaño sólo por cuatro gatos madrileños, y otros cuatro suramericanos.

Un alemán ha dicho perfectamente: «Se conoce cuándo aparece un talentazo, al ver que todos los talentitos se aúnan contra él.»

Esto viene á cuento por el lío morrocotudo que han armado á Strauss los sabios de la crítica apropósito de *Rosenkavalier*.

Si andan como perro y gato el compositor, que tiene que callarse y aguantar la mecha, y la crítica, que puede desgañitarse cuanto le dé la real gana, las relaciones entre el artista intérprete y la morenería no suelen ajustarse á veces á las reglas de la urbanidad. He citado varios artistas que oían aplausos como quien escucha llover. Aparece una concertista ya conocida en una sala madrileña, hace la reverencia, y el público, mudo como un pez; eso, en un país caballeresco; se le hiela la sangre al más templado. Sale un pianista francés en la Singakademie, le acogen los presentes con palmas, y el hombre se sienta al piano como si tal cosa; y luego dirán que Francia es la patria de la galantería.

Sería acaso la emoción la causa de ese desaire del eminentísimo artista Cortot, pues no lo hizo en el tercer concierto que ejecutó en la Sala Bechstein. Al segundo no pude acudir, por mis ocupaciones; lo dió con Thibaud, y la crítica puso á ambos en las nubes, como lo más ideal que puede desear un compositor para que interpreten sus sentimientos. El primero, en la Singakademie, con orquesta (la Filarmónica), fué

© Biblioteca Nacional de España

sobresaliente. Programa: 1. *Beethoven,* obra 15, concierto núm. 1; 2. *Chopín,* obra 22, andante spianato y polonesa (que me ha chupinado la sesera días y días); 3. *Cesar Frank,* Variaciones sinfónicas; 4. *Saint-Saëns,* Concierto en la menor. Tercer concierto, que no pude oir entero: 1. *Cesar Frank,* Preludio, Aria y Final; 2. *Albéniz,* Triana (como la parla de ese barrio, escabrosa); 3. *Chevillard,* Tema y Variaciones; 4. *Schumann,* Carnaval, obra 9; 4. *Liszt,* Leyenda de San Francisco de Paula caminando sobre las olas, La Ligereza, y Rapsodia húngara.

Nada conocía de Albéniz más que lo dicho de él por Bonafoux en *Bombos y Palos,* en que le dedica un capítulo, así como otro á este cura. Es cruel esto, pero cierto: «Los pueblos que no saben honrar á sus hijos, no merecen la consideración de los demás pueblos del mundo. Mientras subsista tal estado de cosas, los artistas harán en España lo único que, por desgracia, hay que hacer allí: la maleta.» El público tenía ganas de oir por segunda vez Triana, pero había aún mucho por tocar. En el capítulo á mí dedicado dice Bonafoux: «Hay españoles que van probando por el mundo que hacen mucho bueno cuando logran escapar al medio ambiente de la patria.»

Otro buen concierto nos dió Frischen, excelente director de orquesta, en la Sala Blüthner, aunque con un satélite calamitoso, el barítono Servator. Programa: 1. *Wagner,* Introducción de los Maestros Cantores; 2. *Weber,* Aria de Lisiart de «Euryanthe»; 3. *Liszt,* los Preludios; 4. *Massenet,* Aria del «Roi de Lahore», *Aux troupes du sultan;* 5. Lieder para barítono, de Grieg y Brahms (¡qué cosas hizo el hombre!); 6. *Beethoven,* quinta sinfonía. Cuando cantaba el liederista, los críticos se miraban, sonreían y hasta se reían. El público, entusiasmado. A veces me parecen esos morenos berlineses botijistas isidros. La voz era buena, pero carecía de educación. Y el cantante tomaba por moneda de ley los aplausos. Así, cualquiera le hace creer que no es más que un pipiolo.

Un cuarto concierto, para el cual no recibí billetes, dió Cortot, con dos obras tremendas en el centro del programa, las variaciones de Händel por Brahms, y la sonata de Liszt. La crítica ponderó la seguridad, la maestría, el vigor y el ritmo. Contento habrá ido de Berlín. Y contentos nos dejó á todos. Es un pianistazo. Quisiera oirles tocar á dos pianos á él y á Lhévinne.

Interesantísimo fué también el concierto dado por el barítono Steiner, de *Lieder* de Strauss, acompañado por el doctor Richard Strauss, pariente el más próximo del autor de *Rosenkavalier.* En el Real berlinés hay un director *von* Straus y otro *Dr.* Strauss. Quien no tenga en Alemania uno de esos apéndices, es casi casi un golfo social. Steiner es lo contrario de Servator, un barítono completo. Pueden ustedes figurarse cómo estaría la Sala de Beethoven, llena, aunque la contigua Filarmonía, atraído el público por los valses del concurso de *Die Woche,* de que hablé, estuvo tan de bote en bote, por más que los precios fueran muy exagerados, que se repitió la velada. Strauss estuvo de buen humor. Y hasta se rió en grande al acabar una pieza de mucho intríngulis. Lo que más me chocó fué una verdadera romanza, á estilo antiguo, sentimental, no muy original, que parecía composición de imberbe. Precisamente esa *lied* entusiasmó y hubo de repetirse. No pegaba su estilo con el de los demás cantos.

Mottl dirigió en la Filarmonía un pisto wagneriano. Un buen crítico decía: «Es una plancha dar trozos escénicos en salas de concierto. Especialmente los dramas musicales de Wagner, cuyas partes descansan una en otra, son los que más escenario exigen. Las últimas exclamaciones de Isolda en el aria final, sin el fondo escénico, resultan imposibles.» *Intelligenti, pauca.*

La despedida de los artistas va resultando un negocio fenomenal. Antes de ir la Labia á Viena, da unas cuantas funciones de adiós, y dos veces la *Traviata,* que no es de su cuerda, y que ya Esperanza y Sola condenaba al olvido, diciendo que es obra sin distinción ni elegancia, ni armonía bien entendida, ni orquesta hábilmente combinada que encubra la pobreza de ideas y la falta de inspiración. La María Labia sólo interpreta bien la *Tosca* y *Tierra Baja.* Ni ha aprendido á cantar estos seis años, ni á pronunciar pasablemente el alemán. Por ello cantó la mayoría en italiano macarronini. La

© Biblioteca Nacional de España

Opera Cómica, en manos de Gura, se está convirtiendo en Real veraniego. Ha dado el *Trovador*, con Knote, llamado de Munich. Y será capaz de dar los *Nibelungos, Elektra* y el *Caballero de la Rosa*. Es mucho hombre el tal hombre. Y hasta él en persona dirige (mal) las *Bodas de Fígaro*. Lo que se ve en Berlín no se ve en ninguna parte. Con razón dicen los ingleses que los alemanes tienen buen estómago (figurado, que el anatómico es siempre célebre).

Si no cumplieron en Bayreuth la promesa de enviarme el primer prospecto, en cambio han cumplido la de remitirme los primeros billetes que se devuelvan por personas imposibilitadas de acudir, acaso por la imposibilidad mayor, la de haber hecho el gran viaje de que no se vuelve. Así, pues, tendrán su crónica los lectores de la REVISTA MUSICAL y los de la *Correspondencia Continental*, esta en alemán y castellano, en ruso, inglés y portugués traducida por tres colegas, uno de ellos catedrático de esta Universidad. Me guardaré de decir cosas crudas del príncipe heredero de la dinastía Wagner, para que no me dejen en banda otra vez. Como ví ya tres veces los *Nibelungos*, vendiendo los billetes la cuarta por una causa que el lector sabrá á su debido tiempo, conténtome con *Parsifal*, que no me canso de oir, y los *Maestros Cantores*, que escuché dos veces en 1899, en compañía de mi llorado amigo Toledo, de París.

La «Sociedad de amigos de la música» dió su sétimo concierto en la Filarmonía, con la orquesta de la casa. Lo dirigió Fröbe, un tipo de apóstol como Bretón, allá cuando dirigía la orquesta del Circo de Price, con pelambrera y barbotas de Juan Bautista straussiano. Debía de tener en Peñaranda la batuta. La diestra estaba, al parecer, imposibilitada, y echaba bendiciones con la zurda, á lo Siegfried Wagner, quien introdujo la moda. Pero el hombre tiene una seguridad y un memorión de primera. Programa: 1. *Dvorák*, Sinfonía cuarta, obra 88, preciosa, que por degracia nunca tocan; 2. *Mozart*, Concierto para violín (núm. 219) en la mayor; 3. *Oberleithner*, Sinfonía en re mayor (estreno). Pollak ,el violinista, estuvo bien. La sinfonía estrenada recuerda en muchos pasajes trozos de Wagner. Su autor se había dado á conocer ya este invierno en la Opera Cómica con *L'abbé Mouret*, obra basada en la novela de Zola. Pero no tuvo éxito apenas. Pronto desapareció del cartel.

Otro director que domina el asunto, aunque con los papeles delante, es el Dr. Mennicke. Programa: 1. *Weissmann*, Sinfonía obra 19 (al principio, linda; luego, aburrida); 2. *Melcer*, Concierto en mi menor, para piano y orquesta (el pianista, Friedman, bien); 3. *Strässer*, Sinfonía en sol mayor, obra 22, una composición llena de potencia y talento, que nos resarció de la primera. Con la batuta de Mennicke se podía haber hecho otra para el director zurdo y manco. Era un verdero florete. Lugar de la acción, la Singakademie. Es todo un clasiquista moderno el tal Strässer. Pero el pobre Mennike sudaba pez y tinta después de la eminente interpretación. Orquesta, la Filarmónica, que cuando acompaña á un solista sobresaliente ó ve que la maneja una batuta ó una mano limpia que «agarra» á los ejecutantes, se convierte en la primera orquesta del mundo. Mis parientes de Madrid se quejaron de lo dispendioso que les fué el oirla, pero con el gran goce musical se consideraron completamente indemnizados.

Korngold, un chicuelo vienés de 13 años, ha dejado patidifusos á los críticos berlineses con un trío para violín (Rosé), piano (él) y violoncelo. Considérasele como fenomenal. Y no de esos nenes prodigiosos que imitan á tal ó cuál clásico servilmente, sino como á un chiquitín que se codea con Strauss, Debussy y Reger. En un pelele, el contraste entre estos modernistas y los modelos que los profesores le suelen poner á un muñeco pipiolín, resulta despatarrante. Aun hay quien le considera como prodigio más alto que Mozart y Mendelssohn, comparando edades y producciones. Lástima sería que se malograra un talento tan grande, como suele suceder con los chiquirritines musicales prodigiosos, á los cuales los publiquitos declaran al cabo *interfectos*, ó superfetos. El trío en cuestión era la obra número 1, no la 40 ó 50, de esas que suelen ir á parar al cesto de papeles, sino de las que quedan para la historia de la música. Roda tendrá que adquirir la composición como un documento interesantísimo.

Zimbalist es uno de los mejores violinistas, en todos conceptos. Con la Filarmónica

© Biblioteca Nacional de España

tocó en la sala de Baethoven: 1. *Lalo,* Sinfonía española; 2. *Sinding,* Suite en la menor; 3. *Glazounoff,* Concierto en ídem, con piano; 4. *Juon,* Berceuse; 5. *Kreisler,* Capricho vienés; 6. *Brahms-Joachim,* Danza húngara. Al final, otra pieza.

La impuntualidad prusiana (en un país de rígida disciplina, curioso contraste) va generalizándose en las salas concertiles. Confundí, al ir á este concierto, las de la Singakademie y Beethoven, asaz distantes, llegué al tercer tiempo de la sinfonía paisana, y topé con una cohorte respetable morena que escuchaba desde el pasillo, como en una iglesia, religiosamente, el tiempo segundo. Es ya manía jeringante, una consecuencia de la judeización de las patriarcales costumbres tudescas, en que era desconocido antaño el juerguear.

Ahora que se protesta fuertemente contra la nueva contribución por espectáculos, saca á relucir el conocido director Ochs, en un discurso pronunciado en el teatro de Lessing, curiosos datos de entrebastidores concertiles. De 1400 conciertos que se dan en invierno, sólo un 8 por 100 se verifican sin pérdida, de suerte que un 92 tiene que aflojar mucha mosca. Hay principiantes, y artistas de segundo y tercer orden. Lo gracioso sería plantar un tributo á un artista que sale con las manos en la cabeza y los bolsillos vacíos.

La Filarmónica pordiosea hace rato 60.000 marcos anuales, para poder ir tirando, con la condición de dar conciertos baratos populares. El célebre actor Reicher dice que 80 por 100 de los actores alemanes cobra de 1.000 marcos para abajo.

Esto me recuerda un chiste magnífico:

—El arte me alimenta perfectamente.

—¿Es usted tan buen artista, ó aguanta bien las gazuzas?

El director de la REVISTA me escribe: «Apenas habla usted de la Opera. ¿Es que no hay nada digno de contarse?» No, señor. Repetiré lo que dice un crítico: «Hasta que Morris (exdirector de escena de la Opera Cómica) entre en acción con su futuro teatro, y ya que no puede referirse nada del Real ni de la Opera Cómica, á todos los visitantes operísticos les doy las buenas noches.» Ahora anuncia el Real la representación del *Rosenkavalier*... ¡la temporada que viene! ¡Y Strauss es director de la orquesta! Aquí sí que puede decirse lo que le dije al Rey al presentarle mi familia y observarle que no sabe español: «en casa del herrero...»

Thiel compone hoy como nadie piezas religiosas de orfeón, muy recomendables en nuestro catoliquísimo país. Su concierto de la Singakademie fué interesante. Excuso detalles. Lo más digno de mención es: el *Kyrie, Gloria* y *Agnus Dei* de su «Misa del Salvador.» El público, entre el cual apenas se veía una nariz aguileña de las que abundan en conciertos, estaba con razón entusiasmado. El compositor siente muy bien, y expresa su intención al pelo.

Recibo el *Diario Español* de Buenos Aires con un bombo á mi persona, y unos programas curiosos musicales. Un número de ellos se titula: «Clareta, cantante á voz,» lo cual me trae esto á la memoria:

—Tengo para usted una cantante linda y elegante.

—¿Tiene voz?

—¡Cómo! ¿También eso quiere usted?

Hasta se ha llegado á hacer gala de no tener voz. Recordará el lector lo que he dicho de Wüllner, el cantante de *Lieder*. Este vuelve contratado regiamente á Norteamérica, y se anuncia como «cantante sin voz».

Olga Steeb se propuso dar tres conciertos de piano con la Filarmónica. ¡Lo que significa eso! ¡Y lo que cuesta metálicamente! No oí el primero. El segundo fué bueno, aunque la orquesta sólo estuvo bien cuando un director ajeno la cogió por su cuenta. El programa lo omito por ser ya esto largo. El final lo dirigió Scharvenka, interpretando una composición suya (obra 82). Kunvald, el director ordinario, ó digamos habitual, de la Filarmónica, es el batutista más feo que conozco. Casi siempre con la cabeza baja, mirando al papel; y estila unos movimientos esquinosos de brazos que me hacen volver la cara, por lo horribles que son.

© Biblioteca Nacional de España

Se ha cumplido mi deseo de la anterior misiva. La Opera Cómica ha tenido al fin un exitazo con *Orfeo en los Infiernos,* de Offenbach. La crítica está entusiasmada, ponderando la gracia, el humorismo, la galanura, el ritmo picante, la frescura de esa música inmortal.

Lhévinne dió un gran concierto, cuyo programa ya no cabe aquí. Lo más interesante fué una *Suite* de Arensky para dos pianos, tocada por él y su costilla, que nos regalaron dos piezas. El público estaba chocho de entusiasmo. El artista está contratado para Norteamérica, la Jauja musical.

Fery y Rozsi Weltmann, dos jóvenes, hembra y macho, violinistas, y Olga Deutschland, buena soprano (y de buen año), dieron un concierto interesante, acompañados por una orquesta de nombre muy largo, pero de hechos atroces. ¡Qué diabluras hicieron los aficionados que la descomponían!

En el Congreso puso al Real de oro y azul un diputado. El intendente llamó á consejo á sus subordinados y les endilgó un discurso, escurriéndose por la tangente. El diputado replicó en la prensa volviendo con energía á la carga. Y el intendente cerró el pico.

Para que fungiese como esponja que borrara motivos concertísticos de la mollera, fuí á oir *Parsifal* á la «Liga operística berlinesa,» que no nos ofreció nada de particular. El cornetín de la orquesta (la Filarmónica), ó estaba loco, ó era un sustituto. Nos atizó cuatro morazos de alta categoría.

Al primer concierto del pianista Gabrilowitsch como director de orquesta, no pude acudir. La crítica le ponderó mucho. El segundo fué también magnífico. Programa: 1. *Bach,* Sinfonía en re mayor, soberbia; 2. *Brahms,* Concierto obra 102 para violín, violoncello y orquesta (la Filarmónica), con Klingler y Williams, que fueron muy aplaudidos; 3. *Liszt,* Sinfonía de Fausto. Así como en su concierto de piano me dejó frío, me gustó el hombre como director temperamentudo.

La ópera cómica de la señora de Nikisch ha tenido en Dresde un exitazo. Ya no puedo alargar esta crónica, y omito pormenores de las entusiastas críticas.

Hace poco, en una pausa, tuve ocasión de ver en la Filarmónica cómo las guardarroperas ofrecían en sus bateas los monises á un empleado como Kundry ofrece agua á Parsifal, y recordé el siguiente chiste colonial alemán:

—Hombre, ¿de vuelta ya de Africa?

—Sí, chico, me he llevado el mico hache.

—¿Pues?

—Tomé en arriendo la guardarropía de un teatro, y todos venían en pelota.

DR. P. DE MÚGICA.

PARIS

No salgo de mi estupefacción al leer unas líneas del corresponsal de Málaga de la S. I. M. que firmando con las iniciales H. C. se mete en alta filosofía declarando que la música española no existe, si se exceptúa á Albéniz; que hay cierta incompatibilidad en los medios de expresión; que hasta ahora Lalo, Bizet, Saint-Saëns son los que han dado en el clavo respecto á españolismo (¡tú parles!) y que se propone tratar esto extensamente. Yo preguntaría ahora si este señor habla de los compositores españoles en general ó solamente de los andaluces en particular, como parece por el sentido del párrafo. Si es esto último, ¿nos ha tomado á Falla y á mí por un par de cafeteras rusas? Más buenos ó más malos andamos por el mundo, yo creo. Y si es de España en general ¿es perdonable á un corresponsal de la S. I. M. ignorar la indiscutible regeneración española en la música? Precisamente mi crónica de hoy casi será consagrada á la música española, y que el lector me perdone, pero voy á divagar mucho.

Hemos tenido dos conciertos españoles, y debemos el primero á Granados, que nos dió un recital de sus obras. Gran éxito, entusiasmo general, sala llena, coro de virtuosos (Cortot, Landowska, Lévy, Viñes, etc). El interés de este concierto era seguir cronológicamente las obras de Granados, y como decía el amigo anónimo de marras

© Biblioteca Nacional de España

«este hombre ha nacido para músico». Gran pianista además, sabe dar un gran relieve á sus obras y parece querer seguir como línea de conducta la vía Albéniz, es decir ser su sucesor como ya lo ha dicho algún crítico de por aquí. Una de las grandes suertes de este compositor es que todo el mundo musical lo toma tal como es, sin análisis ni autopsias mal intencionadas de sus obras. No ha oido como Malats los silbidos de un envidioso del *poulailler,* ni la crítica de partidos se ha ensañado con él como suele acontecer á un scholista ó á un conservatorial. Granados se sienta al piano y empieza su danza española en *mi menor*. ¡Ved las caras del auditorio: ni un d'indysta está ceñudo, ni un debussysta afila las uñas, todos reflejan una gran satisfacción, y verdaderamente hay de qué, pues la música de Granados está llena de sávia, es fresca, expontánea y agradable. El programa sigue su curso y llegamos á las Goyescas con sus majas y su fandango de candil, y en ellas precisamente se vé la enorme influencia de Albéniz. Tienen las mismas cualidades de las danzas y basta decir esto para comprender que hay en ellas momentos bellísimos, sobre todo en la primera y en el fandango; mucho más desarrolladas que las danzas, parecen recordar la frase de Albéniz: «No hay que hacer tablitas» y están hechas á imagen y semejanza de las *Iberias,* con su enorme dificultad, los laberintos intrincados de la mano derecha mientras la izquierda *violoncellea* el canto como en el *Albaicín;* las disonancias y choques desparramados aquí y allá como en el *Polo;* en suma, el progreso de Granados es más aparente que real como lo demuestra la ausencia de construcción y de trabajo temático, modulaciones escasas y por lo tanto alguna monotonía, pero á pesar de todo nadie puede negar que el alma del artista vibra en cada una de sus obras, y la expontaneidad y la vena melódica son inagotables en él.

El segundo concierto español fué organizado por la S. M. I. ó sea la Sociedad Musical Independiente, y que Dios le tome en cuenta este homenage á España como desagravio del cisma que promovió el año pasado cuando se constituyó. Este concierto, que debía ser español en su totalidad, fué franco-español por la inclusión de tres autores franceses, que alargaron el programa de una manera alarmante para la paciencia del auditorio, que dió pruebas de tener un buen estómago. Jean Aubry fué el promovedor y organizador de este concierto y los españoles debemos estarle bien agradecidos, ya que se ha constituído como apóstol de la música ibérica. Pintoresco estaba el *foyer* de la Salle Gaveau aquella noche en el que hacía una temperatura glacial. El barítono Tordo *(Fafner* como le llamó un amigo) con más voz que cuerpo, dando «jipios» y codazos á unos y á otros y molestando á todos; Manuel de Falla friccionándose las manos con agua de Colonia; Magdalena Tagliaferro, rubia estatuíta, conversando con el autor de «Nursery» el flaco Ingelbrecht, y mientras tanto el Cuarteto Willaume, tocando los *Caprichos Románticos* de Conrado del Campo. Cuando oí estos *Caprichos* en casa de Ecorcheville me parecieron muy superiores los tres primeros á los tres últimos y ahora puedo asegurar que la falta no es de ellos, sino cierto cansancio mío debido á la demasiada longitud de una obra en la que falta cohesión, sin duda querido así por su autor, pues los tres últimos *Caprichos* oídos después de un largo reposo son tan hermosos como los tres primeros, siempre musicales y de una bellísima sonoridad. Sin duda están influenciados de Franck pero ¿es esto un defecto? Quizá sí para los franceses que cuando oyen música española quieren siempre el «Color local»; en cuanto á mí, prefiero la influencia de Franck á cualquiera otra.

En casa de Ecorcheville oí esta frase: «*Ça á l'air d'une improvisation*»; esto lo decía un señor gordo, rubicundo y belga, organizador impenitente de los conciertos de la *Libre Estética* en Bruselas. Esta frase me hizo recordar á Chapí, quien tenía sus cualidades buenas, digan lo que quieran sus amigos ó enemigos, y conste que los enemigos de Chapí en mi opinión son sus aduladores, pues nadie sabe el daño que le ha hecho Manrique de Lara al compararlo con Wagner. Pues Chapí, como sabrá el lector, tenía la debilidad de creer que el mérito de una obra estaba en la rapidez con que se escribía. Ya sabéis la historia de uno de sus cuartetos, que fué empezado en la tarde de un lunes; después de cenar hizo el *Andante;* á las tres de la madru-

© Biblioteca Nacional de España

gada se le ocurrió el *Scherzo* que levantándose de la cama, lo fabricó envuelto en una bata, y á la mañana siguiente el final escrito con lapiz en el retiro. ¡Y pensar que Beethoven necesitó seis meses para hacer el Rondó de la sonata Aurora, que parece escrito á vuela pluma! Que Chapí dejó rastro de esta preocupación es innegable y, si bien yo no creo que los *Caprichos Románticos* sean improvisaciones, el programa decía que fueron escritos en el mes de Febrero, es decir en un mes los seis, y además el insigne Conrado del Campo en un artículo nos dice que su ópera recién estrenada la hizo con orquestación y todo en dos meses, lo que supone que sigue creyendo que hay que escribir aprisa. Esto es una lástima en un compositor de gran talento como él y del que esperamos sea una de las bases fundamentales de la regeneración musical española.

Falla sale á escena á interpretar magistralmente sus Piezas Españolas de las que ya he hablado varias veces, con grandes aplausos y gran éxito y llegamos al fracaso de la noche con las melodías de Morera y Pedrell, que fueron recibidas con una cortesía glacial, como su intérprete Mlle. Berchut que las cantó admirablemente. ¿Por qué no le gustarían al público estas dos melodías? Son igualmente bellas las dos y fueron bien interpretadas, pero es lo que yo decía antes á propósito del «Color local» y Falla en su última pieza la *Andaluza* había inundado de sol la Salle Gaveau y el público se avenía mal después al cielo gris de estas obras cualquiera que fuese su belleza. La melodía de Olmeda se suprimió y en su lugar cantó Mlle. Berchut una melodía mía, una *Rima* de Becquer que fué más afortunada que las otras dos. Por fin me tocó el turno con el estreno de mis *Rincones Sevillanos,* pero ¡zut!, que se encargue otro de hacer la crítica.

Para terminar, una rápida ojeada sobre los acontecimientos del mes. En Colonne, gran festival Wagner, con el gran dúo del Parsifal. ¿A qué hacer comentarios? Aquello fué el colmo de lo sublime. En otro concierto, estreno de fragmentos de *Dafnis y Cloé,* ballet de Ravel. Fuí al ensayo general y como no tenía programa no sabía el asunto. La orquesta hace un acorde sostenido, casi impalpable; de cuando en cuando un instrumento llamado *Eoliphone* hace un ruído como el de un chaparrón en los cristales de una ventana; el primer violín, Touche, se levanta el cuello de la americana; sin duda el autor quiere pintar una horrible noche de lluvia y viento. Después un poético coro interrumpido por trompetas lejanas de muy bonito efecto y para final una danza guerrera. El todo muy curioso, muy interesante y orquestado á las mil maravillas. A la salida encuentro á Ravel que me explica que el acorde sostenido represente una atmósfera irreal y el *Eoliphone* el ruido de las gasas de las bailarinas. ¡Dios Santo, por qué no me habré procurado un programa! En Lamoureux, Concierto *espiritual* el Viernes Santo con la Sinfonía de Franck, trozos de Wagner y el Concierto de Lalo, muy bien interpretado por Thibaud, ¿cómo nó? pero que me hacía el efecto de un potro rebelde á la traba orquestal. ¡También don Camilo Chevillard tiene unas ideitas sobre el *espíritu!* La Pasión según San Juan de Bach por la Schola, el Jueves Santo, en la Sala Gaveau y la de San Mateo por la Sociedad Bach, tuvieron ambas interpretaciones excelentes. El eminente Viñes festeja á Liszt con un festival de sus obras y Mlle. Veluard nos hace la historia de la Fuga desde los *Ricercare* hasta César Franck. El Cuarteto Parent terminó sus tareas beethovenianas, y Capet piensa terminarlas pronto, pero mientras tanto se pueden saborear esos 17 cuartetos cada vez mas hermosos, cada vez más nuevos, magistralmente interpretados por Lucien Capet, entusiasmando al auditorio hasta tal punto que según cuenta uno de mis camaradas, una señora que estaba á su lado gritaba en el colmo del entusiasmo: ¡Qué hombre! ¡Qué dedos! ¡Qué barba!

JOAQUÍN TURINA.

París 15 Abril 1911.

© Biblioteca Nacional de España

NOTICIAS

El *Orfeo Tortosí* organiza un homenage en honor de don Felipe Pedrell, proyectando colocar una lápida en la casa en que nació tan eminente erudito y artista. Para atender á estos gastos se ha abierto una suscripción, cuya primera lista, notable por la calidad de las personas y entidades que en ella figuran, es la siguiente:

Don Antonio Añon, Cherta	Pesetas	10
» Juan Bautista Sales, Barcelona	»	10
» Jaime Ferran, Barcelona	»	10
Director de la Capilla Isidoriana, Madrid	»	125
Doctor Hans Volkmann, Dresden	»	25
Don Ricardo Viñes Rada, París	»	25
Mr. L. Ronanet, París	»	50
Doctor C. Martinez Imbert, Barcelona	»	10
Don J. Froilán Beltrán, Alcanar	»	5
» Juan Bautista Ferrer, Alcanar	»	1
Mr. H. de Curzon, París	»	12,50
Sociedad de Historia del Teatro, París	»	12,50
Doctor Juan de Dios Carreras, Reus	»	5
Musikbibliotefk Peters, Leipzig	Marcos	20
Don Manuel de Falla, París	Francos	5
Mr. Camille Bellaigue, París	»	20
» Olallo Morales, Estocolmo	»	10
Don Vicente Arregui, Madrid	Pesetas	10
Doña Narcisa Freixas, Barcelona	»	25
Musica Sacro-Hispana	»	25
Schola Cantorum del Seminario de Comillas	»	40

Nuestro querido colega *Música Sacro-Hispana* ha sido de los primeros adheridos á la idea y ha abierto también una suscripción que ha comenzado á cubrirse de firmas, encabezándola con la cantidad de 25 pesetas.

La Revista Musical se adhiere también con toda el alma á todo acto que tienda á ensalzar como se merece á nuestro ilustre colaborador, y contribuye también con la modestísima cantidad de 25 pesetas á la suscripción abierta, encargándose también de hacer llegar á su destino cuantas sumas le sean remitidas con el indicado objeto.

La Asociación Wagneriana, de la que nos ocupamos en el número último, ha quedado definitivamente constituída con una lista inicial de socios que asciende á 800. A la junta general que en el teatro Real se celebró el 31 del pasado asistieron 500 de ellos, suma que seguramente *bate el record* de cuantas juntas se hayan celebrado. En ella se aprobó el Reglamento y se nombró nuevamente la Directiva, quedando compuesta del siguiente modo:

Presidente; Excmo. Sr. Duque de Alba.—Vicepresidente; D. Valentín Arín.—Secretario; D. Manuel de Cendra.—Bibliotecario; D. M. Manrique de Lara.—Tesorero; D. Rafael Ramos.—Vocales; Sres. Saco del Valle, del Campo, Laiglesia, Beruete, Borell, Mareñón, Kocherthaler, Asua, Enciso y Gaisse.

Como prueba del entusiasmo que reinó en la reunión diremos que dos concurrentes regalaron el uno un piano y el otro un harmonium, destinados al local de la nueva sociedad. Además de los proyectos de que nos hicimos eco, la Junta tiene el de celebrar grandes conciertos, dirigidos por maestros alemanes, y audiciones de los dramas líricos del maestro, independientemente de los que organizan ordinariamente otras entidades.

Los aficionados á la música y á los viajes pueden hacer este año una excursión primaveral que será fértil en audiciones. Sin hablar de las representaciones wagnerianas de Barcelona, cuyo programa han publicado todos los periódicos, diremos que en El Haya ha comenzado un ciclo Beethoven que comprenderá casi toda la obra del maestro: Fidelio, la misa en re, todas las sinfonías, sonatas de piano, de violín, de violoncello, tríos, cuartetos y quintetos, se desarrollarán en un vasto programa del 17 al 30 de Abril.

La *Beethoven-Haus* de Bonn organiza también un festival que durará del 21 al 25 de Mayo, ejecutándose diversos cuartetos y sonatas del genio que allí vió la primera luz, acompañados de otras obras de Haydn, Mozart, Schubert, Brahms, Tschaikowsky, Dvorak y Glazunoff. Los intérpretes serán: Cuartetos Capet, de París; Klinger, de Berlín; Sevcik, de Praga y Rosé, de Viena; más varios solistas notables.

© Biblioteca Nacional de España

Por Pascuas de Pentecostés se celebrarán en Dusseldorf los famosos festivales renanos, que, como es sabido, se celebran todos los años en iguales festividades alternativamente en Colonia, Dusseldorf y Aix la Chapelle. Aún no hemos recibido el programa correspondiente.

Por último en París se preparan para los meses de Mayo y Junio una temporada de Opera Rusa en el teatro Sarah-Bernhardt, representándose «La Prometida del Czar» de Rimsky-Korsakoff, «La Dame de Pique» y «Eugenio Oneguine» de Tschaikowsky, «El Demonio» de Rubinstein y «La Roussalka» de Dargomyjsky, y un ciclo wagneriano en la Grande Opera, dándose dos representaciones de la Tetralogía, la primera, del 10 al 15 de Junio, bajo la dirección de Mottl y la segunda, del 24 al 29 bajo la dirección de Nikisch.

Ha desaparecido uno de los artistas más simpáticos y que con más ardor desempeñó el sacerdocio del arte.

Alejandro Guilmant, el célebre organista, falleció en su casa de Meudon, cerca de París, á los 74 años. Había nacido en Boulogne-sur-mer, recibiendo las primeras lecciones de su padre, organista también, y después, en Bélgica, del célebre Leemmens.

Profesor del Conservatorio de París desde hace muchos años, esto no le impidió ser uno de los fundadores de la Schola Cantorum, institución que se erigió en cierto modo como rival del centro oficial. Guilmant fué uno de los primeros que hizo del órgano un instrumento de concierto. Desde 1878 en que se montó el del Trocadero ha venido dando sin interrupción conciertos históricos que adquirieron verdadera celebridad y gracias á los cuales se enriqueció considerablemente la literatura de este instrumento. Guilmaut era reputadísimo en Inglaterra, Bélgica, Alemania y Norte-América en donde realizaba frecuentes excursiones artísticas. También gozaba en España de cierta popularidad, por sus composiciones, entre la gente del oficio, y era personalmente conocido en algunos puntos, como Bilbao, en donde se dejó oir varias veces, la última al inaugurar el órgano de la sala de la Filarmónica.

También ha fallecido en Lieja Teodoro Radoux, director del Conservatorio de aquella villa. Como compositor, se especializó últimamente en los coros para orfeón, cuyo especial mecanismo conocía á maravilla, pero cuyo valor musical se elevaba muy poco más alto del resto de las composiciones de esta índole.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

El editor Demest (2 Rue Louvois, París) continúa activamente su tarea de dar á conocer las obras más recientes de jóvenes autores. Ultimamente han salido de sus prensas las siguientes:

Albert Bertelin. Balada en do sostenido menor. Barcarola en la bemol menor. Nocturno en fa sostenido menor. Precios: 4, 3.35 y 3 francos respectivamente.

Música muy distinguida, de escritura suelta y á ratos osada. Poética y voluntariamente chopiniana la balada; de elegantes ritmos la barcarola y muy interesante el nocturno con su preludio misterioso y de sonoridades orgánicas.

René Chansarel. Melodías. Precio, de 1 á 2,50 francos. Menos nos gustan estas composiciones que ilustran en general bellos versos de autores franceses contemporáneos: y es que escribir melodías sin poseer vena melódica, podrá ser la práctica corriente hoy en día, pero no conduce más que á sobrecargar el inmenso *stock* que ya existe de estas breves y en apariencia fáciles composiciones.

Maurice Yvain. Seis piezas fáciles y Seis de mediana dificultad. Precio: 1 franco ó 1,50 cada una.

Estas obritas para piano llenan admirablemente su misión pedagógica y reunen todas las cualidades que se pueden exigir á las composiciones que se ponen en manos de los niños: las de ser de buen gusto y estar bien escritas para el instrumento.

Mendi-Mendiyan. Guía temático musical. Jornet y Gorriti, San Sebastián. Precio: 0,50 pesetas.

Con ocasión de las representaciones de esta bella pastoral lírica en San Sebastián, se ha publicado esta Guía, utilísima para los que la escuchan por primera vez ó quieren posesionarse más de las bellezas de la música, pues contiene extenso extracto del libro en donde están señalados todos los temas y sus derivaciones en el momento de su aparición.

© Biblioteca Nacional de España

Los señores Profesores de música que se suscriban á esta Revista tendrán derecho á la publicación gratuita de un anuncio de dos líneas.

Eugenio Jauregui. Afinador de pianos.—Se hacen toda clase de arreglos y reparaciones en pianos, ormoniums y pianolas. Bailén, 19, 2.º derecha.

Escuela de canto. (Método Lamperti).—Dirigida por el tenor Lucio de Laspiur.—Plaza Nueva, 8 Bilbao

---

Ismael Echazarra.—Teoría musical. Piano, Armonía, Contrapunto, Fuga.—Marqués del Puerto, 4, enfrente de la «Sociedad Filarmónica».

Violines antiguos y violoncellos.—Compra á altos precios.—Dirijirse al **Sr. Sanz,** calle de San Lorenzo, 9.—MADRID.

REVISTA MUSICAL

APARECE UNA VEZ AL MES

PRINCIPALES COLABORADORES

Rafael ALTAMIRA.—Enrique de BENITO.—Giulio BAS.—Ludwig BONVIN, S. J.—Mateo H. BARROSO.—Eduardo L. CHÁVARRI.—José DAENE.—Edoardo DAGNINO.—DE GEUS.—Juan de ERRASTI.—Joaquín FESSER.—F. GASCUE.—Vicente M. GIBERT.—Rafael MITJANA.—Olallo MORALES.—Pedro de MÚGICA.—J. P. de OLAVARRÍA.—Nemesio de OTAÑO, S. J.—Felipe PEDRELL.—Cecilio de RODA.—Miguel SALVADOR.—Nicetas de TAVIRA.—Joaquín TURINA.—Guillermo URIBE.—R. P. Luis VILLALBA.—Ignacio ZUBIALDE.

CORRESPONDENCIAS

NACIONALES: de Barcelona, Gijón, Granada, León, Madrid, Oviedo, San Sebastián, Santander, Zarragona, Valencia y Zaragoza.

EXTRANJERAS: de Berlín, Bruselas, Burdeos, La Haya, Londres, Milán, París y Roma.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA: 1 año, 5 pesetas.—EXTRANJERO: 1 año, 6 francos, ó moneda equivalente

NÚMERO SUELTO, 50 CÉNTIMOS

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Ronda, núm. 30, bajo
BILBAO

© Biblioteca Nacional de España