

REVISTA MUSICAL

Año III



Bilbao, Mayo 1911



Núm. 5

Sumario.

Pro Arte (continuación), por J. Joaquín Nin.

El homenaje á Pedrell, por N. Otaño, S. J.

El Escorial, poema sinfónico para piano, por Mateo H. Barroso.

MOVIMIENTO MUSICAL EN ESPAÑA Y EL EXTRANJERO.—Bilbao, por I. Zubialde.—Barcelona, por V. M. de Gibert.—Madrid, por Miguel Salvador.—Zaragoza, por Z.—Berlín, por P. de Múgica.—Bruselas, por White.—París, por Joaquín Turina.

Noticias.

Publicaciones recibidas.



PRO ARTE

(CONTINUACIÓN)

IV

Etiamsi omnes, ego non.

SAN PEDRO.

Una reforma que se impone es la de excluir, severamente, de las audiciones públicas, toda obra que no sea absolutamente original; quiero decir, que las transcripciones, reducciones, ampliaciones y arreglos, cualquiera que sea su valor, deberían considerarse, á lo sumo, como sujetos de estudio privado.

Las obras que no pueden ofrecerse al público tales como las concibió su autor, no deben serlo de otro modo.

Modificar una obra antigua por medio de duplicaciones sonoras, complementos harmónicos y adornos, bajo el pretexto de embellecerla, ó tocar sobre un instrumento una obra escrita para otro, creyendo así aumentar su valor ó facilitar su vulgarización, es, en el fondo, una enorme mistificación artística...

La verdadera belleza no admite estas deformaciones.

Cierto es que nuestros antepasados las aceptaron, pero nuestros antepasados ignoraban también mil cosas que el menos avanzado de entre nosotros no quisiera hoy ignorar.

La adquisición de las grandes obras—á nuestro alcance, actualmente, por muy módicas sumas—era difícil y costosa hace cincuenta años. Más de una Fantasia y de una Transcripción podrían justificar así su existencia.

Pero los tiempos no son los mismos. Las fuentes corren, hoy, para todos; á todos son accesibles... Y lo que hace medio siglo era casi una necesidad no tiene razón de ser.

Además: ¿no se nos castigaria con severidad si osáramos retocar ostensiblemente una obra de Velázquez, de Alberto Dürero, de Miguel Angel... ó cualquier otra realización tangible del sentimiento humano?... ¿Por qué pues, aplaudir á los que deforman abiertamente, con vergonzosa desfachatez, las concepciones de un Johann Sebastián

Bach, de un Hændel, de un Rameau, de un Beethoven, de un Schubert ó de un Chopin?...

La Obra debe ser sagrada para nosotros. Respetémosla si queremos ser respetados nosotros mismos. Dejemos á lo sencillo su sencillez y su volumen á lo pequeño; lo demás es puro vandalismo.

La música no es la palabra de un Cristo pero es la voz de la Humanidad. Profanarla es también un crimen.

V

Bajo el nombre de Idea comprendo todo aquello que se halla hasta tal punto en nosotros que lo aperecimos inmediatamente, por nosotros mismos...

DESCARTES.

Es preciso dar á los estudios técnicos—en el sentido *musical* de la palabra—y, sobre todo, á los estudios de análisis, tanta ó más importancia que á los estudios instrumentales. Esto nos conducirá á orientarnos para buscar nuestra música, á juzgar con más acierto y de más consciente manera si el valor estético de la obra se halla en proporción con el trabajo material que exige su ejecución, y á eliminar, una vez para siempre, de nuestros programas, aquellas cuya dificultad se halle en evidente desproporción con la emoción que pueden provocar... obras anormales cuyo *dinamismo* excesivo disimula torpemente la ausencia de substancia y la debilidad de concepción.

A esta categoría pertenecen todas estas obras hipertrofiadas, reñidas con el buen gusto y la lógica, que los del oficio llamamos «de gran técnica ó de virtuosidad transcendente»... cebo preferido del burgués de medio pelo, que acude á oírlas como acude la chusma á los caóticos discursos de los charlatanes callejeros; obras que se escuchan con los nervios y se aplauden porque el oír las no exige ningún esfuerzo, ninguna emoción y ninguna inteligencia...

Estas obras sin interés, tristes en su vanidad, vacías de expresión, obstruyen nuestro camino, y con su infernal cacofonía apagan, á veces, la voz del Arte, en cuyo nombre se imponen á las multitudes fáciles...

Digámoslo de una vez: estas obras no solo nada tienen que ver con el verdadero Arte, sino que son la negación del Arte mismo. Son obras nocivas, porque el empleo que en ellas se hace de la virtuosidad es tan desmesurado que ésta pierde sus cualidades de estimulante *energético* y pasa á desempeñar las tristes funciones de veneno estético...

Son lazos y ardidés con que ciertos «virtuosos» modernos, con más maña y astucia que arte, se entregan á la caza furtiva en los sagrados bosques de la Gloria...

Pero su triunfo es efímero.

VI

Para ser artista es preciso destruir en sí el virtuoso; y á menudo el que ha sido virtuoso no puede ya dejar de serlo (1).

ANDRÉ SUARÉS.

Las condiciones en que nuestro Arte ha evolucionado hacen cada vez más difícil nuestra misión. Deberíamos, pues, por todos los medios posibles, tratar de simplificarla; nuestros esfuerzos resultarían así más inmediatamente útiles á la causa que defendemos.

Para ello el primer sacrificio que deberíamos imponernos es el de nuestra inútil vanidad.

(1) La palabra virtuoso no tiene aquí el sentido ordinario que se le da habitualmente. Virtuoso es el que practica ó ejerce la virtuosidad. He definido ya esta palabra anteriormente.

Deberíamos ir á las salas de conciertos con la humildad en el alma y la música debajo del brazo... y una vez en ellas, colocar ésta en el atril, simplemente, como lo hacemos en nuestro estudio, como lo hacían nuestros más ilustres precursores, como lo hacían nuestros antepasados... y como lo hacen hoy, otra vez, algunos artistas libres de prejuicios é indiferentes al decir de las gentes...

¡Seamos sinceros!... Tocar de memoria es, á menudo, causa de molestia para nosotros. ¿Para qué ese nuevo esfuerzo?... ¿Qué se espera de nosotros: la realización pública de una serie de esfuerzos ó la evocación honrada y bella de una obra de arte?...

Además; ¿un esfuerzo de memoria debe considerarse como una manifestación de energía intelectual ó como el resultado de fenómenos pasivos, secundarios é independientes de nuestra voluntad y de nuestra inteligencia?..

Entonces, ¿para qué sacrificar el buen sentido y la lógica natural á una idea puramente convencional—moderna, además—que sólo sostiene una falsa tradición?...

Mendelssohn participaba un día á una audición de su *Trío en re menor*, y notó, cuando ya iba ésta á empezar, que faltaba la parte de piano, es decir, la que él debía ejecutar, parte que sabía de memoria. Rehusó, no obstante, tocarla en estas condiciones, por temor, decía él, *de pasar por fanfarrón*; pero accedió bajo la promesa formal de que se colocaría en el atril una partitura cualquiera y que á intervalos regulares se le volverían las hojas... á fin de que el público no se apercibiera de que tocaba de memoria...

De modo que el hecho de tocar de memoria en público constituía, para Mendelssohn, y probablemente para sus contemporáneos, una inútil bravata y un pedantismo de mal gusto.

En su aspecto material, el confiar á la memoria la interpretación de una obra ajena, no merece, en realidad, otra calificación...

¿Por qué exponernos, si tocamos solos, al ridículo de una flaqueza de memoria, ó si lo hacemos con otros, á las penosísimas consecuencias de este accidente, ya que en uno y otro caso el Arte no gana nada en ello?...

J. JOAQUÍN NIN.

(Se concluirá)



El homenaje á Pedrell

Otra vez vengo hablando de Pedrell; pero deseo hacer constar, desde un principio, que no trato de ese amigo mío personal, como amigo, ni de Pedrell como Pedrell *à secas*. Se trata de hacer un homenaje á un gran trabajador, que ha hecho muchas cosas, algunas muy buenas y otras que acaso no lo serán tanto, pero que todas llevan el sello, simpático en sumo grado, de la constancia, de la laboriosidad, de la honradez y buen deseo.

No quisiera hacer un reclamo exclusivista y por lo tanto odioso. Creo que me he expresado con suficiente claridad en este punto y todos los sinceros convendrán fácilmente conmigo y darán á mis palabras el alcance que tienen. Es la protección á los artistas y trabajadores lo que busco: es el deseo de establecer corrientes de simpatía hacia nuestros dignos hombres de música aquí en España, donde ha caído y cae á torrentes un diluvio de olvidos y desdenes injustificados cuando de música y de músicos se trata. Sea hoy Pedrell y que sean mañana otros cumplidos trabajadores, de los muchos que honrada y sanamente vienen abriéndose camino, piqueta en mano, en la difícil mina de nuestro arte; la cuestión de nombres poco importa: la cosa en sí nos interesa mucho.

Esta proposición debe ser admitida por todo artista, siquiera sea por solidaridad,

por instinto de propia conservación, ese instinto de otras artes—buena prueba nos da la pintura—pero que lo han perdido u olvidado los artistas y los literatos de la música, según confesión pública y privada de todos ellos, sin excepción alguna.

Y conocido el mal y el daño, ¿no es cosa de empezar á aplicarle el remedio?

Estoy en ello,—dirá esa amiga inseparable de los artistas: la murmuración—; pero es preciso que los homenajes y las protecciones sean justificadas. No es cosa de levantar una estatua de piedra á los que sólo merecen, cuando más, una estatua de sal. Bueno es premiar el mérito, pero detestable cosa es faltar á la justicia, dando á uno lo que no le corresponde ni de hecho, ni de derecho.

Muy bien—respondo yo—, muy bien está la observación en todas partes y en España particularmente donde tan fácilmente se prodigan los homenajes cuando cierta prensa se empeña en declarar héroes á los microbios más insignificantes por sólo la gracia de manejar una pluma mayor que ellos, ó dejar sentir una voz tan espantosa como la del enano de la venta.

Todavía es menor mal dar al que no tiene méritos para recibir, que despojar, al que los tiene, del agradecimiento y aprecio á que se ha hecho acreedor por sus servicios. Pero si con esa objeción se quiere dar á entender que en España no hay méritos dignos de especial mención entre nuestros artistas, si los que tienen abiertas las ventanas de las luces que tan intensamente brillan al otro lado y más allá de los Pirineos, piensan desdeñosamente en nuestra pequeñez é insignificancia y, cual otros Diógenes, no dan aquí con el hombre, objeto de su veneración, entonces hay que convenir que á esos exigentes les falta el candil del filósofo, ó será preciso creer que no han dado las suficientes vueltas por la plaza, para hallar al deseado.

Porque, á las pocas averiguaciones, han encontrado otros muchos filósofos, bien caldeados por el sol de Europa, no uno sino varios hombres merecedores del aprecio universal, hombres de estudio, de trabajo y de desinterés, que no tienen más culpa que la de haber sido ignorados, voluntaria ó involuntariamente, por los árbitros de la fama, ó por los ecos de la pública opinión, que los desconoce, porque no ha habido quien estableciera ese contacto que es de rigor en esos casos.

Pedrell no es ningún desconocido: en bien ó en mal mucho se ha hablado de él, porque su actividad se ha extendido por todas las ramificaciones del arte y sus nobles esfuerzos han repercutido más allá de las fronteras. El autor de unos monumentos como *Hispaniae Schola Musica Sacra*, como *Opera Omnia Thomae Ludovici Abulensis*, como *Antología de organistas clásicos españoles* merece, sin género de duda, una acción de gracias. Por esos monumentos ha conocido el mundo musical nuestro glorioso pasado, que pudo presentar sus Palestrinas, sus Orlandos y sus Frescobaldís y sus émulos de los grandes Bach y Couperin. El sólo mérito de haber reconstituido una figura tan sorprendente como la de Victoria, ese gran Palestrina español, que lleva al italiano la ventaja de sentir en su pecho los ardores de una Teresa de Jesús y de un Juan de la Cruz, sería más que suficiente para justificar el homenaje. Sin embargo, estas obras monumentales no son más que una pequeña parte de la obra de Pedrell. Recórranse sus obras didácticas y literarias, recuérdese al director de revistas, al conferenciante, al colector y ordenador de bibliotecas, al crítico y periodista, al rebuscador, al maestro y al compositor. Téngase en cuenta en el compositor sus esfuerzos realmente simpáticos en pró del arte musical: nótese que no solo ha producido con la palabra, sino con obras no despreciables este evangelio artístico, que tarde ó temprano, en una ú otra forma, han de abrazar nuestros artistas.

Quisiera yo que se apreciara este enorme trabajo material. Objetivamente la labor ha sido afortunada, porque ha resultado obra de perfección, de ilustración y de altura. Poco importa que los grandes telescopios observen aquí y allá algunos lunares. Dado el estado actual de la musicología española es imposible abarcar con perfección absoluta un vasto plan y de ello darán buena fe cuantos conocen de algún modo el terreno. Lo cierto es que Pedrell lo ha roturado en buena parte, convirtiendo en tierras de pan llevar eriales aridísimos, Merced á estos trabajos va naciendo nuestra musicología,

que necesita muchos brazos, muchas voluntades y muchos recursos, para llegar adonde le corresponde. Necesita, sobre todo, grandes estímulos y la protección de todos; individuos y corporaciones, si hemos de entrar con dignidad en la vida especulativa y práctica que tan pujante se desarrolla en las vecinas naciones del Norte.

No hace mucho tiempo que Alemania ha obsequiado con una bellísima fiesta á Hugo Riemann. Las teorías y apreciaciones de este hombre de estudio no por todos son aceptadas; sin embargo, nadie ha dejado de reconocer la oportunidad de los obsequios y la prensa toda ha tenido para el docto musicólogo una frase de cariffo y de agradecimiento. Los festivales Strauss, Mahler y de otros dioses menores se repiten por allá con relativa frecuencia; los compositores encuentran fácilmente la entrada de los conciertos y de los teatros. ¿Sucedé lo mismo en España? No por cierto. Las puertas de nuestras exhibiciones musicales están bien patentes á todo lo extranjero, y estoy bien lejos de censurar estos actos de cortesía, de hospitalidad y hasta de ventilación moderna; pero ponderar todo lo extraño para olvidar todo lo propio, ser tan cruel con los hermanos y tan generoso con los amigos será siempre un caso de monstruosidad que repugna á la naturaleza.

Ya que carecemos en España de esa poderosa palanca que se llama «gran casa editorial» formidable fuerza creadora de famas y colocaciones, atengámonos á esa otra fuerza más pura y virtuosa y también pujante que nace en el corazón, para envolver á los predilectos y á los dignos en una atmósfera deleitable de simpatías y alientos y estímulos.

Hoy son los tortosinos los que han levantado la voz, después de haber caído en la cuenta, acaso algo tarde, que su ciudad es cuna de ese músico ilustre que responde al nombre de Pedrell. Los tortosinos tratan de hacer una fiesta en honor de un hermano suyo que ha logrado honrar á su ciudad y á su patria. Pedrell ya septuagenario, coronado de canas, única plata que le han rendido sus innumerables trabajos, está bien ajeno á los entusiasmos de sus compatriotas y amigos, porque una pesada experiencia le ha enseñado á no alimentar ilusiones ni esperar días de color de rosa por el triste crimen de ser músico español. Si hubiera sido pintor, periodista, profesor de matemáticas, observador de microscopio, todo eso le hubiera sonreído há ya tiempo; mas la musicología y la composición no gastan esos rumbos, sino en el caso en que el artista, descendiendo á las bajas esferas en que se revuelve el vulgo necio, comparte con él, á trueque de servirle, los honores de un festín mil veces execrable.

Todo esto no lo he inventado yo: hace algunos años que vivo dedicado al arte, relacionado con los artistas, aunque alejado, por mi profesión, de esa atmósfera malsana que se forma al costado de las pequeñas miserias, producidas por el choque continuo de intereses varios: ese mismo alejamiento me ha dado á conocer más claramente este estado de cosas, que por otra parte me ha sido descubierto sinceramente por todos los que lo ven de cerca. Por eso mismo sé que al hablar con toda sinceridad no hago más que reproducir la voz de todos los artistas españoles. Y á los mismos artistas me dirijo ante todo. Vosotros, nobles amigos, inspirados músicos, infatigables trabajadores, venid hoy á contribuir al homenaje de un compañero vuestro que entre otros méritos, que vosotros discutiréis ó no, tiene el indiscutible de haber trabajado sana y honradamente en pró de nuestro arte. Poned como la viuda del evangelio el cornadillo de vuestra adhesión y cooperación, siquiera sea pequeñísimo. No se mira al valor, sino á la intención; se requiere que dejéis el estado de pasividad y que mostréis algún interés. Esto es necesario para que empecemos á ayudarnos y protejernos. Escribid al Presidente del «Orfeo Tortosí» de Tortosa (Tarragona) una tarjeta de adhesión, enviadle un óbolo por pequeño que sea, privándoos, si es posible, por un día del agradable incienso del tabaco ó del café. Haced algo. Mirad que contribuíis á vuestra propia causa, porque si es ley de la naturaleza el «no hagas á otro lo que no quieras para tí», también lo es el «haz á otro lo que quieras para tí». «Honra y serás honrado: dá y se te dará». Ley es que no falla.

Y permitid que os hable así vuestro más sincero y devoto servidor,

N. OTAÑO S. J.

EL ESCORIAL

Poema sinfónico para piano por Mr. Henri Collet

Es popular entre los músicos y en los centros intelectuales el joven doctor en letras de la Universidad de París y cultísimo músico Mr. Henri Collet. Su amor á las cosas de España, su dominio de la técnica musical, erudición musicográfica y su interés denotado por nuestros compositores son ya bastante para captar las simpatías si no le acompañaran las cualidades personales, entre las que no es la menor la amable prodigalidad con que acude á darnos á conocer en el piano las obras de difícil acceso por su dificultad ó por su carácter especializado.

Mr. Collet es un intérprete de Wagner como no hemos visto ninguno en España. Interprétalo en el piano con una pasión y emoción de iluminado que transmite á los oyentes; da tal expresión y tiene una técnica tan admirable que se oyen los timbres de la orquesta, y aun más, lo que muchas veces en la orquesta no tiene relieve suficiente, los dibujos rítmicos, la polifonía maravillosa que aparece borrosa si no se da una interpretación ideal absolutamente wagneriana en las orquestas, aparecen con él luminosamente claros en la aparente homogeneidad de timbres del piano. Hay que advertir que él tiene la tradición wagneriana recibida de Richter y de Motil. Mr. Collet tiene el poco común honor de ser amigo de la viuda y del hijo del coloso de Bayreuth.

La música moderna difícil y de técnica especialísima tiene con él un intérprete fácil y magnífico. Nosotros, un poco alejados geográficamente del gran movimiento musical, somos deudores á Mr. Collet del favor inapreciable de tenernos prácticamente al corriente de las modernas composiciones de la escuela francesa. Es lo más notable, que este músico concienzudo é ilustradísimo dice que su carrera no es la música. Efectivamente; está pensionado por el gobierno francés para el estudio de la música española antigua, y sus trabajos, que publica en las revistas de la Sociedad Internacional de Música, dan buena prueba de su competencia en históricos y filológicos trabajos.

Su trabajo meritísimo más importante para nosotros es la divulgación de las composiciones españolas en el mundo musical europeo. Cuando aquí desconfiáramos de nuestras fuerzas y cuando los mismos españoles tenemos poca fé en nuestra música, Mr. Collet se entusiasma, encuentra fecundo caudal de bellezas en nuestros compositores y estimula y fortifica con esperanzas de una feliz y digna misión que llenar con la música. La edición del hermoso cuarteto de *Conrado del Campo* se debe á él. (Este cuarteto figura en los programas de música de toda Europa) (1). También se debe á Mr. Collet la publicación de la sonata segunda de Olmeda, notabilísima obra de técnica y ciencia modernísima.

Y ahora, como homenaje cariñoso á este país, acaba de publicar una composición con el título que encabeza estas líneas y es motivo ocasional de ellas.

Es un poema sinfónico formado sobre un tema de ritmo evocador y dando el ambiente con la armonización y tonalidad. Ambos elementos concuerdan para dar la nota humana y descriptiva sin que el autor se haya propuesto eso, sin embargo, pues ante todo queda en las regiones de la música pura.

Una introducción esboza el ritmo que luego aparece como tema en *la b mayor*. La obra entera se funda sobre un proceso de tonalidades según la estética de Franck, escala de modulaciones que va iluminándose hasta una modalidad triunfante, «*la b mayor, la mayor, sol mayor, si mayor, mi mayor, y fa mayor*», terminando progresivamente en *la mayor* y *fa mayor*. El tema se transforma por los procedimientos contrapuntísticos

(1) En San Petersburgo acaba de ejecutarse con entusiasta acogida y en París con éxito grandioso ante un público de élite en el salón de la S. I. M.,

en inversión, aumentación, disminución é imitación. Hay un «triton» y progresiones de quintas bien colocado para el efecto evocador. Una coda brillante prepara el final con el tema *lento assai*, solemne con expresivos *ritardando*, terminando en pp. sobre el acorde tenido de fa mayor.

La composición es susceptible de desarrollo orquestal. La técnica es clásica con el espíritu moderno, acredita de compositor excelente á Mr. Collet y hace esperar producciones sucesivas de valor é importancia. Esta puede figurar al lado de las buenas producciones de la novísima escuela francesa.

MATEO H. BARROSO.



Movimiento musical en España y el Extranjero

BILBAO

El elemento músico profesional de nuestra villa ha querido demostrarnos que no solo le preocupa la lucha cotidiana por la vida, sino que, á veces, se deja tentar por más altos ideales, y ha creado dos sociedades, la de Cuartetos y Conciertos con sujeción á bases excelentes. Esta actitud, que ha de atraerles las mayores simpatías, puede ser de transcendencia suma para nuestro desenvolvimiento artístico y alcanzará pronto, ténganlo por seguro, el precio digno de las buenas obras.

El Cuarteto lo forman los señores Ustarroz, Ossorio, Soler y Arnillas que, en el transcurso de las tres sesiones que acaban de dar en la Sala de la Filarmonica, se han asegurado, para la ejecución de algunas obras, el concurso del pianista señor Lozano y del violoncellista señor Balmaseda. Es este un Cuarteto bien sonante, robusto y de suficiente equilibrio normal, solo alterado momentáneamente en algunas circunstancias por la falta, bien disculpable, de ese conocimiento perfecto de los valores que da el trabajo de muchos años. El trabajo de los artistas ha sido, de todos modos, considerable y se ha traslucido en la seguridad de ejecución observada en la mayor parte de las obras.

Estas han sido, en su mayoría, y como es natural, del insustituible repertorio clásico, habiéndose ejecutado además, por primera vez en Bilbao, el quinteto con dos violoncellos de Glazunoff, el de piano, de Dvorak, y un cuarteto de Isasi. Ni la obra de Glazunoff, que nos ha parecido la más floja de todas las de cámara que ha producido el gran autor ruso, ni la del maestro bohemio, llena de color, viva, animada, tan animada que á veces parece que va á entrar en las lindes de la coreografía, produjeron en el público la impresión de las que nos legaron los viejos genios. En cuanto al cuarteto de Andrés Isasi se trata de una producción juvenil, aunque lleva el número de obra 86, lo que demuestra que su prolífico autor, que no cuenta más que 18 años, ha producido ya muchas obras y también que ha catalogado como tales muchos ensayos.

Este joven, hijo de una distinguida familia bilbaína, que se ha dedicado de hecho á la composición y estudia en Alemania con Humperdinck, posee cualidades muy estimables y sería lástima que comprometiera su desarrollo por una impaciencia no contenida.

La producción de un cuarteto es cosa grave; como que ha habido autores que no la han acometido hasta llegar á la edad madura y maestros en otros géneros que no se decidieron á abordarla jamás. Y luego, es muy discutible que el cuarteto se preste á la descripción. Faltan en él el color instrumental, que es el primer elemento pintoresco, y la forma tradicional, por vagamente que sea obedecida, es una traba para seguir un programa imaginado previamente. Por eso se corre el riesgo de que la obra carezca de

forma, ó de que sus intenciones pictóricas queden ocultas, ó de ambas cosas á la vez, como sucede en el cuarteto presente, cuya vaguedad de plan es notoria y del cual la historia amorosa que pretende describir permanece incomprensible para todo el mundo, menos para el autor.

La Sociedad de Conciertos ha tenido un brillante estreno. Bien sea por el ejemplo extraño, por la adición de nuevos elementos, ó por los frutos de un trabajo perseverante, es lo cierto que nunca se nos había presentado nuestra orquesta local con parecido empaste, con tan distinguidos timbres en los solos, tan escrupulosa matización, tan constante precisión en los ataques. El director, señor Sainz Basabe, nos pareció personalmente en progreso y llevó su falange con autoridad y firmeza.

El programa tenía el acierto de reunir un número de obras de las que halagan al público sin estimular sus malas inclinaciones, tales como la óverture de «Le roy d'Is», el intermedio sinfónico de «Redención», de Franck, la sinfonía «Del Nuevo Mundo», de Dvorak, la célebre aria de Bach, de la suite en re, las bellísimas «Estepas del Asia Central», de Borodín y una de las Rapsodias noruegas de Svendsen.

Todas ellas obtuvieron entusiastas ovaciones y algunas el bis, signo supremo del éxito en nuestras malas costumbres musicales. Sirva aquél de estimulante á los que forman la nueva y simpática orquesta para perseverar en el estudio, y dénnos en breve otra nueva prueba de sus adelantos.

I. ZUBIALDE.



BARCELONA

La serie de conciertos de Cuaresma organizada por la Orquesta Sinfónica de Barcelona y por el Orfeo Catalá, fué en alto grado interesante. He aquí los programas ejecutados, acompañados de algún ligero comentario.

Día 12 de Marzo: Concierto de gala en honor de la embajada mejicana. 1.ª Parte: *Eurythmie*, óverture, Weber; *Sinfonía inacabada*, Schubert. 2.ª Parte: *Siegfried-Idyll*, Wagner; *Las travesuras de Till*, Strauss. 3.ª Parte: *Canciones populares y La Mort de Péscolá*, de Nicolau, por el Orfeo Catalá. 4.ª Parte: *Tres danzas españolas*, de Granados, orquestadas por Lamote de Grignon; *El aprendiz de brujo*, Dukas. En este concierto vimos confirmadas las esperanzas que nos hizo concebir la Orquesta Sinfónica al ser constituida el año pasado: todo es cuestión de organización y buena dirección por una parte, y de buena voluntad y favor por parte del público. Todo el programa fué ejecutado con gran acierto, pero en dos obras sobresalieron la orquesta y su director: en la *Sinfonía* de Schubert, interpretada con toda la delicadeza apetecible y en el *Scherzo* de Dukas, ejecutado con mucha vida y precisión.

Segundo concierto: 15 de Marzo. 1.ª Parte: *Sinfonía en do* (Júpiter), Mozart. 2.ª Parte: *Don Quijote*, Strauss. 3.ª Parte: *Impresiones*, para orquesta de cuerda, Méritz; *Catalonia*, Albéniz. La novedad de la noche era el *Don Quijote* de Strauss, que se da por primera vez en concierto público en Barcelona. Interesó al público, pero no produjo un efecto magno; es una obra demasiado fragmentada y de detalle para dejar una impresión determinada de conjunto. Deja al auditorio algo desorientado y aturdido con la rápida visión cinematográfica de episodios arbitrariamente ensartados uno tras otro. La partitura abunda en pasajes sobrado materialistas, por decirlo así, que ya dejan de ser música; por otra parte no faltan detalles ingeniosísimos y aun fragmentos de innegable belleza.

Tercer concierto: 19 de Marzo. 1.ª Parte: *Oberon*, óverture, Weber; *Sinfonía en re mayor*, Haydn. 2.ª Parte: *Coriolano*, óverture, Beethoven; *Muerte y Transfiguración*, Strauss. 3.ª Parte: *Quinta Sinfonía*, Beethoven. En este concierto, así como en los dos siguientes, empuñó la batuta el *kapellmeister* Karl Panzner, de Düsseldorf, de quien guardaba Barcelona excelente recuerdo por haber dirigido un solo concierto años

atrás. Es uno de aquellos directores que sin gran aparato tienen la orquesta en el puño. Su dirección es sobria, enérgica y eficaz; como intérprete es de lo más serio que hemos tenido por aquí. La *Muerte y Transfiguración* de Strauss es una de sus obras favoritas, y realmente la presenta al público con un relieve extraordinario. No olvidemos de apuntar que Haydn fué dicho de un modo encantador.

Cuarto concierto: 22 de Marzo. 1.ª Parte: *Benvenuto Cellini*, overtura, Berliz; *Rosamunda*, bailables, Schubert: una maravilla de frescura é ingenuidad. 2.ª Parte: *Quinta Sinfonía*, Tchaikowsky: la cosa más detestable del mundo. 3.ª Parte: *Tristán é Isolda*, preludio y muerte; *Tannhäuser*, overtura: piezas que no ofrecían ciertamente la novedad de una primera audición.

Quinto concierto: 25 de Marzo. 1.ª Parte: *Ifigenia en Aulida*, overtura, Gluck-Wagner; *En las estepas del Asia Central*, Borondine; *Lohengrin*, preludio, Wagner. 2.ª Parte: *Primera Sinfonía*, Brahms. 3.ª Parte: *Don Juan*, Strauss; *Los Maestros Cantores*, overtura, Wagner. Brahms con su sólida é inspirada creación fué lo más atractivo de la noche. El público despidió con entusiasmo al simpático Panzner.

El último concierto, que tuvo lugar el 6 de Abril, fué excesivamente vocal, y corrió á cargo del Orfeo Catalá, bajo la genial dirección del maestro Millet. Componía la primera parte una colección de canciones populares armonizadas por nuestros jóvenes músicos; entre ellas es preciso hacer especial mención de dos: *Cansó de bressol* (Canto de cuna del campo de Tarragona), de Sancho Marraco, y *L'hereu Riera*, de Cuellas Ribó. La primera es una tonada popular de una melancolía que emociona, de una pureza de líneas adorable. El compositor ha hallado para acompañarla una armonización suave, vaga, que sugiere la visión de un paisaje llano, silencioso, de últimos términos esfumanados por los cálidos vapores del mediodía. Otro es el carácter de *L'hereu Riera*. La canción tiene por escena una plaza de pueblo en día de fiesta mayor. La tonada presenta un aire semisolemne de *ballet* y la armonía imita el conjunto algo recargado y estridente de nuestras orquestas de aire libre con sus instrumentos típicos y tradicionales: ello parece una danza algo barroca y ceremoniosa del siglo XVIII. Ambas composiciones son dos preciosos cuadritos de género. Formaban la segunda parte unos deliciosos *Madrigales* del inglés Dowland, de Roland de Lassus, de Luca Marenzio, de Jannequin, y los *Gozos á la Virgen*, de Brudieu: obra de soberana belleza, escrita por un polifonista catalán del siglo XVI, que puede ponerse al lado de los más ilustres compositores de su época. Terminó el concierto con la *Agonía*, de Lambert, *Ave María* de Morera y *Divendres Sant* de Nicolau.

La empresa del Teatro del Liceo no quiso ser menos y dió también su tanda de conciertos que llevó á feliz término con la sala completamente vacía. Tres conciertos dió el virtuoso del violín Franz von Veczey, con las consabidas mezclas de autores á que estamos ya acostumbrados: Tartini, Corelli, Wieniawski, Paganini, Bazzini, Bach, Sarasate, etc.; y dos conciertos de orquesta, los días 2 y 5 de Abril, fueron dirigidos por Félix Weingartner. Sobrado conocido es el famoso *kapellmeister* para que cantemos sus alabanzas; por otra parte, acaso tuviéramos que formular algunas reservas, si no creyéramos que el aspecto glacial del teatro era capaz de desconcertar y abatir al más pintado. Dirigió Weingartner la *Sinfonía heroica* y las overturas de *La flauta encantada*, de *Oberón*, de *Benvenuto Cellini*, de *Egmont*, de *Los Maestros Cantores*, y no sé si me dejó alguna otra overtura en el tintero, y además quiso revelársenos como compositor con su *Segunda Sinfonía*, en mi bemol, poco interesante por cierto, y con algunos *lieder*, acompañamiento de orquesta, cantados por la señorita Lucile Marcel, agradables y distinguidos unos, rayando en la vulgaridad otros.

Memorables fueron los dos conciertos de beneficencia celebrados los días 25 y 28 Abril en el Palacio de la Música catalana. Al gran pianista Eduardo Risler habían sido confiadas las primeras y terceras partes de ambos programas y el Orfeo Catalá con sus madrigales y canciones populares citados más arriba llenaba las segundas partes. La obra de resistencia que nos trajo Risler fué la 120 de Beethoven, *33 Variaciones sobre un tema de Diabelli*, obra profundísima de la tercera manera, en la cual muchos

se empeñaron en no ver más que una obra de virtuosismo, que alcanzó una interpretación verdaderamente beethoveniana. Tocó además Risler con su seriedad y buen gusto acostumbrados la *Fantasia* de Schumann, piezas de Liszt, Chopin, Granados, Debussy, y echó una cana al aire con una curiosa reducción para piano de las *Travesuras de Till*, de Strauss.

También este año, entre las fechas 16 de Abril y 14 del corriente Mayo, ha tenido lugar otro festival Wagner en el Teatro del Liceo bajo la dirección del maestro Willibald Kaehele, ya conocido por nuestro público como excelente director wagneriano, auxiliado por el maestro Lamote de Grignon. *El Anillo de Nibelungo*, representado íntegramente cuatro veces, ha sido ejecutado de una manera muy aceptable, aunque no perfecta ni mucho menos, en una palabra; lo mejor posible, dadas las circunstancias especialísimas de nuestro primer teatro. Los artistas que más se han distinguido en la Trilogía son en primer término Borgatti, á quien tributo igual elogio que el año pasado; la Kaftal, una de las mejores Walkyrias que hemos oído en Barcelona; la Ruszkowska, excelente Siglinda; Massini Pierali, majestuoso Wotan.

Han completado la temporada wagneriana cuatro representaciones de *Tristan* y otras cuatro de *Tannhäuser*, realizadas por la presencia en las tablas de nuestro paisano el tenor Viñas, el cual, con su arte consumado, encarna admirablemente ambos personajes.

V. M. DE GIBERT.



MADRID

Sociedad Filarmónica.—Cerraba mi crónica pasada con fecha 17, y el 18, 20 y 22 de Abril se celebraban en la Comedia los tres conciertos de la cuarta reunión de la Sociedad Filarmónica dentro del año musical actual. Esta serie, encomendada al fenomenal violinista Fritz Kreisler y al pianista H. Bauer, honra á nuestra Sociedad, que es, sin disputa, la organización musical que vá á la cabeza de todas en nuestra patria. Las nueve sonatas ejecutadas,—mejor dicho, las ocho, pues la novena es la op. 159 de Schubert, llamada por su autor con razón «Fantasía»,—fueron: dos de Beethoven (la dedicada á Kreutzer y la en *do* menor, op. 30, núm. 2); dos de Brahms, la en *re* menor (op. 108) y la en *sol* (op. 78); la en *si* bemol (378), K.) de Mozart; la en *mi* mayor (número 3) de J. S. Bach; la en *re* menor (op. 121) de Schumann y la de César Franck.

Kreisler es un dechado como artista: aunque no tuviera otra cualidad que su absoluta afinación, (maravillosa, ideal), ó la pureza de su sonido, que es en todo momento de una belleza sensual incomparable, sería ya un gran portento y proporcionaría un goce inmenso; posee en el más alto grado de perfección las demás cualidades que avaloran al concertista mejor, pero las citadas parecen recordarse con viveza mayor como más características. El culto á esa belleza de sonido parece contenerle,—por temor, sin duda, de perderla,—y nunca llega á un fuerte estrepitoso en su instrumento, al cual no saca de sus límites propios de sonoridad; pero, en cambio de esto, las intensidades variadísimas de esa misma sonoridad, dentro de aquellos límites, forman una sorprendente escala de infinitas gradas, que utiliza con sensibilidad exquisita y gran talento. Como intérprete es fidelísimo; en ningún momento delata ningún género de esfuerzo: es como si el recuerdo del trabajo *contra* la obra, hecho para apropiársela, estuviera muy lejano, olvidado ya. En cambio parece en él presente siempre, como en memoria devota, el recuerdo del autor que interpreta; y es admirable el carácter que deduce de las obras y la elocuencia con que sabe transmitirlo, imponerlo á los demás: el dramatismo beethoveniano; la elegante finura, de suaves matices, de íntimo aéreo dibujo, de Brahms; el clasicismo robusto de Bach; la sencillez mozartiana; la religiosidad y profundidad serenas, pero de desbordante verbo, de Franck...

Bauer le acompañó y ayudó bien, con su firme y depurado juego y su experiencia.

Orquesta Sinfónica.—Por aquellos días (21 y 23 de Abril) terminaba la Orquesta Sinfónica, en el Real, su corta campaña, á la que un concierto extraordinario (en honor de los concurrentes al Congreso IX de Agricultura, 3 Mayo) puso el epílogo. En los programas: la 5.^a y 7.^a de Beethoven, la *patética* de Tschaikowsky y dominando en número trozos de Bach y Wagner.

Asociación Wagneriana.—Pertenezco á ella como socio, (en siendo asociación musical lo sería igualmente de una sociedad antiwagneriana), aunque me quedan dudas acerca de lo que resuelva actualmente en Madrid una Sociedad Wagneriana, pues más popularidad que la que ya tiene Wagner en Madrid no hemos de conquistarle; Wagner, que hace algunos años era una bandera que simbolizaba un progreso posible, algo por conquistar, algo desconocido, superior, para cuyo triunfo era preciso derrocar otras ideas, costumbres, ídolos, etc., hoy es un dios familiar, demasiado *familiar* y demasiado manoseado, cuya moda declina y á quien se discute y se defiende en frío, como todo lo pasado y sabido en demasia. Lo que tiene de eterno, se conservará con nosotros y sin nosotros; lo que falta por hacer,—interpretaciones depuradas, escuelas de declamación ó representación adecuadas, etc.,—ó son cosas de empresa, ó son cosas imposibles de crear sin tradición y sin medios... ¡Pero no hay para qué decir si le deseo larga vida y si me merece simpatía!... ¡bastaría para ello, si no ya la divisa, las personas que la constituyen!

A su primera «muestra de vida», á su primera fiesta, celebrada el 4 de Mayo en la Princesa, no pude acudir: la García Rubio cantó los *lieder* del Maestro; la Orquesta Sinfónica honró la fiesta con su colaboración; hubo un par de conferencias á cargo de dos autoridades: don Félix Borrell y don Valentín de Arín.

Se anuncia la primera Junta general para en breve, con promesa de dar á conocer sus proyectos y el resultado de sus gestiones.

Asociación de divulgación artística.—Este nuevo organismo, de fines culturales, celebró su velada inaugural el 5 del corriente en el local cedido por el Centro de Hijos de Madrid. Su programa contenía cosas de interés: Cantos españoles de Iparraguirre y de Baldomir; un *Canto de la infancia*, de Lozano, á cargo de los alumnos de la Asociación; y una sonata para piano, en *mi* bemol, de la joven y distinguida compositora María Rodrigo, que le ha sido premiada en el concurso celebrado en Murcia con ocasión de los Juegos Florales últimos.

Más de la **Sociedad Filarmónica.**—La última reunión del año ha tenido lugar los días 9, 11 y 13. El gran pianista Risler,—de quien conservamos siempre presente en la memoria aquel esfuerzo admirable de darnos las 32 sonatas de Beethoven en cinco sesiones,—está en plena fuerza de su talento. Parece, si cabe, que ha ganado su estilo en el tiempo transcurrido: es algo más íntimo y más personal; no ha de discutirse por él, con menos razones que pasión, pero todos reconocen su excepcional altura. Los programas han sido de sumo interés: el primer día, entre una deliciosa versión de la sonata en *la* bemol (op. 26) y la *appassionata* (que en sus manos electriza), nos dió á conocer las 33 variaciones del propio Beethoven, escritas sobre un vals de Diabelli. Nunca, hasta no oírse las á él, había yo sabido dar valor á esta admirable composición que parece en su comienzo algo insustancial, hecho de encargo y por receta para cumplir con un editor y acaba en algo trascendental, soberano, profundo, de un ambiente poético y dramático comparable al de las sonatas últimas del maravilloso Beethoven. En el segundo concierto descoló en la *Fantasia* (op. 17) de Schumann, la más original interpretación que de ella he oído; pareciendo presidir al fraseo que le dió ese valor *conversacional* (permítidme el término) que sólo se adquiere en el *clave bien temperado* de Juan Sebastián.

Hay que apuntar, igualmente, la *Rapsodia en sol* menor (op. 79, n.º 2.) de Brahms, y el *Preludio, aria y final* de César Franck, de grandeza olímpica en su construcción cíclica incommovible.

El tercer día hizo el esfuerzo de ejecutar la sonata en *mi* bemol menor de Dukas, sobre cuyas proporciones y dificultad de comprensión se venía exagerando hace tiem-

po, provocando graves aprensiones: se confirmaron éstas en parte, pero de la fatiga no es ella la responsable como nuestra falta de preparación, necesaria en obra de su importancia. Anduve despistado en los dos primeros tiempos, sin poder medir aún ni razonar la impresión producida; los dos últimos, en cambio, los encuentro muy asequibles y de innegable belleza; el *scherzo* es claro de plan y detalle; el final es sumamente heroico, épico, y desde luego su carácter se impone y emociona. Fué muy aplandida la obra. De ese día hay que anotar, además, varias obras modernas francesas (Fauré, Debussy) y la *Danza española en sol mayor* de Granados, que obtuvo una delirante ovación y fué deliciosamente dicha. Para fin de concierto, una transcripción *pellaguda* de «*Las burlas de Till Eulenspiegel*» de Strauss, que honra á Rister como arreglador é intérprete.

Ateneo.—El 12 se presentó en la *docta casa* el niño Dámaso Losada, que es el Arriola del violín, discípulo de Fernández Bordas; completó el programa Isaura Mourille, la joven pianista no oída desde que se hizo notar en un concurso famoso del Conservatorio.

MIGUEL SALVADOR.

15 Mayo 1911.



ZARAGOZA

La Filarmónica.—Las últimas sesiones han estado á cargo del cuarteto «Prancés» cuya agrupación, si no tuviera méritos grandes propios, sería digna de toda clase de elogios y aplausos, tan solo por el hecho de ser la que, con una abnegación tan grande como su desinterés, ha creado en la mayor parte de las sociedades Filarmónicas ese ambiente puro de música clásica hoy respirado con naturalidad y deleite en todas ellas.

No reseñamos programas ni hacemos elogios (que bien los merecen, aun cuando no los necesitan), pues habiendo hecho «*tournee*» por las diversas Sociedades del N. de España, no haríamos sino repetir lo que seguramente otras plumas harán con más fortuna que la nuestra.

La última sesión musical ha estado á cargo del eminente pianista Edouard Risler.

Cuantas revistas y críticas se ocupan de él, lo hacen tan solo para elogiarle y aplaudirle. A nosotros, por grandes que sean los elogios y epítetos, nos parecen pálidos y pequeños. Es tal la naturalidad y sencillez con que interpreta á Beethoven; es tan grande la facilidad con que va desarrollando sus sonatas (que siempre nos parecen difíciles) que el que le oye siente vehementes deseos de sentarse al piano y tocar aquello mismo, tan fácil y sencillo, que va saliendo sin ningún esfuerzo, sin ningún movimiento brusco ó rápido al portentoso artista. Las sonatas en la, op. 26 y «*appassionata*», op. 57, fueron interpretadas irreprochablemente.

La tercera parte estaba dedicada á Liszt. Parecía natural que el que interpreta á Beethoven, sin afectación, con seriedad, no encajara en las cualidades necesarias para tocar obras del gran virtuoso bohemio; nada de eso: Liszt fué admirablemente comprendido é interpretado. Impetuoso, valiente, lleno de brillantez y fogosidad, Reiser electrizó verdaderamente al auditorio y aquel piano Erard (que enviado por la casa Dotesio de Bilbao, era, por cierto, magnífico) parecía una orquesta por sus efectos, por su brillantez manejado por él. Al final de la polonesa en mi, con que terminó el programa, fué aclamado y victoreado.

El Recital del gran pianista es de los que siempre se recuerdan y el éxito alcanzado por el antiguo director de ensayos de Bayreuth, fué enorme, colosal.

Z.



BERLIN

Chóquela, colega ramano. He dicho á menudo que si muchas veces dan mal las obras de Wagner, es porque no las entienden los mismos intérpretes. El público tiene para rato con Ricardo I. Chóquenla, señores de la Asociación Wagneriana madrileña. Así se instruye á la morenería, cómo enseña concertilmente la Filarmónica Madrileña.

El corresponsal parisiense, que no es de los españoles que tienen los pies en el extranjero y la cabeza en España, según diría Bonafoux, toma nota de la noticia de si Wagner fué ó no genio. Ateniéndome á Roda, yo le llamaría un burro. Roda, enseñándonos á escape el Museo del Prado á mi hija y á mí, con la consigna de mostrarnos lo mejorcito de lo mejor, nos decía: «Miren ustedes qué *burrada*,» lo cual significaba una obra maestra. Resultó el tal Museo una Burriana, como el pueblo en que vive Bonafoux es *Asnières* (pronúnciese *Ánières*), junto á París. Tristán, los Maestros Cantores, los Nibelungos, etc., son asnedades musicales magistrales, inmortales, insuperables, fusilables. Sobre todo esto último. No hay compositor actual que no las *fusile* á mansalva. *Hänsel und Gretel* y la *Tosca*, v. gr., contienen muchas ideas del maestro asnátil y burral por excelencia.

No leo ningún periódico español. Ni quiero. Es perder un tiempo necesario para otras cosas. Por casualidad llevo á leer esto en *La Corres*, de su corresponsal de París: «Claro está que el público culto aplaude en Alemania los magistrales cuartetos de Chapí.» ¿De veras? Ahora me desayuno.

El diputado de que hablé ha vuelto á la carga contra el intendente del Real, estudiando los diversos puntos de su primer ataque: altos precios, variación del personal, cantantes extranjeros y relegación de obras alemanas. Sobre esto es curioso lo que replicaba el intendente que si los estrenos de las óperas de Strauss se verifican en Dresde, es porque aquel pueblo provincial se presta á ello más que Berlín.

El magnífico negocio que ha hecho la Opera Cómica con *Tierra Baja*, pudo haberlo gozado el Real, que rechazó la obra. *Maia*, de Leoncavallo, ha resultado una tremenda plancha. La falta de dirección artística en el regio coliseo se nota ahora más que nunca. El intendente, defendiéndose como gato panza arriba, aduce que ha rejuvenecido los *Hugonotes* y el *Profeta*, donde verdaderamente se derrocha un lujo escénico sin igual. El contrincante dice que esa no es música alemana sino un zurriburri confeccionado conforme al gusto francés de la época. ¿Qué diría á esto el buen Esperanza y Sola, quien tenía á Meyerber por el compositor más alemán moderno? El intendente se escuda con Wagner, el cual salva la situación. Esto, á pesar de los «choques de acordes que braman de verse juntos, y cuyo inexplicable maridaje pone en tortura el oído, y del estruendo instrumental, característicos del Júpiter de Bayreuth,» como decía el pobre Esperanza. El *Profeta*, v. gr., tiene aquí espléndidas decoraciones. Y los *Nibelungos*, unas muy malas, viejas, primitivas. Es un escándalo verdadero lo que ocurre en el maldito Real. Tenemos actuando de tenor á un barítono, Berger, á quien algunos paisanos habrán oído de Amfortas en Bayreuth; pueden ustedes figurarse los volatines en vascuence que hace al dar las notas altas. Ya hablé de Kirschhof, el teniente convertido en tenor por arte de biribirloque, y que aguantaremos en Bayreuth; así se hacen las carreras tenorísticas hoy día. Otro tenor, procedente de Bayreuth, Grüning, es insoportable con sus gritos. Otro, norteamericano, se pasa años y años sin aprender ni pizca; como Quevedo, ni sube, ni baja, ni está quedo. Otro, el conocido Kraus, que canta este verano en Munich, de Sigmundo, Siegfried y Tristán, está viejo y no puede ya con su barriga, verdadero barril de cerveza. El tenor lírico Philipp está ya cansado y se retira. El tenor cómico Lieban, es del tiempo de Wagner; no tiene voz; y, según Rossini, lo que un cantante necesita es voz, voz y voz; quedará su interpretación de Mime como la mejor de todas. El bajo profundo Mödlinger, cuyo hijo es amigo de casa, al fin se ha cortado la coleta; berreaba espantosamente; sólo tenía buenas las notas bajas, como antaño este cura. El barítono Krasa está ya viejo, y echado á perder, según dije al hablar de su interpretación última de Beckmesser. En el cuerpo de

las damas no me atrevo á meterme, por ser cosquillante empresa. La Hempel, que cantó en San Sebastián, es nuestra mejor estrella vespertina; pero se larga, á dollarizarse. La Ober, unas veces pitos, otras flautas. La Plaischinger ha perdido la hermosa voz de antaño. La Goetze, ídem; está ya pasadita. La Dietrich, mujer de Philipp, se retira, cascada como él. La Roihauser está en conserva.

Y dispénseme el lector la tabarra endilgada, porque es mi disculpa con el director de la REVISTA, quien me preguntó que porqué no hablaba del Real.

Para descargar mi alterada conciencia del peso de tal acusación (y mi bolsillo de un par de pesos duros), fui á ese aburrido teatro por segunda vez este invierno, á ver la «Flauta Encantada», pomposamente encarecida por la plumitivería. En efecto, ¡vaya unas decoraciones, compadres! Eso no se disfruta en ningún teatro del mundo. Especialmente la primera, de peñascos en relieve, le dejan á uno pernituerto de admiración. Hasta el telón alcahuete (cortina-telón, según Roda) es lujosísimo, lo contrario del primitivo de la Gran Opera de París que describí en el artículo *Operística*. Y ¡qué trajes, qué baterías de luces! Ni en Bayreuth. Una obra así merece tal lujo, que ahora es asiático por haberse trasladado la acción de Egipto al Asia. En ninguna parte ponen en escena *Hugonotes* como aquí, aunque esa ópera ya no llega al mérito de la de Mozart. Pero que se derroche un lujo y propiedad increíbles en el *Profeta*, eso pasa de castaño oscuro. No hay obra más vacía y artificial que ella. Caracteriza bien el gusto de la época en que se creó.

En la interpretación de la ópera mozartiana, apenas nada digno de nota. Coros y orquesta, como siempre, bien. El maestro de coros es el de Bayreuth, y basta. Observé que el autor de *Jugar con fuego* se inspiró en el principio de un coro para su aria

«¿No sabes tú que yo tenía
El alma enferma de tanto amar?»

Ahora, empecemos nuestra reseña de la concertería primaveral, que está dando (¡al fin!) las últimas boqueadas. ¡Vaya una ración de notas!

Uno de los más grandes y largos conciertos fué el de Le Borne (autor de la ópera *Mudarra*, que fué al foso el año pasado), en la Filarmónica, con una trinidad concertística soberana, Isaye, Pugno y Hollmann, tres individuos que andaban á gatas allá cuando Fernando VII gastaba paletó, pero que muestran unos arrestos mayores que los de muchos jóvenes. Como en España, país de pollos vejastrones. El director, parisiense, del teatro de la Sarah Bernhardt, nos dejó fríos. Los otros señores despertaron tal entusiasmo, que parecía la sala transportada á Andalucía. Programa: 1. *Sain-Saëns*, Faetón, poema sinfónico; 2. *Le Borne*, concierto sinfónico para violín, piano y orquesta (estreno, una composición algo difusa); 3. *Bruch*, violonchelo (como escribe Roda) y orquesta; 4. *Lalo*, rapsodia noruega (con una segunda parte que parece un *ariñ-ariñ* ó espantapulgas); 5. *Saint-Saëns*, la Musa y el Poeta, para violín, violonchelo y orquesta (estreno, pieza algo latosa, aunque de maestro que sabe lo que se pesca); 6. *Debussy*, preludio de «La tarde de un fauno» (genial obra, según Lushe-Mendi); 7. *Grieg*, concierto para piano, obra 16 (obra muy sobada, y que Isaye dirigió al pelo); 8. *Berlioz*, overture «Carnaval Romano». Total, que valía más la salsa que la perdiz, los colaboradores más que Le Borne, el cual es uno de tantos directores como corren por el mundo. A veces los solistas le llevaban á remolque.

Grace Hamilton Morrey, una pianista de pujanza, dió con la Filarmónica un interesante concierto en la sala de Beethoven. Programa: 1. *Beethoven*, concierto obra 73; 2. *Ischathowsky*, íd. íd. 23; 3. *Liszt*, íd. en mi mayor. El director, Paur, de quien habló, maneja bien la orquesta. Y también la cabeza. Algún día va á lanzarla á butacas.

La «Sociedad de Amigos de la Música» (¿porqué no sencillamente *filarmónicos*?) se ha despedido muy bien esta temporada. Programa: 1. *Klenau*, sinfonía número 3 (estreno); 2. *Mozart*, concierto en mi mayor para dos pianos (Lhéwinne y su costilla) y orquesta (la de la casa, Blüthner); 3. *Berlioz*, Carnaval Romano. Hace poco decía un buen crítico acerca de un pianista español, que este apenas tenía nada que ver con la música. Klenau es todo lo contrario, un joven danés talentudísimo filarmónico en

Berlín con un excelente maestro, Bruch. Al anterior corresponsal parisiense le habría gustado, por muy enemigo que fuese de Bruckner, cuya escuela sigue Klenau. Oskar Fried dirigió la sinfonía como si fuera propia, con un calor y un cariño de engendrador feliz. El Carnaval Romano, ¡con cuánto más temperamento fué llevado, que antes por Le Borne! Y este disponía de la aguerrida Filarmónica. Un director sobresaliente puede hacer maravillas con medianas ó regulares orquestas.

Decía Roda desde Munich: «Parece mentira que una batuta sea capaz de realizar esta transformación.» Eso, con orquestas buenas. La de que aquí se trata es aquella que escuchó en los *Maestros Cantores* en este Real veraniego.

Hace dos años dije que por Semana Santa tiene la Iglesia española un algo de sala de conciertos, y en Berlín la sala de conciertos un mucho de Iglesia. El año pasado ví que esto último ocurría también en Wiesbaden, por más que yo tenía que quedarme de puertas afuera á pesar de poseer el billete del *Kurhaus*, donde se celebraron soberbios conciertos religiosos. Este año, en Jueves Santo, sufrí un tremendo martirio liederesco. Un doctor, no sé si matasanos, cargante principiante de cantante ambulante, crucificó á Brahms, Schubert, Schumann y Strauss. En cuanto le guipé en la sala al gran artista Knüpfer, bajo del Real y de Bayreuth, me calé que el mozo sería discípulo suyo. Citaré el nombre de este para ignominia de ambos, el Dr. Félix Jung, un joven sin corazón, ni gusto, con una áspera voz mal educada aún. Lugar del crimen, la Sala de Bechstein. Público, invitado, y escaso. Me quedé hasta el final, trinando, por oír los dos últimos números, de Strauss, *Die Nacht* y *Ich trage meine Minne*. Terminada la fechoría, que duró una hora, Knüpfer fué á quebrantar un mandamiento felicitando á su alumno. (Escrito esto, leo una crítica, tremenda, anonadadora).

La noche de Viernes Santo dió en la ópera Cómica el amigo Kittel un concierto con la *Leyenda de Santa Isabel*, de Liszt. No oí más que la primera parte. Unicamente los coros, suyos, estaban algún tanto presentables. La orquesta, de la casa, detestablemente para llenar un cometido que ignora. Los solistas, de la casa, probaron lo que varias veces he dicho, que cantantes de ópera metidos á concertear, hacen plancha generalmente. Kittel dió el año pasado, con éxito, un concierto en la Singakademie dirigiendo la *Peregrinación de los niños á Belén*. Como caí entonces gravemente enfermo, no pude hablar de él ni de otros. Conocí á Kittel de violinista del Real; hoy, tiene un conservatorio propio.

Una curiosa velada dió la célebre maestra de canto Schoen-René, en su casa, con sus discípulos. Fué alumna de García y su hija la eminente Viardot-García, cuyos retratos figuraban en el salón con los de las más grandes eminencias musicales. Otras efigies de paisanos eran las de Constantino y Seguro, dos dollarizados, el primero de los cuales aspira á suegro, según tarjeta que llega ahora mismo. Entre los alumnos, sobresalieron la liederista Lilian Wiesike, buena cantante, Piersol, de este Real, y Meader, del de Stuttgart, que cantaron la alocución de Pogner, de *Maestros Cantores*, y la *lied* de la espada, de Siegmund, en la *Walkiria*. El final fué el quinteto de la plegaria de *Lohengrin*. Interesante era ver á un teniente tocando la flauta, en el aria del pastor en las peñas, de Schubert. ¿Habrá algún oficial español que maneje la flauta? Entre los concurrentes, por supuesto, varios críticos, como Erlé el compositor. La Schoen-René viene á ser la sucesora de la Ries, maestra de varios cantantes del Real, quien rompió la amistad conmigo cuando en aquel coliseo le hice una fiera crítica de sus más célebres alumnos. Lo malo fué que se quedó con una composición de Ledesma que deseaba hacer interpretar en concierto. Dicen que el lexicógrafo Pagés murió á consecuencia de mis críticas. ¿Habré matado á la Ries? Ella misma me enseñó un artículo en que la ponían en las nubes, como maestra. Quien haya oído á su discípula la Hiedler, que hemos aguantado 20 años, creo me dará la razón.

Terminóse la batalla concertil. Sólo se oyen unos disparos sueltos aquí y acullá, de artistas rezagados. Los conciertos han acabado este año también con mi salud. Es un verdadero veneno tanta música seguida. Los programas, colocados por orden, constituyen un voluminoso libro, lleno de apuntes ya indescifrables. Se necesita tener los

nervios en compota para resistir tanta musiquería. Al último concierto de la temporada, dirigido por Godowski, y del cual se hace lenguas la crítica, no pude ir, enfermo ya.

Reasumiendo (como dicen los literatuelos que se *coaligan* para estropear el idioma.) En total, ¿qué? Mucho ruido y pocas nueces. Un diluvio de música ha habido esta temporada hivernal concertil. En cambio la *improductividad* ha sido como en pocos años. Ni una vez he ido á oír á Nikisch; pero no lo siento, pues los críticos dicen que ha nadado en agua turbia. Tampoco he oído á Strauss, que daba los conciertos sin dejar respirar de uno á otro.

Los conciertos han ofrecido los aspectos más desconcertadores. Me han desconcertado el cuerpo, que tan concertadamente llevaba antes, y el alma. La obra más desconcertante ha sido la Séptima sinfonía de Mahler. Ha habido bastantes músicos desplantistas; considerarlos detenidamente ahora, es imposible. Otros han lucido su diletantismo. Muchas distinguidas medianías han desfilado por los podios. Los divos, y especialmente las divas, han sido innumerables. Ha dominado el efectismo. Entre los arañateclas, se llevaron la palma Cortot y Lhévinne, nada efectistas. ¡Qué pianería me han atizado este invierno! Era cosa de volverse loco. Entre los rascatripas, creo que el primero ha sido Isaye, que toca admirablemente, y le remueve á uno el corazoncito, sin hacer las tonterías y monadas de los virtuosistas.

Entre los compositores, me parece que ha sobresalido Fitzner, buen discípulo de Wagner. Max Reger ha estado en candelero, pero no ha cuajado; lo mejor sería que compusiese menos. Le pasa lo que á Galdós y á Cejador. En la paliza que arrimé á este en *América*, decía: «¿A mí qué me importa que ustedes buñuelicen en dos meses ó en veinte? Eso es una imitación de la diarrea galdosiana, que suelta buñuelos literarios hasta dándose pisto por haberlos confeccionado á escape, poniendo al final: *Mayo-Julio*». Turina recuerda la creencia de Chapí, de que el mérito de una obra está en la rapidez con que se escribe. Lástima que Max Reger no acierte nunca á «comprimirse».

Un corresponsal de ocasión dice en *Nuevo Mundo*: «Aunque se defiende á Strauss, se considera que la posible iniciación de una música nueva no ha de hallarse en él, sino en Debussy.» Ya se conoce que el plumitivo es ocasional, y que ha hablado por boca de ganso. ¡Debussy en Berlín!

Entre las *liederistas*, la más completa sigue siendo la Debogis, que volverá á cantar en Bayreuth. Entre los *liederistas*, Steiner, y no me dejará mentir Roda, que le oyó en Munich interpretar, como yo aquí, composiciones de Ricardo II. Exitos de contaduría: en el Real, Ricardo I el Grande; en la Opera Cómica, D'Albert. Fracaso gordo: *Mata*, de Leoncavallo. Esperanza del porvenir: el chicuelo vienés de marras. Cuartetistas buenos, la mar; pero el mejor, ya lo sabemos todos los que estamos en el secreto. Sinfonista que, aunque no lo interpreten siempre bien los directores, entra cada vez más en el público: Brahms. Ocurre con él lo que con Wagner. Ambos son muy hondos para penetrar en sus entrañas fácilmente. Los dos exigen que se vaya á ellos, tanto como ellos vienen á nuestro encuentro.

Acaba de aparecer la segunda edición de mi *Eco de Madrid*, que tanto éxito tuvo. Desconozco á mi mutilado hijo. El ladrón de editor se ha tomado la libertad de suprimir, entre otros capítulos, *Wagnerianismo en Madrid*, curioso documento para el estudio de la formación de la Sociedad wagneriana.

Las decoraciones de *Parsifal* serán nuevas. ¡Ya era hora!

A la nueva ópera de Humperdick, *Königskinder*, puede aplicarse este malicioso chascarrillo:

—Conque ¿tan aburrida es la ópera?

—¡Vaya! A mí hasta se me durmieron los piés, y se me cerraron los ojos de gallo.

DR. P. DE MUGICA.



BRUSELAS

«La Glu» de Gabriel Dupont ha sido lo único bueno entre las obras francesas que han estrenado este año en el teatro de la Monnaie. Es un drama lírico en cuatro actos y cinco cuadros escrito por H. Cain sobre la novela de Richépin que lleva el mismo nombre. El libro ha sido juzgado muy diversamente y se dice con frecuencia que es poco musicable, pero lo cierto es que Dupont ha sabido sacar partido de él, aunque quizás, demasiado influido por su carácter, se ha dejado llevar á escribir algunos fragmentos puramente teatrales en los que no se puede menos de pensar en Puccini. En cambio hay multitud de escenas de verdadero interés musical y de mucho gusto; tales son la partida de los pescadores en el primer acto, el monólogo de Marie-Pierre en el segundo y los coros del tercero, compuesto sobre cantos populares bretones, de un carácter alegre y bonachón que contrastan de un modo brutal con las escenas violentas que tienen lugar entre los protagonistas, dando así mayor relieve á éstas.

Hace pocos días se ha cantado aquí por primera vez «Feursnot» de Ricardo Strauss. Esta ópera fué estrenada en Dresde en 1901 y parece ser que la enorme dificultad de su ejecución ha sido la causa de que se haya cantado poco en Alemania, y solamente ahora por primera vez en francés.

El poema de E. von Wolzogen consta sólo de un acto y ha sido inspirado en una leyenda de la edad media. El traductor, M. J. Marnold le da el título de «Le feu de la Saint-Jean».

La música es sumamente joven y divertida. Se inspira constantemente en cantos populares bávaros, lo cual le da un tinte muy particular y completamente germánico. En resumen se adapta á maravilla al carácter retozón y popular del libreto. Nuestra impresión es que no ha tenido tanto éxito como «Salomé» ó «Elektra» por faltarle la fama y la *reclame* de éstas, pero que se merece por lo menos tanto, pues tiene en su favor una riqueza de temas y una frescura de que carecen aquéllas en absoluto.

Los coros tienen en esta ópera una importancia enorme y son de una gran dificultad. Hay uno de niños de un efecto precioso. La primera parte del dúo de Lisbeth y Conrad es de una originalidad extraordinaria y el intermedio que precede á la resurrección del fuego es todo un poema sinfónico. Las notas salientes de esta obra son la vivacidad y la riqueza de color.

La última novedad, si así puede llamarse, ha sido «La infancia de Cristo» de Berlioz. Esta obra no había sido puesta en escena hasta ahora en Bruselas. Está concebida en forma de oratorio y realmente pierde en el teatro, aunque hay que reconocer que no tiene demasiado que perder. Es de lo menos interesante entre lo escrito por su autor.

Ahora se anuncia un festival Wagner en que se cantará toda la Tetralogía.

En el Conservatorio nada nuevo ni notable.

M. Dupuis, director de la orquesta de la Monnaie y de los conciertos Populares, nos dió á conocer en uno de éstos la sinfonía de Wagner últimamente descubierta. Es de agradecer la intención por satisfacer la curiosidad, pues por lo demás la obra en sí no vale la pena de ser editada. Indudablemente cuando un compositor, teniendo los medios de hacerlo, como sucedía á Wagner, no da á conocer alguna de sus obras, es porque no la juzga de valor suficiente y rara vez se equivoca. La que nos ocupa carece por completo de interés, cosa que se explica si se tiene en cuenta que es de las primeras producciones de Wagner.

En el mismo concierto oímos «Le chant de la Destinée», poema sinfónico de G. Dupont, inspirado en los versos de Laforque que dicen: *Berce moi, roule moi vaste fatalité*, obra llena de vigor y de novedad que produce una impresión de fatalismo enorme. Completaban el programa un aria de «Oberon» de Weber, otra de «Coriolano» de Beethoven, Berceuse de R. Strauss y «Péte d'amour» de Weingartner, que cantó muy bien Mme. Leffer-Burckhardt.

En los conciertos Ysaye tampoco han escaseado las novedades. Empezando por los

belgas citaremos la sinfonía de León Delcroix, muy estimable, y el concierto para violoncello de J. Jongen, obra muy difícil que tiene un andante muy inspirado y un final que produce muy buen efecto. El compositor inglés E. Elgar vino para dirigir su sinfonía, que tuvo un éxito enorme. No conocíamos á este compositor más que de nombre y verdaderamente nos ha sorprendido, pues su sinfonía en la bemol es una obra en la que tanto las ideas como la forma, las proporciones y la orquestación no dejan nada que pedir. Produce un singular efecto el contraste de la figura seca y los movimientos sobrios de Elgar con su música ampulosa y pomposa.

En estos conciertos hemos escuchado también los poemas sinfónicos «Lemore» de Duparc y «Viviane» de Chausson, este último muy lindo. Los solistas que han tomado parte en estos programas han sido el pianista Gabrilowitsch, que tocó muy bien pero que tuvo el mal gusto de elegir el infecto concierto de Tschaiowsky, y el violoncellista Gerardy, que á pesar de su renombre estuvo regular nada más en el concierto de Jongen y en «Kol Nidrei» de Max Bruch.

En los conciertos Durant, una sesión dedicada á la música francesa y otra á la alemana.

En la primera, las obras sensacionales eran: la Suite francesa de Roger Ducasse y la Rapsodia española de Maurice Ravel. En ambas hay cosas bonitas é interesantes, pero en la última verdaderamente un exceso de disonancias. Además tiene tanto de música española como de música rusa, y una habanera en la que no aparece el ritmo de esta danza por ninguna parte. Después de estas obras, el preludio de Fervaal de d'Indy produjo una sensación de reposo sumamente agradable. Como solista M. Deru tocó el concierto para violín de Lalo y unas piezas de Senaillé y Leclair.

En el programa alemán nada nuevo, excepto una sinfonía de Felipe Manuel Bach, que se ha tocado muy poco, y de solista otro violinista, F. von Beuter, una verdadera calamidad; tiene un sonido feo y desagradable y carece en absoluto de sentido de interpretación. Sólo posee un mecanismo bastante seguro; precisamente lo que falta á Deru. Con los dos y un poco de ritmo se podría hacer uno bueno.

En estos meses han tenido lugar el segundo y tercer recitales de los cuatro anunciados por Crickboom. Inútil insistir sobre el mérito de este violinista, de quien hablamos ya la última vez. Sólo diremos que ha tenido tanto éxito como en el primero y que nos ha dado á conocer un concierto en do de Haydn y una sonata de S. B. Senaillé, ambos llenos de gracia y de frescura.

Entre los innumerables pianistas que han desfilado por aquí, sólo merecen citarse Friedberg y Sauer.

El primero es muy poco conocido en España y es de lamentar, pues es un gran artista. Sauer nos hace pensar en el torero Fuentes, pues hace ya más de un año que dijo que se despedía del público pero sigue tocando y volviendo á los públicos de los cuales se despidió ya.

WHITE.



PARIS

Escribo bajo la profunda impresión que me han producido los festivales Beethoven dirigidos por Weintgartner en el Chatelet. Es imposible llegar á una mayor perfección, y no ha contribuido poco á ello la voluntad de cada uno de los tres elementos que han tomado parte en ellos. El elemento coral, formado por una verdadera legión de fracs y vaporosos trajes blancos, aportó una disciplina y una afinación que se encuentran raramente en las masas corales de por aquí. La orquesta Colonne cumplió á maravilla y tuvo algunos momentos, como finura y suavidad, que parecía demostrarnos que puede llegar á la perfección cuando quiere. En cuanto á Weingartner aportó todo cuanto él sabe en materias beethovenianas. Muchos detalles tomaron relieve, el sonido agrio de las trompetas estaba dulcificado y hubo momentos de interpretación, verdaderamente

emocionantes. Diré también que Weingartner se presta más para los movimientos rápidos que para los andantes, quizás demasiado lánguidos. En el primer Festival fué el Scherzo de la primera Sinfonía lo que mejor salió. En la *Eroica* un trompista *tropieza* (son siempre ellos los que *tropiezan*) y con objeto de lavar la mancha al llegar al Scherzo se miraron todos los trompistas como diciéndose: «Vamos allá», y en efecto fué memorable la célebre entrada de trompas. En el segundo festival tocó Sauer el concierto en mi bemol, ganándose una ovación del elegante público de Astruc, que ocupaba las butacas. La ovación continúa y Sauer sale varias veces y por último intenta sacar de la mano á Weingartner y tira de él como si fuera un carro y lo arrastra varios metros, pero el otro se resiste á salir, y no sale, quizás diciéndose: «Sal tú solo á saludar, ¿no ves que queda aún la 5.^a Sinfonía y te voy á dejar á la altura de una avellanita?» Y así fué, una interpretación soberbia sobre todo en la primera parte y la última, en la que fué reteniendo la orquesta en los acordes últimos, iguales, y produciendo un efecto orquestal contrario á todos los demás directores que aceleran este final como si se avergonzaran de tantos acordes consonantes. El 4.^o Festival lo componían la 8.^a y la 9.^a Sinfonía, y como único comentario diré que fué estupendo; tan estupendo que por oír el 5.^o Festival—compuesto de la 5.^a y 9.^a—y para el que tenía billete, decidí hacer una cosa muy corriente aquí y que yo no hago nunca ó sea—*faire la queue*—para lo cual llegué al Chatelet dos horas antes encontrando unas trescientas personas perfectamente alineadas en la calle; al cuarto de hora la cola alcanzaba proporciones desmesuradas; á la media hora abrieron la cancela y penetramos en un corredor oscuro y negro y allí empezamos á sudar; á la hora el sudor era alarmante y me acordaba de mi tierra en Agosto; al fin á la hora y media entrábamos en el *poulai-ller* y desde allí y á un kilómetro de la escena aplaudí por última vez al insigne Weingartner.

También en el Chatelet he asistido á uno de los festivales de Danza de Mlle. Trouhanova, que seguramente quiere imitar á Isadora Duncan, pero que no llegará nunca al arte puro y á la reconstitución de danzas griegas tal como lo ha hecho la Isadora. Para este festival no tuve que hacer la *queue*, pues un complaciente camarada me ofreció un palquito (más bien una cuevecilla), y en el cual mi cabeza emergía á flor de orquesta, es decir, que ante mí y á casi la misma altura se balanceaban en la penumbra las cien cabezas de la orquesta Colonne. Digámoslo de una vez; la orquesta tocó muy mal y no parecía la misma de los Festivales Beethoven, y es que en ellos había la voluntad que faltaba aquí, como también el director, pues Monteux no tiene cualidades para ello. El concierto empezó bien con la primera parte rusa, pues Mlle. Trouhanova estaba en su elemento. La segunda parte francesa fué peor, pues *Istar*, esa maravillosa obra de d'Indy, se presta poco para la escena. *Istar* desciende á los infiernos y atraviesa las siete puertas, en cada una de las cuales se despoja de una vestidura. Confieso que cuando empezó la obra, por más que miraba á la escena, no veía nada; después ví una puerta y la *Danseuse* se quitaba un velo y quedaba cubierta con un caparazón ¡cosa más fea! La tercera parte fué horrible y se componía del «Capricho Español» de Rimsky con el decorado de un cementerio, ¡un torero! y una manola moviendo las caderas con una *gracia* española ¡aprendida en Petersburgo!

En la Opera *reprise* de *Gwendoline* de Chabrier, y de una ensaladilla hecha de trozos de orquesta y de piano, llamada *España*; no he ido á verla.

En la Opera Cómica estreno de *La jota* de Laparra, y según me dicen (pues también poco he ido) el primer acto es interesante y el segundo ruidoso, con cañonazos, fusiladas, etaques á la bayoneta y demás atracciones. También he oído, muy bien interpretada y al piano, *La Hora Española* de Ravel, pero me reservo la opinión hasta la próxima crónica, pues creo que se estrenará de un momento á otro en la Opera Cómica.

En la Nacional estrenó Ricardo Viñes cuatro piezas de Severac llamadas *Cerdaña* y creo que es lo mejor que ha hecho hasta ahora su autor. Son realmente magníficas, de una inspiración continua, llenas de interés, rítmicas, alegres y tocadas por Viñes de una manera colosal. En cuanto á la Independiente nos ha dado dos conciertos de inte-

rés variable. En el primero se estrenó una *Sonata concertante* ¿por qué concertante? de Szantó, un húngaro incorregible. Esta sonata es de violín y piano y fué ejecutada por el autor, de cara ancha y pelo hirsuto, y el violinista enciclopédico Enesco, espiritual y romántico, y tiene por nombre *Magyararszao*. Es rarillo el nombre ¿verdad? pues es lo mejor que tiene y voy á copiar las intenciones descriptivas de esta obra tal como las explica el programa, para que vea el lector hasta dónde puede llegar la imaginación de un magiar. Fantásticas improvisaciones de tziganes al caer la noche — sueñan las nueve; en los cuarteles suena el toque de extinción de fuego; se oyen las campanillas de los rebafios que vuelven al establo. — He aquí la Hungría caballeresca y feudal; una orgía en un viejo castillo romántico; notas sobre las costumbres locales. — El himno húngaro lucha con el austriaco. — Un incendio en la población, el tan-tan resuena lúgubre, las llamas se elevan en el violín (!—!) y los bomberos corren al grito tradicional. — Homenaje á la memoria de Koasuth — superposición de algunos temas anteriores. — Un andante como coda en el estilo de peroración tzigane termina la obra. — ¿Qué le ha parecido al lector la explicación de esta sonatilla, que no sé por qué la llaman así? Enesco la tocó con una convicción que desconcertaba al auditorio, á pesar de la hilaridad que produjo la obra.

El segundo concierto ha sido también algo extraordinario, pues en el programa no figuraba el nombre de los autores. Cada auditor recibía una hoja de papel en la cual apuntaba el nombre del autor que él creía según la obra oída. Pues bien, este concierto, que parecía encerrar un gran interés, no tuvo ninguno, pues el público que fué (muy poco) parecía que estaba malhumorado y desconfiaba hasta de su sombra. En efecto, todos creíamos tener al lado al incógnito autor de la obra que tocaban en aquel momento. Y llegó el turno á unos *valse nobles*, que el público protestó, y allí estaba su autor en un palco mirando al auditorio que no podía figurarse que aquellos valse fueran de Ravel.

Mme. Mortier ha dado dos conciertos, el último muy interesante con los 12 Preludios de Debussy, que naturalmente no son todos interesantes, pero algunos muy bonitos. Mme. Breval cantó en este concierto *Les Chansons de Bilitis* y puedo asegurar que la mayor parte del público asistió al concierto sólo para oír cantar á esta señora, por lo demás envejecida, perdiendo la voz y próximamente convertida en respetable ruína. Ahora considere el lector que tenemos cuatro ó cinco recitales por día, unos de piano, otros de violín, unos interesantes, otros aburridos, algunos de virtuosos como Kreisler, Thibaud, Isaye, Pugno y toda la pléyade de instrumentistas que durante el mes de Mayo se dedican á llenar los bolsillos de los organizadores de conciertos, que les procuran salas donde tocar y público que les aplanda. Y luego se van tan frescos contando aquí y allí sus proezas y sus éxitos en París.

Y todavía el fin está lejos, pues tenemos anunciado el *San Sebastián* con música de Debussy. Serie de *Ballets* rusos. En la Opera la Tetralogía de Wagner en dos ciclos. En el Cercle Musical un festival Fauré y un festival Ravel. Y por último dos compatriotas (ó más bien tres) que se preparan, uno Joaquín Cassadó con una *Hispania*, y otro Joaquín Nin, secundado por Blanco Recio, con tres Conciertos de música antigua. Veremos lo que se traen estos *Joachines*, de cuyos conciertos daré cuenta en mi próxima crónica, y que, aunque parezca mentira, sus nombres tienen nombre de algún parecido con el de este firmante.

JOAQUÍN TURINA.

París 15 Mayo 1911.



NOTICIAS

SUSCRIPCIÓN AL HOMENAJE DEL SR. PEDRELL

Recibido en la Revista Musical

D. Cecilio Roda, Comisario Regio del Conservatorio ptas. 25

Recibido en Música Sacro-Hispana

Suma anterior, ptas.	32,50		
D. Francisco Santamaría, Logroño . . .	0,25	» Mariano Morate, Palencia . . .	1
» Julián de Landazábal, Durango . . .	1	» Emiliano Segura, Burgos . . .	0,50
» Angel Segura, Corbina . . .	1	» Juan Chávarri, Pamplona . . .	1
» Francisco Rodríguez, Salamanca . . .	0,50	» Juan Asensio, Capilla Isidoriana, Madrid . . .	125
» Lorenzo Iriando, Comillas . . .	1	» Juan Bautista Sales, Barcelona . . .	10
» Javier Lazcoz, Elizondo . . .	1	» Antonio Añori, Cherta . . .	10
» Jesús Montánchez, Sopuerta . . .	0,50	» Jaime Ferrán, Barcelona . . .	10
» Faustino García, Salamanca . . .	0,25	» Froilán Beltrán, Pbro., Alcomar . . .	5
» Arturo Gangoiti, Plencia . . .	0,25	Mr. Camille Bellaigne, París (20 francos)	21,70
» Domingo Andicoechea, Ceberio . . .	0,50	» Manuel de Falla, París (5 id.). . .	5,40
» Cándido Bengoa, Abadiano . . .	0,50	» Olallo Morales, Stokolmo (10 id.). . .	10,30
» Nicasio Albéniz, Tafalla . . .	0,70	Dr. Hans Volkmand, Dresde . . .	10
» Manuel de Barriola, Zubieta . . .	1	D. Ricardo Viñes Roda, París . . .	23
» Daniel Fuentes, Oviedo . . .	1	Mr. L. Ronanet, París . . .	50
» Francisco Blanco, Logroño . . .	0,50	D. C. Martínez Imbert, Barcelona . . .	10
» L. Luis de Alberdi, Azcoitia . . .	2	» Vicente Arregui, Madrid . . .	10
» José Gutiérrez, Comillas . . .	1	» Juan Bautista Ferrer, Alcomar . . .	1
» Juan Palencia, Novales . . .	0,50	Mr. de Curzon, París . . .	12,50
» Nemesio de Lazcano, Elorrio . . .	1	Sociedad de Historia del Teatro, París . . .	12,50
» José de Eguía, Zalla . . .	1	Dr. Juan de Dios Carreras, Reus . . .	5
» José de Berrio, Elorrio . . .	0,50	Musik bibliotek Peters, Leipzig (marcos 20) . . .	26,35
» Antonio Pérez, San Sebastián . . .	1	Doña Narcisca Freixas, Barcelona . . .	25
» Diego de Unanue, Villafraanca . . .	0,25		
» Pablo Antón, Madrid . . .	0,30		
» Pedro Carrero, Pozádez . . .	0,25		
		TOTAL . . .	453,50

Recibido en el Orfeo Tortosí

D. Ildafonso Camós, (Palamós) . . .	25	» Ildafonso Alier, (Madrid) . . .	25
Orfeo Catalunya, (Casa de la Selva) . . .	25	Rdo. Vicente Ripolles (Valencia) . . .	10
Rdo. Juan Abarcat, (Castella de Valles) . . .	5	Rdo. Juan Quimerá, (Tortosa) . . .	10
D. Francisco Tusquets, (Barcelona) . . .	25,00	Orfeo Catalá, (Barcelona) . . .	25
» José Barberá, (Barcelona) . . .	25	D. Luis Millet, (Barcelona) . . .	5
Rdo. Andrés Pont (Marratxi Baleares) . . .	10	» Francisco Pujol, (Barcelona) . . .	5
» Eduardo Dagnino (Roma) . . .	15	» Francisco Matísen, (Barcelona) . . .	10

(Continúa abierta la suscripción).

Ha muerto una de las mayores celebridades contemporáneas: Gustavo Malher, compositor y director de orquesta, que con Strauss y Max Reger se disputaba la soberanía musical de Alemania.

Nacido el 7 de Julio de 1860 en Kalischt (Bohemia), fué alumno del Conservatorio de Viena desde 1877, y dirigió, á partir de 1880, un gran número de orquestas, en Casel, Praga, Leipzig, Budapest, Hamburgo, Viena, Londres y últimamente en los Estados Unidos, en donde sintió los primeros síntomas de su enfermedad, siendo trasladado de allí á París y últimamente á Viena en donde acaba de expirar.

Lo mejor de su carrera se desarrolló en esta última capital, en donde dirigió durante muchos años la Opera y la Orquesta Filarmónica. Malher ha sido un compositor fecundo y que ha tratado de continuar la nueva vía de Beethoven, llevando el canto á la Sinfonía, á la que dedicó sus mayores esfuerzos de creador. Como compositor fué discutidísimo, y donde muchos no han visto más que ampuliosidad y vana complicación sobre un fondo vulgar, otros afirman que brilla la pura llama del genio. En cambio nadie le ha regateado sus méritos de director de orquesta, que han sido, al parecer, asombrosos.

En el próximo mes se verificará en Berlín un gran congreso internacional de música. Para representar en él á España había sido designado el señor Fernández Arbós, pero la tournée que está realizando, bajo su dirección, la Orquesta Filarmónica, le ha impedido aceptar tan honroso encargo. En su vista, el señor Gimeno, á propuesta de la Junta de ampliación de estudios en el extranjero, ha nombrado para sustituirle á don Cecilio de Roda, quien partirá en breve para Londres, siendo portador de un trabajo inédito sobre música española que está ultimando con el fin de presentarlo en el congreso.



Contamos á nuestros lectores que la nueva obra de Strauss «Rosenkavalier» había sido adquirida por un empresario americano en el enorme precio de 312.000 pesetas. Ahora afirma «Le Menestrel» que el empresario en cuestión ha sido víctima de su ignorancia y que ha cometido con tal adquisición una plancha enorme. Sin fijarse más que en el formidable rumor que produjo la obra en la prensa de todas las naciones, y principalmente en Alemania, creyó que se trataba de una opereta con valeses, al estilo de «La Viuda Alegre» ó «La Princesa del Dollar», y esperando hacer un gran negocio en los infinitos *music-halls* de los Estados Unidos, telegrafió sin vacilar ofreciendo tan fuerte suma para que nadie le disputara el privilegio de la obra. Ahora, según parece, se ve bastante embarazado con ella, pues no encuentra teatros que puedan montar una ópera tan difícil y los solos que pudieran hacerlo no se hallan dispuestos á admitir las eoninas condiciones que quiere imponerles.



El señor Malherbe, el erudito bibliotecario de la Opera de Paris, adquirió últimamente tres coros inéditos de Schumann para voces de hombres, cuya letra es de cierto carácter revolucionario, como escritos en 1848, en un momento de efervescencia causado en Alemanin por la revolución acaecida en Francia en Febrero de aquel año.

El director de la Federación de Sociedades Corales de Berlín, institución socialista, escribió á Malherbe para pedirle los coros, á fin de cantarlos en oesiones determinadas. A esto ha contestado su poseedor negándose á ello por una porción de razones, de las cuales la principal es la de que no quiere que el nombre de Schumann se convierta en señuelo revolucionario y no le place que sean cantados por los socialistas de Berlín. Por lo demás asegura que el arte no perderá nada con que permanezcan inéditas y guardadas estas composiciones que su autor no quiso publicar, como pudiera haberlo hecho.



Por fin han aparecido en alemán las tan esperadas Memorias de Wagner, que es preciso no confundir con el libro publicado hace varios años, y traducido á todas las lenguas, incluso la española, y que sólo revelaba de su existencia la parte que le plugo fuera conocida. Estas Memorias las redactó entre 1868 y 1873, valiéndose de notas tomadas durante toda su vida, comprendiendo desde su infancia hasta 1864. El maestro concedía tal importancia á este relato, que, para impedir la pérdida del manuscrito único, hizo imprimir en Bale un pequeño número de ejemplares, cuyas pruebas fueron corregidas por Nietzsche. Hizo jurar al impresor el secreto más absoluto, y aun, al principio, se valió de cajistas franceses que ignoraban el alemán. Después de la muerte de Wagner, su familia guardó de tal modo el secreto que, hasta estos últimos tiempos, muchos han dudado de la existencia de tales Memorias, ó por lo menos, de que fueran auténticas. Sólo los iniciados sabían á qué atenerse.

El maestro dictó una parte de ellas al rey de Baviera, pero la primera redacción está escrita, casi por completo, de mano de Cosima Wagner, bajo el dictado de su marido.

La primera edición francesa va á aparecer muy en breve en tres volúmenes de la casa Plon-Nourrit, traducción de N. Valentín.



Estos días se habrá estrenado en París el drama de Gabriel d'Annunzio titulado «El martirio de San Sebastián». Con este motivo, el Arzobispo de París ha dirigido á los párrocos un decreto en el que ordena se recomiende á los fieles la no asistencia á las representaciones por «poner en escena y desfigurar, en las condiciones más inconvenientes, la historia de uno de los mártires más gloriosos.»

A esto han respondido los autores con una carta al prelado al que reprochan el haber condenado, «á consecuencia de falsas indicaciones, una obra todavía desconocida» y afirmando que esta obra, «profundamente religiosa, es la glorificación lírica, no solo del atleta admirable de Cristo, sino de todo el heroísmo cristiano.»



Un periodista ha exhumado recientemente fragmentos de un escrito publicado en la *Presse* de Viena por Claudio Debussy. De él tomamos las estupefacientes declaraciones que siguen: «Beethoven era uno de esos hombres del cual puede decirse que si es innegable que tenía genio, NO POSEÍA EN CAMBIO BUEN GUSTO. Por seguir una forma descuida á veces el contenido y muchas veces al *crescendo* de un periodo hace seguir la caída en una pronunciada trivialidad.

Hay pueblos que, á despecho de la destrucción que ocasionaría la cultura, han aprendido, sin que se sepa cómo, la música. Nosotros llamamos á su arte bizarro y bárbaro; y sin embargo...!

La música javanesa conoce un contrapunto casi igual al que se encuentra en las misas de Palestrina y Orlando. Los annamitas poseen un embrión de teatro lírico en forma tetralógica y les basta para el caso un clarinete y un tam-tam. El deseo instintivo del arte basta para contentarles. Y aquí no existe el mal gusto.»

¡Beethoven cursi!... ¡los Javaneses!... ¡Palestrina!... ¡la Tetralogía annamita!... Aquí hay que preguntarse quién está loco; si el periodista de Viena, ó Debussy, ó nosotros.



PUBLICACIONES RECIBIDAS

T. Bretón. Rápida ojeada histórica sobre la música española. Madrid 1911. Imprenta de R. de Salazar.

En un folleto se ha publicado la conferencia que en el Círculo de Bellas Artes de Madrid dió en la noche del 10 de Febrero último el Presidente de la Sección de Música don Tomás Bretón. Desde luego se echa de ver que el tema de la conferencia se halla elegido sólo como pretexto para tratar de la ópera española, tema favorito del conferenciante y que él mismo confiesa ser su obsesión. Sin duda el autor de «La Dolores» ha temido ser importuno insistiendo una vez más sobre tan ardua materia y nos la ha querido presentar envuelta en una rápida visión histórica de la música española y que sólo es un esquema somerísimo. Debe el señor Bretón abandonar sus aprensiones; el problema de la ópera española es de tal transcendencia que nunca se le concederá bastante atención y serán siempre pocos cuantos se apliquen á estudiarlo, por lo que nos permitimos excitar á todos los que deben y pueden tratarla á discurrir sobre él en la REVISTA MUSICAL, que acogerá gustosa sus trabajos.

Mientras tanto, séanos permitido mostrar nuestra conformidad con la idea expuesta por el señor Bretón en esta conferencia, de llegar á la ópera por el perfeccionamiento y ampliación de la antigua zarzuela, en vez de implantarla por una brusca acción oficial sobre el teatro italiano hoy reinante. Esta debe reservarse para la creación del Teatro Lírico español, por el que el señor Bretón aboga con indiscutible fundamento.

I. Z.



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 Lasplur.—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 BASS.—Ludwig BONVIN, S. J.—Mateo H. BARROSO.—Eduardo L. CHÁVARRI.—José DAENE.—Eduardo DAGNINO.—DE GEUS.—Juan de ERRASTI.—Joaquín FESSER.—F. GASQUE.—Vicente M. GIBERT.—Rafael MITJANA.—Ojalillo MORALES.—Pedro de MÚGICA.—J. P. de OLAVARRÍA.—Nemesio de OTAÑO, S. J.—Felipe PEDRELL.—Ceollio de RODA.—Miguel SALVADOR.—Nicetas de TAVIRA.—Joaquín TURINA.—Guillermo URIBE.—R. F. Luis VILLALBA.—Ignacio ZUBIALDE.

CORRESPONDENCIAS

NACIONALES: de Barcelona, Gijón, Granada, León, Madrid, Oviedo, San Sebastián, Santander, Zaragoza, 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