

# MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:  
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU  
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:  
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

LO QUE DICE EL MAESTRO CONRADO DEL CAMPO

## ACERCA DE LA MÚSICA SINFÓNICA ESPAÑOLA

Nunca atravesó España, en lo que a la música se refiere, por un período de mayor actividad externa, de más aparente vitalidad que el que actualmente presenciamos. A la escasez de las manifestaciones musicales años atrás, ha sucedido una abundancia, acaso excesiva, de conciertos de todos los géneros y tendencias; créanse sin cesar orquestas, grupos instrumentales del género de «cámara», Sociedades filarmónicas, y aparecen constantemente en los carteles nombres nuevos de «virtuosos» instrumentistas y cantores, ansiosos de conquistar prestigios y laureles que recompensen los trabajos y los sacrificios de toda una juventud consagrada al dominio de una especialidad artística. ¿Es verdad todo esto? ¿Es anuncio consolador de un despertar fecundo de ideales dormidos, que parecían muertos, y expresión bella de que España siente, alienta, rejuvenece, confiando al Arte la exteriorización gozosa y pura de anhelos y sentires que un día logren condensarse en actos reveladores de un renacimiento evidente, positivo, real?...

Las apariencias parecen confirmarlo, sí; porque las apariencias son esas ovaciones calurosas, vibrantes, con que recibe el público la inmensa mayoría de las obras que aparecen en los programas de los conciertos; los encomiásticos escritos que la prensa diaria dedica a todos los nombres que surgen a la lucha por la primera vez; la glorificación fácil, la discusión violenta, la falta de serenidad para ponderar nuevos valores artísticos, la «hipérbole», en fin, en todo su esplendor, como si impulsados por un ansia loca, vehementemente, de goce estético, deslumbrados por la sugestión de la belleza, viéramos perfecciones en cuantas manifestaciones musicales llegan a nuestros oídos. Todo esto, que en la apariencia, repito, parece reflejar un estado colectivo de apasionamiento rendido hacia la música, ¿responde, en el fondo, a una convicción, a un sincero impulso? No olvido yo lo que ocurrió hace pocos años en nuestro Teatro Real con motivo del estreno del *Ocaso de los Dioses*, de Ricardo Wágner. El entusiasmo del público llegó a desbordarse en términos tan expresivos y clamor-

rosos ante la imponente grandeza de la maravillosa partitura con que se cierra *El anillo del Nibelungo*, que todos creímos en una verdadera regeneración del gusto estético de nuestro público y hasta nos atrevimos a afirmar el próximo término del reinado de los «divos», con su cortejo de obras falsas, mediocres, de un sentimentalismo vicioso y degradante, fútil pretexto para la exhibición de «medias voces», «notas filadas» y cadencias caprichosas. Pues, triste es decirlo, nos equivocamos totalmente. Más y más se afirmó el reinado de «tenores y baritonos» después de aquella «memorable» tarde que a tan engañosas ilusiones abrió nuestro espíritu, y continuamos leyendo en los anuncios de la ópera con el contento, seamos sinceros, de la inmensa mayoría de los aficionados, los títulos de las obras-pretexos, oposición fundamental de toda noble tendencia estética dentro del drama lírico. Pero no es esto lo más grave; poco después del estreno del *Ocaso*, la Dirección del Real tuvo el buen gusto de poner en escena el *Freischütz*, de Weber, nuevo, desconocido para nuestro público; joya inapreciable, de un romanticismo sincero y humano; impregnada de emoción popular, de aroma de leyenda, intenso, evocador como el perfume de los campos en las mañanas de primavera; partitura, sin la cual, faltaría un eslabón de oro en la cadena que une el arte wagneriano con la música depurada y sublime de los clásicos que cierran el siglo XVIII e inician el renacimiento romántico de principios del XIX. Pues bien, el *Freischütz*, de Weber, fué acogido con la más fría indiferencia y aun añadiremos que no faltaron burlas ni hubo escasez de «ingenio» para intentar poner en ridículo la ingenuidad poética del poema y la íntima y delicada gracia que exhalan todos los momentos de la partitura. ¿Mas, por qué habíamos de extrañarnos si al propio tiempo rechazaba el público resueltamente, por infantil y ñoña, la partitura más moderna, pero no menos delicada y poética, de *Hansel und Gretel*?

Por lo que a los compositores españoles se refiere, el momento presente es difícil. La abun-

dancia de conciertos sinfónicos ofrece muy frecuentes ocasiones de dar a conocer obras con el peligro de que, por el natural y justo anhelo en sus autores de escucharlas, no lleguen éstas a alcanzar la debida depuración de pensamiento, la firmeza de procedimiento y la perfección de forma que exige un género de tan elevada estirpe como el sinfónico. Porque creer que con cuatro temas de más o menos sabor popular, combinados en forma enderezada al aplauso de la masa, sin asomo de rasgos personales, sin propósito de expresar lo más hondo e intensamente que se pueda estados de alma, sin otra visión estética que la de hacer sonar la orquesta muy *piano*... tras de haberla hecho sonar muy fuerte o viceversa, que es procedimiento de poco precio, pero al que un público bien dispuesto no deja nunca de reconocer un relativo valor; creer, repito, que con tales propósitos, sin sacrificios de momento, sin un alto propósito de dirigir y dignificar el gusto, no creando sino cuando un hondo estado de emoción nos embriague, nos someta y nos imponga el deber de producir, podrá lograrse la existencia de una verdadera escuela sinfónica nacional, es en mi concepto correr el peligro de un engaño parecido y más cruel que el que antes citaba a propósito del estreno del *Ocaso*, demostración en ambos casos de que sin una preparación muy concienzuda, seria y desinteresada del público, llevada a cabo con tenacidad y sin parcialidades por la crítica, con un gran respeto a todas las tendencias en cuanto ellas reflejen un espíritu de dignidad y de honradez artística, sin pretender jamás poner puertas al campo; que en materias de sentimiento además de ser inútil es ridículo, no se llegará a otro resultado que a engañar a la afición deslumbrándola con *apariencias*, y a engañarnos todos creyendo que ya hemos llegado, cuando estamos al comienzo del camino... y a que siga el reinado del arte de los «divos», que también en el género sinfónico existen *valores* equivalentes y tan perjudiciales para el gusto como las «medias-vozes», las «notas filadas», etc., etc., etc.

Pienso ahora que estas confusas y desmañadas líneas hubiera debido encabezarlas con el título de «Apariencias». En otro número de *Música*, si el director de la revista es tan amable que me concede hospitalidad y simpatía, me atreveré a publicar otras más optimistas, afirmativas, que respondan a la palabra «Realidades».

CONRADO DEL CAMPO

✻ ✻ ✻



EL MAESTRO FALLA,

autor de la partitura de *El Corregidor y la Molinera*, estrenada con gran éxito en Eslava.

Fot. Biedma.

LA ÚLTIMA OBRA DE FALLA

«EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA»

La primorosa novelita de Alarcón *El sombrero de tres picos*, inspirada, según es sabido, en el cuento popular *El corregidor y la molinera*, tentó en diversas ocasiones a comediógrafos y músicos. El talento sutil, activo siempre y siempre vibrando exquisitamente, de Gregorio Martínez Sierra, ha llevado a Eslava varios incidentes de la obra maestra del autor de *La pródiga*, con los cuales ha sabido urdir y desarrollar una farsa mimica a la que ha puesto música el maestro Falla.

Constituía este estreno un nuevo testimonio de la flexibilidad y supremo gusto artístico con que el poeta de *Canción de cuna* viene realizando al frente del teatro de Eslava una de las campañas más admirables que hemos visto en Madrid, no sólo durante la temporada actual, sino durante otras anteriores. Martínez Sierra, que es un obsesionado del arte, ha conseguido, no obstante, el triunfo de hacerle caminar paralelamente al negocio. El cartel y la taquilla vienen, sin abdicar, en el teatro del Pasadizo, sosteniendo una lisonjera compatibilidad. Martínez Sierra, director de la disciplinada compañía que le secunda, y en la que resplandece el hechizo de Catalina Bárcena, ha conquistado a «un público». Diríamos hasta que le ha creado, le ha modelado. Comprensivo, consecuente, fiel, este público se percató de que la emoción de la obra de arte acaba por convertirse en gratitud al artista creador, y así, acompaña a Martínez Sierra y a sus distinguidos cola-

boradores en cuantas fiestas organiza, las cuales no han sido por cierto ni pocas ni monótonas. La labor dramática de Martínez Sierra es hoy variedad, unción y decoro. Auxiliándose de actores prestigiosos, de dibujantes reputados, de músicos y artistas eminentes ha organizado espectáculos de honda transcendencia artística; y él, que antaño dignificó tantas cosas relacionadas con la sensibilidad y la cultura, ha llegado en su negocio de hoy incluso a lo que unos pocos en España, muy pocos, habían hecho: dignificar, embellecer, acreditar el cargo de empresario, dándole la saludable conciencia, sapiencia y prudencia...

*El corregidor y la molinera* obtuvo la brillante victoria que merecía. Vivamente aplaudió el público al gran compositor de *La vida breve*, que ha tenido el acierto de identificarse asombrosamente con el espíritu burlón, agudo, travieso y desenfadado del viejo romance popular, trocado en novela por Alarcón.

Dentro de las limitaciones de la expresión musical — que no es lícito esgrimir, a juicio nuestro, como argumentos contundentes, toda vez que ninguna de las bellas artes alienta con absoluta autonomía, libre de restricciones — el ilustre músico ha realizado una labor sorprendente.

Colorido, y ceceo, vivacidad a raudales y en sabrosa ponderación tiene *El corregidor*, de Eslava, cuyos personajes se mueven en un ambiente esplendoroso y arraigadamente nacional. El empeño de Falla, supliendo con los prodigios de su arte la expresión, que es patrimonio casi exclusivo de la palabra, ofreció grandes peligros. Pero ¿ha sido éste su exclusivo propósito? Grave ligereza, si no calumnia, supondría el sospecharlo. Una farsa mimica concibió el poeta, y el compositor sólo se propuso darle alma embayando los gestos, suzando las actitudes, comentando los caracteres, dando la luz, la gracia y el color debido al ambiente en que la obra transcurría. El molinero, su trujer, la gentil Frasquita, el corregidor y el alguacil se reflejan con fidelidad donosa en el espejo orquestal. Y esto en cuanto concierne a los seres humanos; pero en la obra hay «personajes» que, como el mirlo, por ejemplo, tienen una graciosa intervención, y hay palpitaciones de paisaje y de hora que el maestro Falla ha dejado singularmente vivas en la trama gozosa y espléndida de su partitura.

Y en este alarde de identificación, por el cual el gesto, el ademán y la actitud resultan con



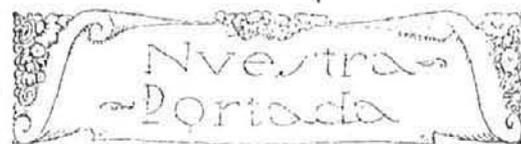
GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA,

ilustre dramaturgo y poeta, autor de la farsa mimica *El Corregidor y la Molinera*.

Fot. X.

un gentil lenguaje enriquecidos, lo más sobresaliente es el humorismo prolijo. El lírico de *Noches en los jardines de España* ha transmitido a la orquesta toda la jocosidad, toda la zumbancia de los muñecos de la farsa, con tal fortuna que los instrumentos usurpan, más de una vez, las prerrogativas de la dicción oral. En este sentido, el *Corregidor* tiene aquella robustez grotesca que la rusa popular le infundió. Falla ha dibujado al cómico personaje con un buen humor felicísimo. En la partitura, tan dócil a los incidentes teatralizados, abundan estos rasgos cómicos, que la concurrencia celebró largamente.

E. RAMÍREZ ÁNGEL



EL MAESTRO CONRADO DEL CAMPO

Espíritu entusiasta, orientado hacia lo moderno y lo exquisito; actividad incansable, que palpita en obras musicales y estudios de crítica; fervor, nunca apagado, por el noble arte corazón abierto a todo que encauzó su vida; das las auroras de las renovaciones; cultura amplia, acrecida siempre en un anhelo redentor e inflexible; he aquí los rasgos salientes del maestro Conrado del Campo, tantas veces aplaudido por el público y por la crítica no sólo como compositor, sino como ejecutante y como publicista de estilo cálido e ideas generosas, que ha dado a su vida aquella laboriosidad, todo miel y selección, de la abeja y ha hecho de su existencia una a modo de romántica y briosa cruzada.

Obsesionado noblemente por un ideal de



UNA ESCENA DEL RIMERO CUADRO DE «EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA», QUE SE REPRESENTA CON GRAN APLAUSO EN EL TEATRO ESLAVA, DE ESTA CORTE

Fot. Vidal.

# LA FLOR DEL AGUA

1

TROVA DEL JUGLAR.

LETRA DE VICTOR SAID ARMESTO.

MÚSICA DE CONRADO DEL CAMPO.

MUY MODERADO.

PIANO.



*f* *ff*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a series of chords and melodic lines, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics range from *f* to *ff*.

TROVA *dolce*.



Ma-ña-ni-tas de San Juan cuando al cie-lo al bo-re-a-ba I-ba u-na lín-da pas-

*p* *p*

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The tempo is marked *dolce*. Dynamics include *p*.



to-ra a la fuen-te a co-ger a-gua En la margen del a-rro-yo u-na don-

The second system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment remains consistent.



ce-lla en-con-tra-ba pei-nan-do-se-las sus tren-zas la-van-do-se-la su-

The third system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment remains consistent.



ca-ra la don-ce-lla hermosa con-tem-pla-a-la ni-ña y en su faz de ro-sa lu-cio u-na son-ri-sa

*pp* *pp*

The fourth system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line concludes with the lyrics. The piano accompaniment features a final flourish. Dynamics include *pp*.

2.

y ex - ta - ti - ca al ver la se que do la mo - za Por que al reir se la Da - ma u - na per - la ca - yo de su

bo - ca ca - yo de su bo - ca

*rit.* *a tiempo.* *pp* *p* *pp*

**Allegro animato y apasionato.**

E - rael hada de la fuen - te que a si di - jo a la za - ga - la

ce - se - tu me lan - co - li - a po bre a zu - ce - ni - ta blan - ca to ma es.

- ta ja - rri - ta de O - ro vé a co - ger la flor del a - gua y ve

- ras despues tu di - cha en su cristal re - tra - ta - da.

*cresc.*

*cresc.*

*f*

*sf*

Co gio la pas - to - ra la ja - rra di - vi - na y hacia la co - rriente su pa - so en ca -

*p*

*pp*

*amplio.*

*p*

*intenso poetico.*

- mi - na la Lu - na rie - la - ba en el a - rro - yue - lo.

*pp*

*a tempo,*

y u - na a lon - dra vo - lan - do can - ta - ba en lo al - to del cie - lo.

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment. The piano part continues with a rhythmic accompaniment.

*animado siempre.*

Lle - nó el can - ta - ro la ni - ña en la lin - fa pla - te -

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

- a - da ya cer - cando lo a su bo - ca be - bio de la flor del

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

a - gua y al in - cli - nar - se cu - rio - sa so - bre la corrien - te

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A *pp* dynamic marking is present.

*cres molto.*

*aceleran.*

cla - ra Vió pin - tar - seen e - lla el ros - tro de el pas - tor que la a - do -

ra - ba.

*ritardando.*

*Piu tranquillo y misterioso.*

En dul - ce des - ma - yo ca - yó la pas - to - ra. El Ha - da su

fren - te con un de - do to - ca y entonces ¡Oh! di - cha despierta en su

co - ba y ve al pie de su le - cho ten - di - do su ve - lo de no - via.

*cres molto.*

Primo tempo.  
con extrema delicadeza.

Ma ña - ni - ta de San Juan cuando el

*pp*

cie - lo al bo - re - a - ba que lindo y ma - joi - ba el no - vio la no - via que lin - day

blan - ca y a - lli - ene - cie - lo la a - londra can - ta - ba con du - lee voz Fe - liz

*ten.*

tu pastor ci - ta del valle que has visto la di - cha que has visto el a - mor que has

vis - to el a - mor.

# VEN A MI REJA

Tonadilla Serenata.

LETRA DE L. DEL POZO.

MUSICA DE J. FRANCÉS.

mf *rit*

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. It begins with a series of eighth notes, followed by a melodic line with a trill-like figure. The left hand starts with a bass clef and plays a simple accompaniment of eighth notes. Dynamics include *mf* and *f*, and a *rit* (ritardando) marking is present at the end.

*p*

No ha gasca - so gi - ta no por mas que di - gan  
Ca mi - ni - to es la vi - da don - de mez - cla - dos

The first vocal phrase is set to a piano accompaniment. The piano part consists of a simple bass line of eighth notes. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/8 time signature. The lyrics are written below the vocal staff.

Que mi a - mor doy a - o - tro pues es men - ti - ra Que  
Van con las es - pe - ran zäs los de - sen - ga ños Ye

The second vocal phrase continues the melody. The piano accompaniment remains simple. The lyrics are written below the vocal staff.

yo se - rra - no siem - pre la i - ma - gen tu - ya en mi  
se ca - mi - no va - mos siem pre andu - vien - do tuy yo

The final vocal phrase concludes the piece. The piano accompaniment continues with the same simple bass line. The lyrics are written below the vocal staff.

al - ma guar - do  
yo jun - ti - tos

Ca - ri - ño mi - o ven a - mi

re - ja por que la no - che pron - ta se a - le - ja ven ya gi -  
*rall.*

ta - no ven ya! Por Dios que tu gi - ta - na mue - re de a -  
*a tempo.* *cresc. - - - rall.*

*a tempo.* *f* *mor.* *a tempo.* *1ª*

*f* *dim.* *mf*

*2ª* *molto rall*

# LA CENICIENTA

## O EL ZAPATITO DE CRISTAL.

### PANTOMIMA INFANTIL.

ADAPTACION ESCENICA EN TRES ACTOS Y CUATRO CUADROS DEL FAMOSO CUENTO DE CHARLES PERRAULT.

Por Salvador Vilaregut.

Música de Conrado Molgosa.

ACTO 3º (CUADRO 1º) *Preludio.*  
RÊVERIE DE CENICIENTA.

{ A la mitad del preludio, se levanta el telón; y aparece, una florida terraza, en la casa de las hermanas de Cenicienta Puertas a ambos lados. Balaustrada. Al fondo, perspectiva de la ciudad, Muchas flores. Amanece.

MODERATO CANTABILE.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system starts with a piano (*pp*) dynamic and includes the instruction *molto legato*. The second system features a fortissimo (*ff*) dynamic. The third system includes a *rit.* (ritardando) marking. The fourth system includes a *pp a tempo* marking. The fifth system includes a *rall.* (rallentando) marking. The sixth system continues the piece with various musical notations.

The image displays a page of musical notation for piano, organized into six systems. Each system consists of two staves: a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The notation includes various dynamics such as *cresc*, *ff*, *pp*, and *fp*. The music features phrasing slurs, articulation marks, and complex rhythmic patterns. The first system includes a *cresc* marking. The second system includes *ff* and *pp* markings. The third system includes an *fp* marking. The fourth system includes *ff* and *f* markings. The fifth system includes an *fp* marking. The sixth system includes *fp* markings.

First system of musical notation. The right hand part begins with a melodic line in treble clef, and the left hand part provides a harmonic accompaniment in bass clef. The tempo is marked *rall.* (rallentando). The dynamic is *pp* (pianissimo). The word *dolce.* (dolce) is written above the right hand part. The system concludes with the tempo marking *al tempo.*

durmiendo en un sillón

Second system of musical notation. The right hand part continues the melodic line. The dynamic is marked *ff* (fortissimo) in the left hand part. The system concludes with the dynamic marking *pp* (pianissimo).

Third system of musical notation. The right hand part continues the melodic line. The dynamic is marked *p* (piano) in the left hand part.

Fourth system of musical notation. The right hand part continues the melodic line. The dynamic is marked *f* (forte) in the left hand part. The word *crescen.* (crescendo) is written above the right hand part.

Fifth system of musical notation. The right hand part continues the melodic line. The dynamic is marked *pp* (pianissimo) in the left hand part. The word *diminuendo.* (diminuendo) is written above the right hand part. The system concludes with the dynamic marking *m. d.* (morendo) and the tempo marking *rall* (rallentando).

Sixth system of musical notation. The right hand part continues the melodic line. The dynamic is marked *ppp* (pianississimo) in the left hand part. The word *molto.* (molto) is written above the right hand part. The system concludes with the dynamic marking *p* (piano).

# MARUXIÑA LA DEL SOTO

## GANCION GALLEGA.

Letra y Musica de ALCARAZ y AYUSO.

Allegro gracioso.

Musical notation for the first system of the piano introduction, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *mf*.

Musical notation for the second system of the piano introduction, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *mf*.

Muy moderado.

Musical notation for the first system of the vocal melody and piano accompaniment, including lyrics: Ma - ru - xi - ña la del So - to la del re - fai - xuencar - na - do no va - yas por fe - ria a

Musical notation for the second system of the vocal melody and piano accompaniment, including lyrics: Lu - go por que en Lu - go son muy ma - los Son a - lli los ra - pa ri gus de un fa - blar de en - de - mo -

a tempo.

Musical notation for the third system of the vocal melody and piano accompaniment, including lyrics: nia - dos y seem - peñan los mal - di - tus en ti - rai - te del re - fai - xu Ma - ru - xi - ña la del So - to la del

ritar un poco *p*

refai\_xuencar . na . do no va . yas por fe . ría a Lu . go que te qui . tan el re . fai . xu El tu a .

.mor no lo pon gas en . na die ni te fi . es de las pa . la . bri ñas por que el vien . to lle . va las muy

*p*

Cuerda

V. cello.

le . jos y se . van y se llevan la vi . da Co rre . te . a por los cas ta . ña res con las

*sf*

va . cas y las o . ve . ji ñas que es as nun . ca te da ran pe . sa . res y nos que . rena las rá . pa

*rall*

*mucho.*

*Despacio.*

ei ñas ¡Ay! me us o . . ji . ños cuan . to llo . ra . ron por la

The first system of the musical score features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a half note 'ei ñas', followed by a quarter rest, then '¡Ay!' with a fermata. The piano accompaniment starts with a half note chord, followed by a quarter rest, and then continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *sfr* (sforzando) in the piano part.

cul . pa de a . quel que los ma . res mi amor se pa . ra . ron Ay Ma ru . xi . ña co . mo los re .

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has 'cul . pa de a . quel que los ma . res mi amor se pa . ra . ron' followed by a quarter rest, 'Ay', and 'Ma ru . xi . ña co . mo los re .'. The piano accompaniment includes markings for *mf* (mezzo-forte), *rall un poco* (rhythmically slower a little), and *p* (piano). There are also triplet markings in the piano part.

cuer . do y de pe . na mis la . gri . mas co . rren por la mi ca . ri . ña ca . ri . ña de

The third system features the vocal line with 'cuer . do y de pe . na mis la . gri . mas co . rren por la mi ca . ri . ña ca . ri . ña de'. The piano accompaniment includes markings for *p* (piano) and *muchó rall.* (much slower). There are also triplet markings in the piano part.

muer . tu. *1º Tempo.*

The fourth system begins with the vocal line 'muer . tu.' followed by a quarter rest. The piano accompaniment includes the marking *1º Tempo.* and *mf* (mezzo-forte).

The fifth system shows the continuation of the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature and time signature remain consistent with the previous systems.



A mi querido amigo y compañero Jesus Arca.

# OXFORD

FOX-TROT.

Por F. SANNA.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The piece begins with a piano (*pf*) dynamic. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides harmonic support.

Second system of musical notation. The dynamics are mezzo-forte (*mf*). A first ending bracket labeled *1ª* spans the final measures of this system.

Third system of musical notation, continuing the piece with treble and bass staves.

Fourth system of musical notation. A second ending bracket labeled *2ª* is present. The dynamics increase to forte (*f*).

Fifth system of musical notation. The dynamics are mezzo-forte (*mf*) with the instruction *con gracia*. A first ending bracket labeled *1ª* is present at the end of the system.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with treble and bass staves.

2<sup>a</sup>

De  $\text{♩}$  a 0 y  
salta al Trio

TRIO.

*cresc.*

1<sup>a</sup>

*p.*

*cresc.*

2<sup>a</sup>

*f*

al  $\text{♩}$

depuración, el joven maestro, ya tan ilustre, ha laborado sin claudicaciones ni titubeos, con una austeridad que libra a su obra de toda impureza. La mezquindad del medio ambiente puede haberle acongojado más de una vez, pero no le desvió nunca. Animosamente ha combatido, venciendo prejuicios, imponiéndose a los miopes, ofuscados o gregarios; y jamás le arredró lo espinoso de la senda por donde caminaba, en busca de la luz, ni jamás el desaliento — que sigue sombríamente a todos los apasionados — logró rendirle de modo que malograra las espléndidas y preciosas cosechas interiores.

De sus obras, creadas con el éxtasis que todo artista sin contaminar goza plenamente, ha dicho la crítica que no producirán al pronto grandes conmociones — porque de esos éxitos de garrulería debe huirse como del diablo; pero, entre los selectos y los competentes, esto es, entre los verdaderamente aptos para estimar y sentir la belleza, dejan una memoria pura, una fragancia penetrante y exquisita de arte sincero. Y nótese lo más sobresaliente y también lo más plausible de la obra de Conrado del Campo: la sinceridad. Por rendirle tan apasionado culto, el autor de *La tragedia del beso* no es uno de esos artistas populares que ocupan a cada momento la atención pública. Lo cual, por de contado, en nada atenúa ni mengua los méritos de este compositor, puesto que la popularidad, según la otorgan y consolidan las muchedumbres, son manantiales de agua más o menos fresca, pero no siempre lo bastante pura ni lo necesariamente potable.

Nació en Madrid nuestro biografiado, estudiando el violín, la armonía y la composición en el Conservatorio, en las aulas de los maestros Monasterio, Hierro, Fontanilla y Serrano.

El año de 1899 obtuvo el primer premio de Composición, iniciando la serie de los varios y brillantísimos que después ha alcanzado, entre los cuales mencionaremos el de S. A. la Infanta Isabel, logrado en un concurso de la Sociedad de Conciertos, entre compositores españoles, por el poema *Ante las ruinas*, y el que le concedieron en Bilbao con otra obra análoga, para coros y orquesta, titulada *La dama de Amboto*.

También el Estado laureó un Cuarteto suyo para instrumentos de arco, y una ópera, *La tragedia del beso*, estrenada con gran éxito en el Teatro Real el año 1915. Antes, y en el mismo teatro, se había estrenado otra ópera, *El final de Don Alvaro*, con libro ambas del llorado Fernández Shaw.

La producción dramática del maestro del Campo se completa con las óperas *Dies Irae*, *Los amantes de Verona*, *El Rey Trovador*, libro de Marquina; *La culpa*, de Martínez Sierra, y actualmente trabaja en otros dos, *Los crepúsculos*, libro de Francos Rodríguez, y *Leonor Telles*, basada en un drama portugués del ilustre Marcelino Mezcquita.

En colaboración con Angel Barrios, prepara *La Niña*, sobre libro de Oliver, y otra obra de Martínez Sierra.

En el género sinfónico ha producido *La Divina Comedia*, *Granada*, y *Galicia*, poemas sinfónicos, y en el género de Cámara ha compuesto ocho Cuartetos para instrumentos de arco.

También tiene escritas tres misas para coros y grande orquesta y numerosas canciones y pequeñas piezas para piano y otros instrumentos.

Es socio fundador de la Orquesta Sinfónica de Madrid y del inolvidable Cuarteto Francés, que tanto trabajó por el progreso de la música en España.

Hace años, Conrado del Campo decía en aquella interesante sección que, con el título de *España que nace*, publicó el *Heraldo de Madrid*: «El presente es otro: más consolador, más luminoso y abierto a la esperanza. El presente

nos ofrece una entusiasta y soñadora juventud, trabajando sin desmayo, con actividad prodigiosa, sin arredrarse ante el espectáculo nada alentador que a su vista se ofrece». Aquel presente a que el maestro se refería entonces ha aumentado dichosamente sus esplendores, y en buena parte se debe a artistas tan esforzados, tan señadores y generosos como Conrado del Campo, aunque el «espectáculo que a su vista se ofrece», hoy, en cuanto a la protección oficial, sea, por fatal desdicha española, ni más ni menos espantable que ayer.

## Curiosidades

### La buena fe de Beethoven

No había llegado el gran Beethoven a los treinta años cuando se hallaba en Berlín, donde como compositor y como pianista empezaba a adquirir el prestigio que hizo su nombre inmortal.

Por aquella época inicióse una gran amistad entre el joven autor de los *Trios* y Hummel, pianista y compositor también, afamado en la Corte. Ambos bromeaban constantemente y juntos paseaban cambiando confidencias ilusionadas.

Sin embargo, el carácter — irritable y brusco, según es sabido — de Beethoven infirió en el amor propio de su compañero una grave herida.

Divagaban, como de costumbre, bajo una alameda de tilos, cuando se les ocurrió tocar el piano un poco. Entraron en el primer café que encontraron, y Beethoven, sentándose ante el aludido instrumento, ejecutó una de aquellas improvisaciones suyas, fáciles, sorprendentes, que tanto nombre le dieron.

### COMPOSITORES ESPAÑOLES



EL MAESTRO ROGELIO VILLAR

(Caricatura de Santana Bonilla.)

Hummel le escuchaba con atención. Su amor propio, que era grande, comenzó a sentirse mortificado al ver que Beethoven tocaba admirablemente. Cuando éste terminó, el pianista de palacio, amosadillo, anunció a su compañero que iba a obsequiarle «con una muestra de su talento.»

Beethoven sonrió ligeramente, disponiéndose a escuchar a aquel prodigio.

Durante más de un cuarto de hora soportó con verdadera mansedumbre una serie de notas *sin alma, sin expresión ni arte*. Aquello era intolerable para cualquiera. Para Beethoven, rudo, franco, impetuoso, como nuestro baturro D. Francisco de Goya, era una ofensa que no podía consentir.

— ¡ Bueno! — gritó al fin enfurecido —; como preparación no está mal; pero ¿cuándo va usted a empezar, en serio, esa improvisación?

Hummel, estupefacto, se levantó mirando a Beethoven como a un bicho raro. ¿Es que se burlaba de él? Y olímpico, desdeñoso, ni se dignó contestarle, empujó la puerta del café y desapareció.

Beethoven, no menos sorprendido, le vio marcharse. En realidad — según declaró después ante Hummel y otros amigos — creyó que el pianista de palacio se había entretenido, durante aquellos veintitantos minutos, simplemente en preluar.

Ambos amigos estuvieron sin hablarse algún tiempo; pero antes de que Beethoven se marchara de Berlín a Viena, hicieron las paces. Sin embargo, Hummel no olvidó la que él creía broma pesada de su amigo. Deseoso de vengarse de ella, se valió de una circunstancia favorable: la caudidez, la extraordinaria credulidad de Beethoven. Hummel, que le conocía bien, le manifestó un día, por carta, «que se acababa de inventar una maravillosa linterna para los ciegos». — ¡ Oh, asombroso poder de la ciencia! — se dijo Beethoven ingenuamente. Y el buen hombre — que hubiera creído al humorista Mark Twain cuando afirmó que los nabos son frutos sabrosos que cuelgan de altos árboles — extendió por todas partes, entre sus amigos de Viena, tan sorprendente invención.

Lo que se reiría Hummel, lo que se reirían todos, ante la pueril credulidad de aquel gran hombre que, años más tarde, con sus composiciones desgarradoras, había de arrancar tantas lágrimas y tantos suspiros a todo corazón!

### Instrumentos colosales

Lo mismo que en las demás bellas artes, en la música se han realizado tentativas y ensayos de diverso género para ampliar sus medios de expresión o darles formas sugestivas. Unos fueron excesivamente audaces y no lograron prevalecer; otros pecaron de ridículos. Entre las mil curiosidades que ofrece la historia del arte musical citaremos hoy alguna.

La invención del *arpa colta* se atribuye al P. Richer, jesuita alemán muy culto, del siglo xviii. En 1785, el abate Galtoni construyó una de estas arpas, que tenía dimensiones extraordinarias. Hubo que instalarla en un jardín. Contaba quince cuerdas, de alambre muy grueso, de cien metros de longitud, y hallábanse enrolladas por sus extremos a unos cilindros que servían para estirarlas, dispuestas en la dirección de Norte a Sur, y formando con el horizonte un ángulo de 20 a 30 grados. Según parece, rozadas por el viento, tales cuerdas emitían sonidos de gran potencia.

El duque Guillermo Mauricio de Sajonia-Merseburgo, que vivió hacia la primera cincuentena del siglo xviii, sentía tal pasión por el contrabajo que en su castillo tenía un salón adornado con esta clase de instrumentos. Entre

ellos veíase un *violón gigantesco* que solamente podía tocarse «con auxilio de una escalera».

Haendel, el célebre compositor, muy aficionado a las sonoridades poderosas mandó fabricar un *bajón-doble (contra-fagotto)* de «diez y seis pies» de longitud. Ocioso es indicar que cuando el instrumento estuvo acabado no hubo ser humano que pudiera tocarlo. Un siglo más tarde, celebrándose la fiesta de aniversario del aludido compositor, Juan Ashley requirió el olvidado *bajón-doble* y pudo servirse de él. La impresión que produjo fué, ciertamente, más rara que dulce.

## Noticias Generales

En este número publicamos, en hoja suelta, la parte de violín de la obra «Minué», de Barrachina, que por olvido dejó de publicarse en el número 6, y al cual debe unirse.

### Concurso de bustos de Beethoven y Wágnier

La Sección de Escultura del Círculo de Bellas Artes de Madrid ha convocado un concurso entre escultores españoles, excepto los que hayan obtenido primeras medallas en Exposiciones nacionales o extranjeras, para premiar dos bustos de los genios de la música Beethoven y Wágnier.

El plazo de admisión de obras termina el 15 de Mayo próximo. Cada premio es de mil pesetas.

### Un palacio para la música

Digna de atención y de estudio es la idea expuesta por el distinguido redactor de *A B C*, Sr. Castell, relativa a la construcción, en esta Corte, de un Palacio de la Música.

Dado el gran desarrollo que ha alcanzado en Madrid la afición musical, la iniciativa, que representa un estado de opinión, no ofrecería grandes dificultades. El Sr. Castell lo corrobora así en su vibrante artículo, que lamentamos no poder reproducir totalmente:

«No bajarán de cien los conciertos que se celebran en Madrid al cabo del año, y no bajará de 500 pesetas el gasto de arriendo de local para cada uno de ellos, puesto que si algunas corporaciones no satisfacen más de 200 pesetas por ese concepto, la mayor parte abonan 500 y no pocas cantidad más crecida. Es decir, que sólo en alquileres se gasta alrededor de 50.000 pesetas, que capitalizadas al 4 por 100 representan un capital de 1.250.000.

«No es, ciertamente —añade el articulista—, una cantidad que aliente para lanzarse a aventuras de palacios monumentales, ni siquiera de regulares casas de vecindad; pero todo el mundo sabe que en Madrid hay ingeniosas tretas para edificar sobre la base de la propiedad del terreno, que facilita, hipotecado, nuevos recursos para proseguir las obras.»

### La «Schola Cantorum»

Tan notable como en años anteriores fué el programa ejecutado por la *Schola Cantorum* de la Universidad Pontificia de Comillas (Santander), bajo la dirección del P. Nemesio Otaño, de la Compañía de Jesús, durante los oficios de Semana Santa.

Además del canto gregoriano en las antífonas, ofertorio, sanctus, salmos, etc., figuraban composiciones de Palestrina, Lotti, P. Marraco, Vranken, Haller, Victoria, Miltuer, Valdés, Al-

## ARTISTAS DE «VARIETÉS»



SALUD RUIZ,

notable «canzonetista» que constituye una de las mayores atracciones del teatro Romea.

bergoni, Goicoechea, Almandoz, Usobiaga, Casimiri, Bach, Arregui, Perosi, Mocoroa, Rodríguez, Torres, Usteage y P. Otaño.

### Sociedad Filarmónica de la Coruña

El próximo 18 se celebrará en aquella capital un concierto organizado por la Sociedad Filarmónica con el concurso de la notable cantante Jadviga Lahowska.

### Barcelona.—Asociación musical

Esta Asociación viene preparando sus *matineés* líricas populares, anunciadas para Mayo próximo, en las cuales, según dice la prensa de aquella población, se ejecutarán sinfonías de Haydn, Mozart, Beethoven y Brahms, haciéndose así una breve pero interesante Historia de la Sinfonía.

### Málaga.—Sociedad Filarmónica

En los salones de esta Sociedad se verificó, días pasados, un notable concierto en el que tomaron parte doña Inga Fischer, notable cantante no profesional, y varias distinguidas señoritas malagueñas, entre las que sobresalieron Trini Carrera, doña Julia Torras de Jiménez y Elvira del Mármol. Los Sres. Pérez Zanarren, López y Cruz Serrano ejecutaron con mucha justeza el *Trio en «do» menor*, de Beethoven.

### Valencia.—Cuarteto «Renacimiento»

El cuarteto «Renacimiento» ha dado dos conciertos en aquella capital, con gran éxito. De los artistas que le componen dice el ilustre crítico de *Las Provincias*, Eduardo L. Chavarri: «Es preciso escuchar las frases llenas de emoción, apasionadas, intensas, que obtiene Eduardo Toldrá de su violín; es preciso escucharle y ver hasta qué punto este gran artista sabe llegar a lo más hondo del corazón humano. José Recasens, en su violín, muestra igualmente su fiebre de entusiasmo, la profunda emoción de su alma de artista y su exquisita dicción. Luis Sánchez (viola), nuestro paisano, es un verdadero levantado, con arte que es todo delicadeza y generosidad: canta en la viola magistralmente. Y Antonio Planás es otro artista de temperamento privilegiado, que sabe comunicar al violoncello todos los sentimientos infinitos que

puede experimentar el alma humana: artista de veras.»

### Bilbao.—Conferencias Gascue.

El distinguido musicógrafo D. Francisco Gascue ha dado en la capital de Vizcaya dos conferencias, que fueron muy celebradas, acerca de la historia del *lied*, concepto de éste y su origen y desarrollo en el siglo XVIII, relacionando todo ello con una gran serie de datos reveladores de profundo dominio en la materia elegida.

En ambas disertaciones el Sr. Gascue expuso numerosos ejemplos musicales de tanto interés como belleza.

## Extranjero

### Los bailes rusos en París

Desde la primavera de 1914 la famosa compañía que dirige Sergio de Diaghilew no había dado, en el breve intervalo de dos excursiones al extranjero, más que una sola representación en París, a beneficio de la Cruz Roja inglesa. Según vemos en la prensa de allende el Pirineo, el Comité de Sociedades de Beneficencia, presidido por la condesa de Chabrilan, ha conseguido que la compañía de bailes rusos dé en aquella capital una nueva representación extraordinaria, la cual se celebrará el próximo día 2 de Mayo.

El anunciado espectáculo promete ser muy interesante porque en él se darán bailes inéditos, de un carácter completamente distinto y de una originalidad que representa un cuidadoso trabajo de dos años. A estas sensacionales creaciones —dicen las gacetillas parisienses— irán unidos otros números del repertorio que tanta reputación ha dado a la «troupe» de Diaghilew.

La representación se dará en «matinée» para conservar el carácter que las circunstancias le imponen, y el importe de la entrada se dedicará, íntegro, a las Sociedades benéficas de la guerra.

El pedido de localidades es extraordinario y la función promete resultar brillantísima.

La compañía de los afamados artistas rusos se embarcará pocos días después con rumbo a la República Argentina.

### Un nuevo himno ruso

El nuevo himno nacional ruso, original de Igor Stravinsky, autor de varios famosos baillables conocidos del público español, ha sido compuesto sobre motivos de la célebre lamentación de los marineros del Volga.

Este canto había sido adoptado por los revolucionarios, y, como tal, prohibido bajo el antiguo régimen. Pocos aires populares rusos se conocen que expresen con tanta intensidad el dolor y la resignación de los humildes.

### Los artistas y la guerra

*La golondrina*, la nueva ópera del maestro Puccini, sigue representándose en Montecarlo con éxito creciente.

Como hemos dicho, el autor de *La bohemia* tenía contratada su aludida obra con un editor de Viena, ciudad donde debía ser estrenada. El patriotismo del maestro no ha permitido que los rivales de su patria fuesen los primeros en conocer *La golondrina*, y cedió ésta a la Ópera de Montecarlo, a beneficio de la *Sociedad francesa de protección de los inútiles n.º 2 y de los heridos italianos*.

El rasgo del famoso compositor ha sido, naturalmente, muy celebrado.