

# MUSICA

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 ARREGUI

## LA MÚSICA SINFÓNICA ESPAÑOLA

Nunca ha estado la música en España en mejores condiciones que ahora para surgir de un modo potente y elevado, y que el ambiente está propicio, lo proclama el gran número de conciertos que se dan, con público numeroso y ávido de deleitarse con el divino arte; como todo público que, en su mayor parte, ha pasado de la penuria a la riqueza, en breve tiempo, o sea del género teatral al uso, a las más puras y altas manifestaciones del espíritu, anda desorientado, y deja pasar fríamente obras del más alto valor, y en cambio se acalora y entusiasma con otras de mérito muy discutible: no importa; lo principal es que acuda y se aficiona, que acudiendo y aficionándose, el conocimiento vendrá, y conocedor de las calidades, las cosas quedarán en su verdadero sitio y la afición aumentada y orientada.

Hay actualmente en España un núcleo de temperamentos vigorosos, enterados a conciencia de su arte, con ideales elevados y con deseos de gloria, y esta moderna escuela española, por su diversidad, por su complejidad, por sus varias y opuestas tendencias, es por lo que la considero del más alto valor artístico; en nada se parece a otras, a la francesa, por ejemplo, en que salvo contadísimos casos, semejan una manada de corderos dóciles y sumisos que van tras la interesante y ya indiscutible figura de Debussy; no ven más que por unos ojos ni hablan más que por una boca; son variaciones sobre un tema.

Aquí no; aquí lleva cada uno su ideal, que en nada se parece al del vecino, y como digo, esta diversidad es la que le da su valor.

Ni Pahissa tiene la orientación de Guridi, ni éste la de Turina. Entre Pérez Casas y Conrado del Campo no hay ningún punto de contacto, ni entre F. de la Viña y Manrique de Lara, ni con Isasi, Oscar Esplá y Falla, y así todos.

¿Puede darse más riqueza de ideales? Y todos con gran fondo de técnica y perfectamente orientados, sabiendo perfectamente dónde van, aunque mucha gente supone lo contrario.

Asusta pensar lo que estas voluntades e in-

teligencias sólidas podrían hacer, si aquí hubiera algo, algo, una pizca de protección y ayuda; si aquí hubiera otra cosa que no fuera género chico u opereta vienesa frívola e insubstancial; si tras de los conciertos de la Sinfónica y Filarmónica hubiera una casa editorial que publicara las obras y las lanzase al mercado; si ese Teatro Real no fuera prohibitivo para el arte español y si ese teatro de la Zarzuela fuese empleado en más altos menesteres que a los que se le ha dedicado en estos últimos tiempos.

¿Cuándo y por dónde vendrá esa ayuda?

VICENTE ARREGUI



## AMPARO ITURBI

La excelente artista Amparo Iturbi, discípula del ilustre músico valenciano Eduardo L. Chavarri, se encuentra en Madrid, donde piensa dar a conocer su exquisito arte de tocar el piano. Hará su presentación la encantadora artista en el Círculo de Bellas Artes y tocará también en la Residencia de Estudiantes, sección de señoritas.

Tenemos las mejores impresiones de la pianista valenciana, pues conocemos sus interpretaciones admirables de los clavecinistas y de los modernos, entre los que figuran algunos españoles.

Seguramente tendrá un éxito grande la señorita Iturbi.

## EL TEATRO DE LA ZARZUELA A DISPOSICIÓN DE LOS MÚSICOS ESPAÑOLES

*El Sr. Simonetti nos envía la carta que con mucho gusto publicamos a continuación. Celebramos el generoso ofrecimiento que en ella hace a los maestros compositores, y nos felicitaremos de que el aplaudido cantante tenga esta vez más fortuna, hallando aquellas facilidades sin tasa que su actitud merece.*

*Por nuestra parte no cejaremos en los propósitos que abrigamos, y a los que ha prestado excepcional importancia el artículo de Tomás Borrás, en «La Tribuna», escrito con admirable brio y consciencia, que en su día glosaremos.*

Madrid 14 de Mayo de 1917.

Sr. D. Jesús Aroca.

Mi querido amigo: Leí el artículo inserto el día 1.º de los corrientes en el Álbum-Revista Música con el título o epígrafe «Con, de, en, por, sin, sobre, tras la apatía nacional» y a usted (como director de la sección musical de dicha Revista) me dirijo, para que, si lo juzga conveniente, haga públicas mis siguientes manifestaciones.

Juzgo acertadísimo cuanto en dicho artículo se comenta; pero debo hacer constar una observación al párrafo del mismo, que dice: «El mismo teatro de la Zarzuela, antes de reedificarse, parecía llamado a colmar una de las aspiraciones más vehementes y legítimas de nuestros músicos. ¿Qué ocurrió luego?» Y aquí mi observación. Pues ocurrió que el año pasado arrendé el teatro de la Zarzuela con el exclusivo objeto de hacer arte patrio, estrenando obras musicales de autores españoles, y, contando con la cooperación artística de mi ilustre amigo D. Tomás Bretón, me dediqué a la formación de la compañía y a la selección de estrenos que debían ser base del negocio. Pues bien; tantos fueron los inconvenientes y tantas las exigencias y desilusiones que tuve, y no por cierto por parte de los artistas, de quienes obtuve toda clase de facilidades, sino por las obras, que desistí de mi proyecto y aproveché la oportunidad que se me ofrecía, de subarrendar el teatro.

Sigo siendo el arrendatario del teatro de la Zarzuela hasta el 31 de Julio de 1918, y, si me conviene, hasta el 31 de Julio de 1923. Lo pongo a disposición de los autores españoles sin exigencias ni imposiciones de ninguna clase, y

mucho me congratularé de que pueda evitarse que en la Zarzuela ocurra lo mismo que en el teatro Lírico, donde imperan las películas truculentas y números sensacionales de circo.

Aprovecho esta ocasión para reiterarme suyo afectísimo q. e. s. m.,

LORENZO SIMONETTI

## Extranjero

### UNA NUEVA ÓPERA DE MASCAGNI

En el teatro Constanza, de Roma, se estrenó días pasados una nueva ópera del maestro Mascagni, titulada *Lodoletta* (Alondrita).

El libreto es original del poeta Joaquín Forzano. Desarrollase en él un idilio trágico, cuya acción transcurre en Holanda y París, durante el segundo Imperio.

La obra del autor de *Caratteria rusticana* gustó mucho, y, según leemos en la prensa de la capital de Italia, sobresale la frescura de inspiración y el bien dibujado carácter de la protagonista, cuya existencia se agita en un medio de alegrías desenfrenadas y turbulentas.

Mascagni y los intérpretes de *Lodoletta* fueron muy aclamados al final de los tres actos.

## Noticias Generales

### HOMENAJE A PÉREZ CASAS

En Lorca, donde se ha dispensado un cariñoso recibimiento a la Orquesta Filarmónica, tanto por las autoridades locales como por todo el vecindario, el Municipio ha hecho entrega al director de aquélla, maestro Pérez Casas, del título de hijo ilustre de dicha ciudad.

### LOS BAILES RUSOS

La famosa compañía de bailes rusos, que proporcionó al público madrileño la temporada última tan exquisita sensación de arte, va a presentarse otra vez en el teatro Real.

A los famosos bailarines que conoció y admiró el público, se añaden esta vez nombres nuevos en Madrid, y a los bailes conocidos, otros muy famosos en Europa, que se titulan: *Les femmes de bon humeur*, *Sadko*, *Contes russes*, *La parada*, *Narcisse*, *Les papillons*, *Princesse échantée* y *L'après-midi d'un faune*.

La dirección artística se propone rendir fervoroso tributo de admiración a los músicos españoles, y prepara la presentación de varios poemas coreográficos, originales de nuestros más eminentes compositores.

Además de esos estrenos sensacionales, serán puestos en escena los bailes que obtuvieron de nuestro público más entusiasta sanción.

La Empresa de estos espectáculos, predilectos de la alta sociedad y del mundo del arte, abre un abono a seis funciones divididas en dos turnos de a tres, que se denominarán primero y segundo.

En la contaduría del teatro Real está abierto el abono, que será cerrado el día 27 para los abonados a la temporada anterior de ópera, y el 28 se harán los nuevos abonos.

### CONCIERTO GILINA-SEGOVIA

El próximo lunes, 21 del corriente, se celebrará en la sala del Ritz un concierto a cargo de la eminente soprano polaca Elena Gilina y el maestro de la guitarra Andrés Segovia.

En el programa figuran obras de Mozart, Albéniz, Beethoven, Granados, etc., y Rameau, Schubert, Liszt, Frank y Saint-Saens.



LA POPULAR CUPLETISTA ÚRSULA LÓPEZ

## Poesía

### LOS PIANOS DEL CREPÚSCULO

Cuando vuelvo de paseo por la ciudad, desde el campo, oigo cómo en el crepúsculo suena la voz de los pianos.

Y al pasar junto a las verjas de jardines cortesanos, veo a risueñas figuras pasear juntas del brazo.

Escucho voces de niños y dulces risas de labios como hojas de rosa, y veo a los niñitos jugando.

Y siento que en estas cálidas y azules tardes de Mayo tiene la vida un divino sabor de amores y campo.

Yo me llevo en mi camino un poco de esos encantos, para ablandar la dureza de algún pensamiento amargo.

Me llevo un poco de risa, una nota de los pianos, el recuerdo de unos ojos y la visión de un pedazo

de jardín, donde unas niñas iban solas, paseando... agua que ablanda la tierra estéril del desencanto.

Otño llegó muy frío, da miedo salir al campo, Bajo el cielo gris y triste los jardines se han cerrado.

J. ORTIZ DE PINEDO

## Nuestra Portada

### EL MAESTRO ARREGUI

Este aplaudido compositor, en toda cuya obra resplandece una noble austeridad profesional y una depuración de sentimientos cada vez más anhelante, nació en Madrid el 3 de Julio de 1871.

Estudió armonía con D. Juan Cantó; piano con D. José Pérez Frache, y contrapunto y composición con D. Tomás Fernández Grajal, obteniendo los primeros premios de piano y composición. También estudió particularmente con D. Tomás Bretón.

En el año 1892, siendo aun alumno del Conservatorio, ejecutó su obra en dos actos *Colón*, en la cual reveló no sólo el aprovechamiento con que seguía su carrera, sino un robusto temperamento musical que había de proporcionarle reiteradas victorias. Mediante oposición fué luego pensionado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Roma, haciendo los envíos correspondientes y obteniendo brillantes calificaciones.

A partir de entonces el maestro Vicente Arregui y Garay se ha distinguido varias veces en concursos oficiales de importancia. La Academia aludida le recompensó con mención honorífica en el certamen celebrado el año 1905, en el que sólo se concedió un premio y dicha mención. En los concursos del Estado correspondientes a 1910 y 1911 fué laureado asimismo, respectivamente, por su poema sinfónico *Historia de una madre*, y *Yolanda*, ópera en un acto, basada en *La fille du Roi René*, de Henri Hertz, arreglo de Ricardo J. Catarineu, que debe ser ejecutada en el Teatro Real, según las condiciones establecidas en el contrato de arriendo.

Entre otras muchas obras que no citamos por apremios de espacio, ha escrito las obras siguientes:

El motete a voces solas *Adoramus te Christe*, ejecutado por la Capilla Isidoriana de esta Villa y Corte, y la *Schola Cantorum*, del Seminario Pontificio de Comillas.

El poema coral *El lobo ciego*, letra de José Rincón, ejecutado por la Universidad Pontificia de Comillas (Santander) y el Orfeón Donostiarra, de San Sebastián, en el Teatro Real.

Un cuarteto en «fa» para instrumentos de cuerda.

«Suite» vasca, en cuatro tiempos, para gran orquesta, ejecutada en el IV concierto clásico del Gran Casino de San Sebastián, con brillante éxito, el 21 de Agosto de 1906.

*Oración y escena de los Ángeles*, poema sinfónico extractado del oratorio *San Francisco*, ejecutado por primera vez en Madrid, en el Teatro Real, por la Orquesta Sinfónica, y repetido después, con aplauso creciente, en Madrid (maestro Villa) y San Sebastián, Madrid y Londres (maestro Arbós).

*La entrada de la Maya*, fragmento sinfónico de la ópera en dos actos *La Maya*, interpretada en esta Corte en 1908 y 1909, e incluida después en los programas de conciertos celebrados en diversas capitales españolas, donde tan inspirada página ha sido aplaudidísima.

*Historia de una madre*, poema sinfónico citado más arriba, inspirado en el cuento de Andersen del mismo título, que el público español, y especialmente el madrileño, ha celebrado en diversas ocasiones, por la generosa ternura y emocionada identificación con el asunto que en esta obra sobresalen admirablemente.

Cuarteto para instrumentos de cuerda, en

# SONATA EN FA MENOR

## I

Lento y triste a modo de marcha funebre.

V. Arregui.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (F minor). The tempo and mood are indicated as "Lento y triste a modo de marcha funebre." The score is divided into six systems, each containing a piano staff and a bass staff. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). Performance instructions include *cresc.* (crescendo), *molto*, *M.D.* (Messa di Voce), and *M. II.* (second ending). The score concludes with a *pp* dynamic and a *cresc.* instruction.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The upper staff features a melodic line with many accidentals and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The instruction *cresc molto* is written below the first few measures.

Second system of musical notation. It continues the grand staff from the first system. The instruction *molto* is written below the first few measures. A dashed line with the number 80 is positioned above the system, indicating a measure repeat or a specific measure number.

Third system of musical notation. It continues the grand staff. The instruction *mas cres* is written below the first few measures, and *fff* is written at the end of the system.

Fourth system of musical notation. It continues the grand staff. The instruction *fff y con alma.* is written below the first few measures. A dashed line with the number 80 is positioned above the system.

Fifth system of musical notation. It continues the grand staff. A dashed line with the number 80 is positioned above the system.

Sixth system of musical notation. It continues the grand staff. The instruction *fff siempre.* is written below the first few measures. A dashed line with the number 80 is positioned above the system.

acell - - - - - molto

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a slur and a fermata, marked with a '2' and a '3' above it. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with a similar slur and fermata. The dynamic markings 'acell' and 'molto' are placed between the staves.

This system contains the next two staves of music, continuing the melodic and accompanimental lines from the previous system. The notation includes slurs and fermatas over the notes.

siempre **fff** rit

This system contains the third and fourth staves of music. The dynamic marking 'siempre fff rit' is placed in the left margin. The music continues with slurs and fermatas.

a tempo. p p p

M.D.

This system contains the fifth and sixth staves of music. The dynamic markings 'a tempo.' and 'p' are placed in the left margin. The music concludes with a final chord and a fermata. The initials 'M.D.' are written in the bottom right corner.

pp

This system contains the seventh and eighth staves of music. The dynamic marking 'pp' is placed in the left margin. The music features a complex texture with many notes and slurs.

f p pp rit molto

This system contains the final two staves of music. The dynamic markings 'f', 'p', 'pp', 'rit', and 'molto' are placed in the left margin. The music concludes with a final chord and a fermata.

*a tempo.*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over the final note of the first measure in the right hand.

Second system of musical notation. The right hand begins with a forte (*f*) dynamic and includes a trill (*tr*) in the second measure. The left hand starts with a piano (*p*) dynamic. A crescendo (*cresc.*) is indicated over the first two measures of the right hand. A dashed line labeled *8va* indicates an octave transposition for the right hand in the second measure.

Third system of musical notation. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and features a crescendo (*cresc.*) leading to a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*). The left hand accompaniment includes a fermata in the second measure.

Fourth system of musical notation. The right hand begins with a pianissimo (*pp*) dynamic. The left hand accompaniment includes a fermata in the second measure. A dashed line labeled *8va* indicates an octave transposition for the right hand in the second measure.

Fifth system of musical notation. The right hand starts with a forte (*f*) dynamic and includes a trill (*tr*) in the second measure. The left hand starts with a piano (*p*) dynamic. A crescendo (*cresc.*) leads to a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a trill (*tr*) in the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and features a crescendo (*cresc.*). The left hand accompaniment includes a fermata in the second measure.

pp p

First system of a piano score, featuring treble and bass staves. The music is in a key with two flats and a 2/2 time signature. It begins with a piano (*pp*) dynamic and transitions to a *p* dynamic. The notation includes various note values, rests, and slurs.

p cresc

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development. It starts with a *p* dynamic and includes a *cresc.* (crescendo) marking.

cres y acell. cresc. rit.

Third system of the piano score, showing a *cres y acell.* (crescendo and acceleration) marking, followed by a *cresc.* and a *rit.* (ritardando) marking.

8 fff a tempo.

Fourth system of the piano score, marked with a measure rest of 8 measures. It begins with a *fff a tempo.* dynamic marking.

muy destacado el canto.

Fifth system of the piano score, featuring a *muy destacado el canto.* (very prominent the singing) instruction.

siempre fff

Sixth system of the piano score, marked with a *siempre fff* (always fortissimo) dynamic marking.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The right hand features a series of sixteenth-note chords with slurs, while the left hand has a more melodic line with some slurs.

Second system of musical notation. The right hand continues with slurred sixteenth-note chords. The left hand has a melodic line. A *dim* (diminuendo) marking is present in the right hand.

Third system of musical notation. The right hand continues with slurred sixteenth-note chords. The left hand has a melodic line. A *poco a* (poco a poco) marking is present in the left hand.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with slurred sixteenth-note chords. The left hand has a melodic line. A *poco* marking is present in the left hand.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with slurred sixteenth-note chords. The left hand has a melodic line. A *dim* marking is present in the left hand.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with slurred sixteenth-note chords. The left hand has a melodic line. A *p* (piano) marking is present in the left hand, and a *dim* marking is present in the right hand.

pp mf f ff

pp

molto

fff

tr

7

This system contains the first six measures of the piece. The piano part features a trill in the first measure, followed by a series of chords and a melodic line in the right hand. Dynamics range from pianissimo (pp) to fortissimo (fff). The tempo is marked 'molto'.

p

This system contains measures 7 through 12. The piano part continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic is marked 'p' (piano).

siempre p

pp

This system contains measures 13 through 18. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic is marked 'siempre p' (piano) and 'pp' (pianissimo).

pp

This system contains measures 19 through 24. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic is marked 'pp' (pianissimo).

pp

This system contains measures 25 through 30. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic is marked 'pp' (pianissimo).

siempre pp

This system contains measures 31 through 36. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic is marked 'siempre pp' (pianissimo).

# RIMA DE BECQUER

TIPLE O TENOR.

MUSICA DE J. R. MANZANARES

Lentamente.

*mf*

Co . mo sea . rran . ca el he . rro de u . na he

*dimin.*

ri . da Su a . mor de las en . tra . ñas me a . rran .

*p* *mf*

*f muy sentido.*

qué Aun . . que sen . ti al ha . cer lo que la vi . da

*pp menos.* *f* *Tempo.*

Me a . . . rran . ca . . . . . ba con el

Del al . tar que la al . ce en el al . ma mi . a la vo . . lun

tad su i . ma . gen a . rro . jó y la luz de la fé que en a . lla ardi . a An te el

a . ra de sier . ta sea pa . go An te el a . ra de sier . ta sea pa . go

Aun pa-ra com - ba - tir mi fir - me em pe-ño

Vie . . . ne a mi men - te su vi-sion te - naz ¡Cuan - do po -

*mf* *f* *mf* *pp meno* *Tempo*

dré dor - mir con e - se sue-ño en que a - ca -

*mf*

ba el so . . . ñar E - se sue-ño en que a ca - ba el so - ñar

*p*



# PENITAS.

Allegretto.

*f y con*

First system of musical notation. The vocal line begins with a rest followed by a quarter note 'ji'. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

*tristeza.*

ta . na va . mos des . pa . . cio ji . ta . na va . mos des . pa . . cio que es . te

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a *f* dynamic and *muy tranquilo.* marking. The system ends with an *a tempo.* marking.

ca . mi . no es muy cor . . to y yo que . ro ha . cer . lo

Third system of musical notation. The vocal line continues. The piano accompaniment features a *f* dynamic.

*p rit.*

lar . . go ji . ta . . na va . mos des . pa . cio

Fourth system of musical notation. The vocal line continues. The piano accompaniment features *p rit.* and *pp* markings.

De que te sir ven los

*f* muy tranquilo.

bie nes De que te sir ven los bie nes en es te mal di to

*p*

*a tempo.*

mun do si u na ho ra fue no no

tie nes De que te sir ven los tie nes.

*p rit.*

*pp*

Red.



First system of musical notation, piano (p), featuring treble and bass staves with various notes and rests.

*Tranquillo.*

Second system of musical notation, piano (p), featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Third system of musical notation, piano (p), mezzo-forte (mf), and crescendo (cresc), featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, forte (f), featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, piano (p), featuring treble and bass staves with various notes and rests.

tr...  
p

TRIO.

1ª 2ª 3ª  
f  
D.C.al % o bien Coda.

CODA.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in the right-hand portion of the system.

The second system of musical notation continues the two-staff format. It features a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the bass clef. A trill ornament is indicated above a note in the upper staff, and a dynamic marking 'p' is present in the lower staff.

The third system of musical notation continues the two-staff format. The upper staff shows a melodic line with a long slur over the final two measures. The lower staff provides a harmonic accompaniment.

The fourth system of musical notation continues the two-staff format. The upper staff has a melodic line with a long slur. The lower staff has a harmonic accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in the right-hand portion of the system.

The fifth system of musical notation is the final system of the CODA section. It features a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the bass clef. The upper staff includes a first ending bracket labeled '8a' and a crescendo marking 'cres' followed by 'cen do' and three 'f' (forte) markings. The lower staff has a dynamic marking 'f' in the right-hand portion.

«do» menor, ejecutado por la Sociedad Nacional de Música, que ha merecido grandes alabanzas.

Sin estrenar todavía, porque nadie ignora el punible desamparo en que los Poderes públicos vienen dejando al arte lírico nacional, el maestro Arregui tiene escritas estas obras:

*La Maya*, ópera en dos actos, letra de los señores Vela y Servet.

*Calipso*, poema sinfónico para gran orquesta.

*Misa en «mi» bemol*, para tres voces y órgano.

*San Francisco*, oratorio en dos partes, para gran orquesta, coro de mujeres, hombres y niños, y baritono.

*Sinfonía en «la» menor*, en cuatro tiempos, para gran orquesta.

*Sonata en «fa» menor*, para piano.

*Yolanda*, ópera ya citada, que premió el Estado y ha de estrenarse en nuestro primer teatro lírico.

*La sombra del rey galán o El alcalde Cantarranas*, opereta cómica en un acto, letra del malogrado Fernández Shaw.

*Los ojos garzos*, zarzuela dramática en un acto, libreto del mismo poeta.

*La Madonna*, opereta cómica en dos actos, letra del notable novelista Pedro Mata.

*El cuento de Barba Azul*, cuento lírico en tres actos, letra de Jacinto Grau.

Esta es, brevemente reseñada, parte de la labor hasta ahora producida por el ilustre maestro entre cuyos discípulos se cuentan músicos hoy tan prestigiosos como el P. Nemesio Otaño, Rafael Benedito y otros.



## MUSICAL

Estamos en la artística Abadía de Westminster y en presencia de un público numeroso que llena por completo las naves del templo y ni un solo instante aparta la vista de aquel grandioso coro de arcos ligeros, inmensos, elevados, que van de uno a otro extremo mezclándose, confundiendo con los raros adornos del muro, los calados rosetones y ventanales, la aérea balaustrada, y formando con ellos figuras geométricas complicadísimas, extraordinarias por su belleza incomparable que al mismo tiempo sirven de marco primoroso a una serie de pinturas religiosas de exquisito gusto, a una multitud de famosos músicos y cantantes que, delante de alineados atriles, afinan ligeramente sus instrumentos, repasan silenciosos, entusiasmados, sus ennegrecidos papeles: la obra del judío, aquel oratorio que fué la sólida base de su fama.

En el sagrado recinto no se percibe ni el más ligero rumor. Todos los que allí están congregados se disponen a escuchar las primeras sublimes notas, contienen el aliento para oír mejor el oratorio, y de pronto quédanse suspensos, pendientes de la dominadora mirada de un hombre extraño que sorprendiendo al auditorio y sin ser visto, se ha colocado silenciosamente debajo del órgano —prototipo de la música— y enfrente de la orquesta y los coros. Es Mendelssohn que en pie y con la argentina batuta entre sus manos delicadas, finas, de color marfilino se dispone a dirigir su *San Pablo*. Es él: fijaos en su rostro bello y puro, pálido como la muerte, rodeado de la luz del sol que atraviesa los pintados cristales de las afiligranadas ventanas. Es él, que mira a su alrededor con sonrisa casi celestial: fijaos en el poder de enorme expresión que tienen sus rasgados ojos, en sus pobladas cejas, en sus negras pupilas. Observad su movable fisonomía, sus facciones mar-

cadamente hebreas en las cuales se reflejan todas las bellezas de su armonioso espíritu, todo el orgullo de su raza, su genio musical. Contemplad la ligera curvatura de su delgadísimo cuerpo, siempre inclinado hacia adelante a causa de un trabajo abrumador, de un estudio prematuro y tenaz... Y ahora, después de percibir los ecos del saludo que se extienden en todas direcciones por las amplias naves del templo y de admirar el recogimiento y el callado entusiasmo que reina en aquellas caras de profunda melancolía, oíd el oratorio de *San Pablo*; esa cascada arrolladora de notas sublimes que se encuentran y se confunden en un solo sonido; que suavemente, como la primera luz del alba, descienden a los oídos de todos, desde los instrumentos de cuerda, la llave favorita del gran judío; después el responder de los tambores con sus tonos estupendos, que unas veces se extienden con pausa y otras con mayor o menor rapidez, según las ampliaciones de la fuga, y por último, todas las armonías descendiendo por los vivificados tubos del órgano, notas misteriosas que parecen débiles quejidos, gritos angustiosos, aclamaciones de alegría que adormecen el alma y la llenan de dulzura, de un elevado espiritualismo... Fijaos bien; Mendelssohn ha magnetizado aquella imponente multitud que maquinalmente, como si la moviese un oculto resorte, se hinca de rodillas en la fría losa e inclina respetuosa su cabeza ante el trono celeste, ante la suprema manifestación de la belleza y del arte.

Félix Mendelssohn, el hijo del gran filósofo alemán del siglo XVIII, sobre el cual pesó siempre la sombra de su origen; aquel vivarcho rapazuelo que al pasar por las calles del sombrío Berlín bajaba sus centelleantes ojillos y suspiraba interiormente cuando los chicos, apodreándole a su paso, le llamaban el hijo del

judío; aquel hombre, modelo de piedad, que llegó al fin de su vida sin conocer la depresión de su espíritu intenso, creador, ha reconcentrado en todas sus composiciones musicales un sufrimiento largo, interminable, el quejido triston de toda su raza. Félix Mendelssohn, el genio extraordinario que cantaba y componía antes de saber hablar, a los seis años era un acabado pianista, a los nueve daba un concierto público y a los quince publicaba varias composiciones que fueron consideradas como clásicas, ha sido el especialista de la música de cámara; el verdadero creador de las romanzas sin palabras, de aquellas composiciones cortas y bellas en las cuales ha puesto toda la dulzura de su alma, el inventor de la forma de *Sherzo* a dos tiempos; el autor de las overturas *Ruy Blas*, *Athalia*, *La noche de Walpurgis*, del sueño de una noche de verano, de los dos grandiosos oratorios *San Pablo* y *Elijah* y de la *Sinfonía escocesa* y las *Islas de Fingal*, que indican la belleza imponente y salvaje de las montañas germánicas.

Alemania no supo apreciar en todo su valor las obras de Mendelssohn. En cambio salió de su casa para ser el favorito de los príncipes, para recibir homenajes entusiastas y grandes distinciones en todas partes de Europa. Leed lo que él mismo dice en una de sus cartas: «El príncipe Alberto me había dicho que fuera a las dos para probar su órgano antes que saliese de Inglaterra. Le encontré solo y cuando estábamos hablando entró la reina, sola y vestida sencillamente. Nos dijo que debía salir para Clermont de allí a una hora y exclamó interrumpiéndose: «¡Qué confusión hay aquí!», porque el viento había hecho volar los papeles de música, y ella misma se bajó a coger los papeles; el príncipe Alberto la ayudó y yo también. El príncipe Alberto me explicó el manejo del instrumento y la reina, entre tanto, arreglaba todo.

«Supliqué al príncipe que tocase algo primero para que pudiera yo enorgullecerme en Alemania de haberles oído; tocó de memoria muy bien y correctamente como un profesor; la reina le escuchaba con gusto. Llegó mi vez y toqué el coro de *San Pablo* «Cuán bellos son los mensajeros»; antes de concluir, la reina y el príncipe cantaban el coro; el príncipe abría y cerraba los fuertes y las flautas con una destreza admirable. La reina me preguntó si había compuesto algo nuevo, y me dijo que le gustaba mucho cantar mi canción. «Debíais cantar» le dijo el príncipe Alberto, y después de hacerse rogar dijo que probaría... después de consultado con su marido, me dijo: os cantaré algo de Gluck. Mientras hablaban yo hojeaba los libros de música y vi allí toda la primera parte de mis composiciones: naturalmente la supliqué que cantara algo mío en lugar de Gluck y ella condescendió, escogiendo *Schöner und schöner schmeickt ich*. Lo cantó admirablemente en tono y buena ejecución... La última parte la cantó muy bien. Me vi obligado a decir que aquella composición era de mi hermana Fanny (prueba dura para mi orgullo) y la supliqué cantase algo mío también. Me dijo que si la ayudaba probaría y cantó el *Lass dich nur* sin la menor falta, con sentimiento y expresión...» «Después el príncipe Alberto cantó *Es ist ein Schnitter*, de Aerndt; me dijo luego que tocase algo y escogí lo que había él tocado antes como tema; nunca he improvisado mejor ni más naturalmente. Pasé una mañana deliciosa.»

Os juro que no he conocido vida más ideal, más encantadora y poética que la del digno sucesor de Beethoven. Os aseguro que no habréis admirado palacio más suntuoso, más artístico que aquel de Berlín donde vivió con to-



EL ILUSTRE MAESTRO M. MANRIQUE DE LARA

dos los suyos, prudentes y sabios como él; como él adoradores verdaderos de la Naturaleza y del Arte, amigos de los hombres más eminentes de su tiempo en filosofía, en las ciencias, en astronomía y en literatura. Goethe, Hegel, Humbolt, Einrich, Heinz, Euche, Paganini, Moscheles, Spontini, Schadowvo y Devrient reuníanse en aquel sagrado alcázar del arte y la poesía, en un salón bellissimo y propio para representaciones teatrales, con ventanas rodeadas de plantas trepadoras que daban a un jardín con inmensa variedad de flores, con paseos de árboles corpulentos, magníficos, añosos, o en otro más amplio, que tenía una pared móvil de cristales, interrumpida de trecho en trecho por columnas, de modo que podía convertirse en un pórtico abierto situado frente al parque que en tiempo de Federico el Grande formó parte del *Thier garten* y frente a una distante y verde colina en cuyo picacho más alto alzábase majestuosa la torreilla de una iglesia.

ELOY DÍAZ JIMÉNEZ Y MOLLEDA

✕ ✕ ✕

LA VIDA MUSICAL ANECDÓTICA

## EL «REQUIEM» DE MOZART

Hallábase una tarde de Julio de 1791 Juan Wolfgang Mozart solo en su casa, trabajando, cuando recibió la visita de cierto caballero a quien no conocía.

Mozart ya no era el niño prodigio que sonrió envanecido bajo las pupilas alegres de María Antonieta; el músico precoz a quien agasajaban las Cortes y aclamaban los públicos. Mozart tenía entonces treinta y cinco años. Su salud hallábase harto quebrantada. Padecía fuertes crisis melancólicas, durante las cuales barruntaba el próximo apagamiento de su vida...

Aquel desconocido, que vestía de negro, entregó a Mozart una carta, sin firma. En ella se le encargaba que escribiese una Misa de Requiem.

El maestro, estremeciéndose a pesar suyo, miró fijamente al enlutado.

—¿Quién os envía?

—No puedo revelaros su nombre. Si queréis escribir esa Misa, aquí tenéis vuestros honorarios.

Y dejó sobre la mesa, encendido, un puñado de oro.

Mozart, atónito, no supo qué contestar. Lo misterioso del encargo; lo crecido, para aquella época, de tal suma, le desconcertaron.

—Ahora —murmuró al fin— estoy muy atareado. Complaceré al que os envía, pero no sé cuándo.

—La fecha importa poco. Escribid la Misa y ya volveré más adelante.

Y el extraño personaje hizo una reverencia, abandonando a seguida el aposento. Mozart, al verse solo, desfalleció como solía. Sudor abundante empapaba sus sienes. La obsesión de la muerte tornó a removerse en su juventud como el gusano dentro de la rosa.

\* \* \*

A partir de esta tarde de Julio, comenzó a sentirse más preocupado y sombrío que nunca.

En vano Constanza, la dulce compañera del maestro, cuidaba de consolarle.



EL MAESTRO D. ANGEL BARRIOS,

autor de la impresión sinfónica *En el Albaicín*, estrenada con éxito por la Orquesta de Arbós.

—Estoy seguro —repetía Mozart— de que mi fin se aproxima. Esa Misa de Requiem será la que se cante en mis funerales.

Y comenzó a escribirla con febril videncia, convencido de que aquella página iba a epilogar dignamente su gloriosa obra.

Pero, a poco, hubo de interrumpir este trabajo. Leopoldo II había de ser coronado en Praga rey de Bohemia, y Mozart recibió el encargo de escribir una ópera para las fiestas proyectadas. Quedábale poco tiempo: corría el mes de Agosto, y *La clemencia de Tito* —que así se titulaba la obra en cuestión— debía estrenarse a primeros del próximo Septiembre.

Quando Mozart se disponía a subir a la silla de posta, para trasladarse a Praga, vio venir hacia él a un enlutado. Era el desconocido, el pálido mensajero de la Intrusa.

—¿Y la Misa? —le recordó, apremiante—. Este viaje vuestro no os va a permitir complacer a mi señor.



MOZART

—Exensadme. Cuando regrese, me dedicaré, sin reposo, a terminarla.

—Seréis espléndidamente recompensado. Fío, pues, en vuestra promesa.

El desconocido se alejó fantasmalmente.

Vuelto a Viena, después del estreno de *La clemencia de Tito*, Mozart tornó a abandonarse a sus terrores supersticiosos. El mismo éxito de *La flauta encantada* (Septiembre) no logró disiparlos. El exceso de trabajo, las luchas contra enemigos y envidiosos, contribuían a minar su salud. Constanza, vencida por horrible congoja, veía cómo el gran compositor, en plena juventud, pagaba la triste ventura de su precocidad.

Todas las tardes el matrimonio salía de paseo por el Prater, de Viena. Constanza refería a su esposo leyendas y cuentecillos, que el autor de *Don Juan* oía sonriente. Las ráfagas del otoño se llevaban las hojas secas. Tras los árboles, con terquedad de estribillo, Mozart veía que la muerte le acechaba.

—Esa Misa, Constanza, va a ser mi última obra. ¡Lo sé! —repetía el maestro, lúgubrememente ensimismado.

Y así fué. En vano Constanza, de acuerdo con el médico, logró que su marido no continuara su obra, encerrándola en un armario. Sobrevino una mejoría, pero fugaz. El mal siguió avanzando. Hincháronse las manos y los pies; ya no tenía fuerzas para abandonar el lecho. Muchas tardes, el maestro rogaba a sus amigos que tocasen al piano algunos trozos del *Requiem*, ya concluido. Era su canto de cisne, su testamento musical.

El 5 de Diciembre del mismo año, Mozart, sereno, dictó las postrimeras disposiciones.

El médico le aplicó unas compresas de agua fría, que le sumieron en una profunda postración.

Después, vino el delirio... Como Napoleón Bonaparte, al morir, repetía: ¡Waterlío! Waterlío!... Mozart recordaba su *Requiem*. Inflando las mejillas, moviendo los exangües labios, todavía, agonizante, quiso imitar el bronco, prolongado redoble de los timbales...

\* \* \*

Con el transcurso de los años, hase llegado a dar al personaje que encargó la obra mozartiana apariencia y nimbo infernales. El vulgo propende a atribuir, en todos los sucesos, un papel de importancia a lo sobrenatural. Sin embargo, la verdad de lo ocurrido es, no ya sencilla, sino dolorosamente humana.

El individuo que, por conducto de su sirviente el enlutado, hizo escribir la Misa, era un *dilettante* dedicado a pedir obras en la forma aludida, a los maestros que mejor fama tenían entonces, dándolas después como originales suyas. Este procedimiento —que le costaba más monedas que sonrejos— le permitía pasar en su salón, lleno siempre de aficionados, plaza de compositor inspiradísimo...

He aquí cómo lo que era una ilícita habilidad para vivir musicalmente por cuenta ajena, adquirió proporciones misteriosas. La trabajada imaginación del maestro Mozart tuvo en ello activa parte. Y así, la industria del ricachón sin dignidad convirtióse como en soplo de sombra que había de apagar, prematuramente, una inteligencia en temprana hora encendida.

E. RAMÍREZ ANGEL