WAGNERIANA
DE MADRID
BIBLIOTECA

# REVISTA MUSICAL

Año III — Bilbao, Junio 1911 — Núm. 6

**Sumario.**

Pro Arte (conclusión), por J. Joaquín Tín.
Rectificación, por F. Gascue.
El cuarto Congreso de la Sociedad Internacional de Música de Londres y el Festival de música inglesa, por C. de Roda.
MOVIMIENTO MUSICAL EN ESPAÑA Y EL EXTRANJERO.—Bilbao, por I. Zubialde.—Barcelona, por V. M. de Gibert.—Gijón, por E.—Madrid, por Miguel Salvador.—Zaragoza, por Z.—Bruselas, por White.—París, por Joaquín Turina.
Noticias.
Publicaciones recibidas.

## PRO ARTE

(CONCLUSIÓN)

Hasta mediados del pasado siglo, hasta Liszt, para precisar, el uso del texto musical en los conciertos y audiciones, fué constante. Sería temerario pretender que estas audiciones y estos conciertos eran inferiores á los nuestros.

Los organistas no tocan, generalmente, más que con el texto á la vista... sin que esto les impida elevarse, á veces, hasta las más altas cimas del arte de la Interpretación.

A la orquesta, á todas las agrupaciones instrumentales ó vocales, á los cantantes de concierto se les permite el uso del texto musical, y el auditor no ve en ello ningún obstáculo á su goce estético.

No obstante, los más grandes *virtuosos* han sido y continúan siendo víctimas de su memoria, por no infringir una ley que dictó la fantasía de un hombre extraordinario, y que consagró la moda y el *snobismo*... (1)

Para dar una explicación plausible al hecho de tocar de memoria, pretenden, algunos, comparar la ejecución de una obra musical á una representación teatral, y los intérpretes musicales á los actores. ¡Es inadmisible!

En la representación teatral hay que evocar una época, un lugar y un hecho; el actor representa un ser animado cuya evolución se halla íntimamente unida á elementos de tiempo, movimiento, acción y espacio, y la euritmia de todos estos elementos produce la ilusión escénica necesaria.

Pero esta ilusión escénica no existe en la ejecución musical; si se evoca un lugar, una época, un sentimiento ó un hecho cualquiera, es siempre subjetivamente y de un modo puramente convencional; mientras que en el teatro el efecto debe ser real y sólo las causas conservan su inevitable convencionalismo. No hay entre los dos hechos la analogía que algunos suponen y que á simple vista parece; pero así y todo, recuerdo

(1) Dice Amy Fay en sus *Letres intimes*: «Clara Schumann repite con frecuencia las mismas obras, probablemente por la fatiga que provoca *la actual moda* de tocar sin música. La he oido protestar vehemente contra esa *manera* y yo creo realmente que es una locura exigir tal cosa de una tan grande artista.»

© Biblioteca Nacional de España

haber asistido á unas «lecturas» de dramas de Ibsen, sin tablado ni decoraciones, *convencionales,* cierto es, pero hasta qué punto expresivas y artísticas!...

Otros, más exigentes, afirman que el mero hecho de volver las hojas del texto, destruye, en el auditor, toda la poesía de la interpretación musical. Es científicamente inexacto. La poesía de una interpretación musical reside, *únicamente*, en las relaciones de sonoridad y de movimiento (dinámica, rítmica y agógica) que el intérprete establece *según la concepción que de la obra se ha hecho...*

Y sería absurdo, además, pretender, que los elementos materiales indispensables para toda ejecución musical (partituras, atriles, instrumentos, batuta ú otros...) tienen una influencia inmediata sobre la parte expresiva de la obra ejecutada.

Si un simple cuaderno de música puede neutralizar el poder evocador de una interpretación musical ó su valor poético, ¿qué decir entonces de los torrentes de luz que mil lámparas eléctricas descargan despiadadamente sobre nuestros pobres ojos?... ¿Qué decir del decorado ridículo de casi todas nuestras salas de conciertos?... ¿Qué decir del indispensable pañuelo que sin cesar absorbe el sudor del sofocado ejecutante; del vulgarísimo frac, que hallamos, llevado con menos prestigio, si cabe, al salir, en el restaurant vecino; del ruído ensordecedor que produce el público cuando quiere manifestar su entusiasmo; del tablado, desprovisto de alfombra y cubierto de polvo; de la alineación fría y severa de los asientos; de su inflexible numeración; del dinero que se exige, á la entrada, para gozar de todo eso, etc., etc.?...

Sin embargo, son cosas éstas, incompatibles todas con el idealismo que algunos reclaman...

Preferible sería que unos y otros confesaran que están ya acostumbrados á no ver la música en el atril, que no les place cambiar de idea y que les agrada saber que el artista corre, tocando así, un riesgo más... aunque ese riesgo nada tenga que ver con el arte y aun cuando nos asimile—hasta cierto punto—á los acróbatas que realizan maravillas con los ojos vendados, ó á los domadores que entran en la jaula sin látigo ni armas...

Seamos lógicos; toquemos con naturalidad, sin pedantería ni arrogancia. La presencia del texto musical nos será siempre favorable, aun sabiendo la obra de memoria, para imprimir á nuestras audiciones el carácter respetuoso y sencillo que deben tener.

Al concierto no vamos ni para hacer alarde de nuestro talento ni para poner de manifesto nuestras cualidades. Este talento y estas cualidades *deben existir;* no hacemos nada de extraordinario poseyéndolas. Cultivándolas, elevándolas y poniéndolas al servicio del Arte cumplimos simplemente con un deber. ¿Sobre qué basar, pues, nuestro orgullo?...

El concierto, la audición pública, equivalen, para el verdadero artista, á la celebración de un culto.

Nuestra misión, nuestra razón de ser, todo nuestro orgullo y toda nuestra vanidad deben consistir, únicamente, en propagar, sin cesar, donde quiera que nos hallemos y por todos los medios á nuestro alcance, la religión de lo Bello.

Cuanto más simplemente lo hagamos, mejor; despojémonos, pues, de todo lo inútil!... Practicando así el culto de lo Bello, nuestros éxitos serán quizás menos ruidosos; quizás también provocaremos algunas críticas, porque los débiles de espíritu se apoyan en las falsas tradiciones para oponer á lo Nuevo la fuerza de la Rutina... ¡Poco importa!...

Para nosotros, Artistas, las salas de conciertos deben ser templos sagrados de los cuales hasta el aplauso podría muy bien excluirse sin que ni el Arte ni nosotros perdiéramos nada en ello. Entremos en ellos cubiertos, cuerpo y alma, de sencillez evangélica, y una vez allí, pensemos, únicamente, en que debemos al Arte goces intensos y luminosas alegrías...

Olvidemos el resto.

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID BIBLIOTECA



## CONCLUSIÓN

En Arte, agradar á muchos es malo.
SCHILLER.

Cultivemos nuestro jardín y dejemos que chillen las cornejas.
GUSTAVE FLAUBERT.

El verdadero Arte—y no hay más que éste—no admite la mentira; seamos, pues, leales. Procuremos atraer el público, ya que necesitamos de él, no con artificios de virtuosidad ni falsas sensiblerías, sino con una gran sinceridad inspirada en nuestro Ideal y en el valor exacto de nuestro esfuerzo.

Coloquémonos, para comunicar con él, en una atmósfera hecha de Fe, de Conciencia y de Voluntad, á través de la cual la Belleza acabará siempre por imponerse.

Busquemos en la emoción que contiene toda obra realmente bella, el talismán con que debemos conquistar la aprobación de las gentes sensatas.

No simulemos la emoción si no la sentimos en nosotros como la vida misma; menos aún si la obra que interpretamos no la contiene. La presión constante de todas estas ficciones, acabaría, á la larga, por insensibilizar nuestro corazón; y entonces nuestra vida, que nosotros podemos hacer tan y tan bella, perdería todo su encanto.

Pensemos, en fin, que de todos los sentimientos que el alma humana puede contener, los más bellos son los más simples, y no olvidemos que el Arte es todo Belleza.

Busquemos, pues, en la sencillez, el modo de servirlo más y más dignamente.

J. JOAQUÍN NIN.

Berlin-Charlottemburgo XX de Octubre de MCMVIII.

# RECTIFICACIÓN

Al regresar de un viaje, leo en la REVISTA MUSICAL (fascículo 4 del corriente año) una interesante carta de don Telesforo Aranzadi, referente al compás del zortzico. Pasar por alto esa comunicación, sería en mí desatención imperdonable, máxime cuando creo descubrir en ella que mis modestos artículos acerca de dicho compás, no han producido agradable impresión al señor Aranzadi, llegando acaso á molestarle. Quizá sea exceso de suspicacia mía el pensar de tal modo, pero por si acaso estoy en lo cierto, no puedo menos de declarar que la persona del docto catedrático de Barcelona me merece el mayor respeto y toda la consideración que en mi pequeñez cabe, por su inteligencia, su laboriosiead y su cultura verdaderamente extraordinaria. Lejos de molestarle, creí le sería grato saber que su precioso artículo, publicodo en la «Revista Internacional de Estudios Vascos», no había caído en el vacío.

He vuelto á leer despacio mis artículos y realmente nada veo que haya podido enojar al señor Aranzadi, á no ser, en todo caso, los párrafos en que declaro mi incompetencia en cuanto se refiere á piruetas de baile. Esos párrafos son reflejo de mi humorismo habitual y si los estampé, fué por considerarlos absolutamente inofensivos. Deseo que conste así.

Por otra parte, siempre que escribo algo de música, lo hago con todo géneros de reservas, advirtiendo con tenacidad, rayana en pesadez, que no soy más que un dilettante. Me expreso, en fin, con la timidez que deriva del convencimiento íntimo de mis grandes deficiencias. Tuve buen cuidado de decir en el trabajo que motiva la carta del señor Aranzadi que mis ideas y opiniones son *apriorismos;* es decir, algo que necesita, para ser definitivamente aceptado, la sanción de la prueba histórica y acaso otras.

© Biblioteca Nacional de España

Tampoco soy enemigo del 5 por 8, usado discretamente y sin exageraciones de interpretación. Repetiré mis palabras.

«Supongamos por un momento que tengo razón en mis apriorismos. ¿Quiere decir que haya de renunciarse al empleo del 5/8 para volver á los compases equilibrados y de tiempos iguales? En manera alguna. El arte no debe desechar ninguna forma de expresión, venga de donde viniere y sea ó no absolutamente perfecta. El 5/8 está admitido por los profesionales de la música y tiene, por tanto, derecho á la vida.»

No cito estos párrafos para el señor Aranzadi, de quien, á juzgar por su misma carta, no me separan diferencias esenciales de opinión, sino porque otro crítico parece indicar en un artículo últimamente publicado que soy un enemigo del zortzico. Nada de eso; soy enemigo de su abuso. Apuntar algunas ideas acerca del origen y génesis de su compás típico, no equivale á rechazar sin remisión el tal compás.

En el aludido artículo, se saca á relucir, entre otras, la opinión de Eslava, contraria al 6/8 empleado por Albéniz en sus transcripciones musicales al pentágrama. Aparte del peso verdadero que tiene siempre la opinión del eminente maestro Eslava, y sin olvidar que aun entre las más grandes eminencias suele haber disconformidad frecuente, he de recordar que no fué sólo Albéniz quien escribía zortzicos en 6/8. En la colección Santesteban, el conocidísimo zortzico «Ume eder bat», está en 6/8, y en la colección Echeverría y Guimón lo están asimismo «Maitegarriari» (N.° 2) y «Nere Andrea», oportunamente citado por el señor Aranzadi.

Es idea universalmente admitida en el país vasco, que el tiempo en 5/8 es muy antiguo y esa creeencia constituye una especie de dogma. Por eso mis opiniones han de ser forzosamente antipáticas á quienes consideran absolutamente intangible cuanto se refiere á las creencias de la gran mayoría de los vascongados, en cualquier orden de ideas.

¿Cuándo nació el zortzico? ¿Cuándo aparece por vez primera, como compás corriente el 5/8? Es una de tantísimas cosas que me veo obligado á declarar no las sé. Resulta indudable y positivo que el zortzico crece y se extiende considerablemente con Iparraguirre en el segundo tercio del siglo pasado, dominando y oscureciendo á la mayor parte de las melodías escritas en otros compases. Después se amanera y exagera cada vez más en manos de multitud de artistas que se dedican al género y por fin, cansa y hastía hasta que llega el momento presente en que se le concede puesto distinguido en el folk-lore euskaro, pero despojándolo de su tiranía y exclusivismo, y reducida su interpretación práctica á lo que debe ser.

¿Nació el 5/8 en el país vasco? ¿Es exclusivo de él? Así lo creía yo firmemente hasta que los ejemplos de canciones laponas y castellanas, citados por el señor Aranzadi, vienen á poner en tela de juicio el punto.

Y dicho lo que antecede, paso á anotar algunas observaciones que el escrito del señor Aranzadi me sugiere, no ciertamente en son de réplica, sino como tímida exposición de ideas personales y de dudas que me asaltan.

Evidentemente la dificultad de medir bien el compás, parece que no reza con el silbo. Ya decía yo que no era, por otra parte, esa dificultad la que motivaba el 5/8 en las canciones castellanas de aire vivo, sino el deseo de fijar debidamente en nuestra notación musical el gracejo, el pequeño amaneramiento de compás con que se cantan y bailan (1). Me permito formular una pregunta. Los zortzicos ¿fueron en su origen aires instrumemtales de tamboril ó melodías de canto? Si lo primero, la observación antes referida del señor Aranzadi, no tiene réplica, siu embargo de lo cual, el amaneramiento (que resulta tan agradable cuando está contenido dentro de los límites del buen gusto artístico), ha podido dar origen á la costumbre de acortar el tiempo que se señala en alto (auftact). Si, en cambio, las melodías de zortzico fueron en su origen, melodías de canto, recordaré mi opinión. Las voces, como la batuta, tienen la tendencia á no soste-

(1) En la provincia de Santander he visto bailar en corro con las manos agarradas.

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNER DE MADRID BIBL

ner debida y exactamente la duración del tiempo en alto. Esa tendencia se manifesta precisamente mejor en los cantos populares, rara vez sujetos á la estrecha disciplina del director de coros ú orquesta.

Al indicar yo que el señor Olmeda, acudió al empleo del 5/8, quizás por lo mismo, que lo conocía perfectamente, ¿es que ponía en duda su seriedad? De ninguna manera. Trasladó el modismo al pentágrama de la manera que le parecía más exacta, é hizo perfectamente en ello.

En cuanto al fonógrafo que estima el señor Aranzadi habrá probablemente, ó quizás, utilizado el señor Armas Launis (?), debo hacer observar que deja en pié el asunto, toda vez que dicho ingenioso aparato no hace más que repetir matemáticamente (si no tiene defectos) cuanto ante él se toca ó canta. Sirve perfectamente como aparato registrador, muy superior á la memoria, pero luego hay que escribir musicalmente lo que el fonógrafo repite, que para el caso es lo mismo que escribirlo oyendo la canción misma cantada.

No seguiré al señor Aranzadi en sus consideraciones acerca de la simetría y ritmo en la naturaleza. Yo no hablaba de ello más que incidentalmente y sin hacer hincapié. Son consideraciones extro-musicales, susceptibles de muy largo examen. Dedicarme á él, sería irme por la tangente y molestar al lector, sin provecho de nadie.

Aquí debia terminar, pero no puedo sustraerme al deseo de aducir algunas consideraciones, demostrativas de que el modismo, el gracejo, el amaneramiento útil y artístico, son fenómenos muy frecuentes en música, y de que cuanto yo he apuntado acerca del 5/8 viene á ser un caso particnlar, muy típico por cierto, pero caso particular en fin de cuentas, de lo que ocurre á cada momento en la interpretación de composiciones musicales.

He visto en obras didácticas musicales señalar los conocidísimos ritmos troquéo y yámbico de dos modos diferentes; ó bien por combinación de blanca y negra, ó bien con notas de igual duración en nuestra métrica musical; dos negras, por ejemplo, pero *acentuando* una de ellas. Ambas indicaciones son consideradas por los tratadistas como equivalentes. ¿Por qué? Porque la acentuación de una nota, la mayor intensidad con que se toca ó canta, equivale para el oído á una mayor duración suya, quizás porque la memoria la retiene con más fuerza que otros sonidos más débilmente, ó menos fuertemente emitidos.

Pero hay más. Existe en los músicos cierta tendencia, para mí innegable, á sostener la nota fuerte un poco más tiempo de lo señalado en el pentágrama, en el caso de que sigan otras de igual duración que ella, pero no acentuadas. Es decir que si se acentúa la primera negra de tres seguidas, instintivamente se hace esa primera negra un poco, todo lo poco que se quiera, pero algo más larga que las dos siguientes. En general, el compás no se resiente de ello, aunque hay excepciones.

Dicen que el primitivo canto gregoriano de fines del siglo VI ó principios del VII, era una sucesión ininterrumpida de notas de igual valor en el tiempo, y sin embargo los tratadistas modernos sostienen con razón que en esos cantos había división simétrica del tiempo, había un cierto ritmo. ¿Cómo podía existir ritmo real y objetivo en notas semejantes que hoy se escriben, por ejemplo, como serie de blancas? Muy sencillo; la nota que corresponde á la sílaba acentuada en el texto, en la letra, se acentuaba seguramente también, haciéndola algo más fuerte que las otras, y al hacerlo más fuerte se la sostenía durante mayor tiempo.

La acentuación, ó equivale á mayor duración como efecto resultante, ó trae aparejada consigo esa misma mayor duración en la práctica. Es lo que yo, con razón ó sin ella, he venido á decir en los artículos que han motivado la carta del señor Aranzadi.

Fijemos la atención en un solista, un pianista, por ejemplo. Tiene su personalidad propia, que se refleja en la interpretación especial suya, de obras conocidas. Esa interpretación depende del modo de oprimir las teclas, del manejo de pedales, del claro-obscuro, fuerte y piano, de la velocidad con que lleva los tiempos, etc., pero depende también de otra cosa; depende (mucho más de lo que á primera vista puede parecer) de

© Biblioteca Nacional de España

las pequeñísimas variantes que hace en la duración escrita y estricta de las notas, sobre todo de las que constituyen línea melódica, depende de los pequeños modismos que, en rigor, son pequeñas faltas á lo escrito. No hablo de los desatinos insoportables de los *virtuosos,* sino de las variantes que el buen gusto no puede rechazar ó permite aplaudir. Esas maneras que constituyen el modo especial de *decir* de cada pianista constituye su personalidad.

Cuando quien los usa ó emplea es un artista de verdadero relieve, pasan á ser de moda y se repiten y vuelven á repetir, siendo frecuentes los casos de editores que las fijen definitivamente en el pentágrama. Lo demuestra bien claro la necesidad frecuente de comparar unas ediciones con otras cuando se quiere establecer la verdad original en ciertas obras.

El modismo pasa á ser costumbre y la costumbre adquiere caracteres de ley, hasta que más tarde, la crítica, ó nuevas aficiones, ó el deseo de restablecer las obras en su estado primitivo, dan al traste con las reglas ó preceptos impuestos por aquella costumbre.

Por el procedimiento indicado del amaneramiento es como se desfiguran las composiciones hasta llegar á veces en su interpretación á los mayores desatinos.

Termino mi pesada rectificación, suplicando al señor Aranzadi acoja mis explicaciones con la afectuosa benevolencia que tan bien cuadra á las personas incuestionablemente superiores, y de las que tanto necesito en mi modestia de amateur.

F. GASCUE.

San Sebastián 8 Junio de 1911.

# EL CUARTO CONGRESO

DE LA

# Sociedad Internacional de Música en Londres

## Y EL FESTIVAL DE MÚSICA INGLESA

**(29 Mayo = 3 Junio 1911)**

En 1899 se fundó la «Sociedad Internacional de Música», una federación de músicos y de amantes ó conocedores de este arte, de todos los países, con el propósito de mantener frecuente comunicación entre sí y de cultivar las más elevadas manifestaciones del arte musical, tanto del pasado, como del presente. El primer Congreso se celebró en Leipzig en 1904, el segundo en Basilea en 1906, el tercero en Viena en 1909, el cuarto acaba de celebrarse en Londres, el próximo se celebrará en París, en 1914.

El número de socios ha ido creciendo siempre: en fin de Mayo pasaban de 1.200, de los cuales más de una cuarta parte son alemanes, y casi otra cuarta parte ingleses. Francia cuenta unos 120 socios, América otro tanto; el resto se halla distribuído entre los demás países. Organo oficial de la Sociedad es el Boletín mensual que publica Breitkopf und Härtel de Leipzig y la Revista que en la misma casa aparece cuatro veces por año, Boletín y Revista que reciben gratuitamente los socios que inscribiéndose como tales en la casa Breitkopf, pagan una cuota anual de veinte marcos. La S. I. M. de París actúa también como órgano de la Sociedad Internacional de Música.

Los Congresos celebrados hasta ahora han ido unidos á un gran festival de música costeado por el país donde el Congreso se celebraba; el festival Bach en Leipzig,

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID BIBLIOTECA



uno de carácter general en Basilea, la conmemoración del centenario de la muerte de Haydn en Viena, el festival de música inglesa en Londres.

Las tareas del último Congreso han sido copiosas. En las reuniones generales sólo se han leído tres trabajos muy interesantes: *El concepto de lo feo en Arte,* por Sir Hubert Parry (Londres); *Los cantos populares alemanes en relación con los cantos papulares ingleses y alemanes*, por el profesor Dr. Max Friedlander de Berlín, quien cantaba los numerosos ejemplos que ilustraron su amena comunicación, y la *Influencia inglesa en la evolución de la música*, por el Dr. Johannes Wolf de Berlín, pero en las secciones (I Historia, II Etnología, III Teoría, Acústica y Estética, IV Música eclesiástica, V Instrumentos de música, VI Bibliografía, Organización, Problemas contemporáneos) la lectura de Memorias ha sido tan abundante que ha llegado á arrojar un término medio de quince trabajos por Sección. Nombrado yo presidente de la sección primera, no podría dar cuenta á los lectores de la REVISTA sino de los trabajos que en mi sección se leyeron, pero á ellos debo preferir el citar los de don Angel Menchaca, argentino, exponiendo su nuevo sistema de notación musical en la sección tercera, y don Julián Carrillo, mejicano, en la sección quinta sobre *La música en las bandas militares,* no sólo por ser ambos hermanos nuestros, de raza y de idioma, sino por la cariñosa simpatía que á ellos me unió desde el principio. Yo sólo pude leer una parte de un trabajo en preparación sobre los instrumentos usados en España en el siglo XIII, la relativa á los instrumentos de origen árabe.

El comité inglés de la Sociedad Internacional de Música ha acogido y agasajado con una fastuosidad más que regia á los asistentes á este Congreso. Ni puedo ni entra en la índole de esta REVISTA, el describir punto por punto la serie de banquetes, de recepciones, de fiestas de toda especie que durante una semana han monopolizado nuestra vida, pero entre tanto agasajo no quiero dejar de citar el magnífico *lunch* que nos dió el Gobierno británico en la terraza de la Cámara de los Comunes, el banquete en el Hotel Sawoy, presidido por el Lord Mayor de Londres, la recepción de este Lord Mayor en la Mansión House, la recepción en el *Daily Telegraph,* y sobre todo, la espléndida fiesta de la *Worshipful Company of Grocers* en su *hall,* fiesta que quedará grabada en mi memoria para siempre, como modelo de fastuosidad, de esplendidez de gran señor.

* * *

Las anteriores notas hubieran merecido solamente un lugar secundario en la REVISTA, un puesto en la sección informativa, si de ellas solas hubiera habido que hacer mención, pero unido al Congreso ha sido, como antes decía, un festival de música inglesa, y este festival bien vale la pena de ser conocido.

En ocho sesiones, nos han presentado una especie de curso breve de música inglesa, en sus aspectos de música de cámara, música sinfónica, *lied* y masas corales. El género religioso y el género profano han alternado en las audiciones. Sólo la ópera inglesa no ha figurado en el festival, porque en Londres, como en Madrid, la ópera se cultiva más bien que como arte, como espectáculo de lujo, como diversión destinada á la aristocracia del dinero. Precisamente coincidiendo con este festival, ha aparecido en una Revista musical de Berlín un estudio sobre la producción inglesa en música durante el año último, y al hablar de la ópera, hacía notar el articulista que mientras la ópera se cultiva en Alemania como elemento cultural, funcionando durante todo el año, con cantantes que distan mucho de ser estrellas, pero sometido todo á una dirección artística, y atendiendo más al arte que al recreo, en Covent-Garden, con las primeras estrellas líricas del mundo, con las más consagradas y extendidas reputaciones, la ópera no es sino un espectáculo de lujo, una reunión de la mejor sociedad, donde lo que menos importa es la obra y el arte, y donde el público no acude, sino para satisfacer la curiosidad ó para deleitarse al oir reunidas media docena de estrellas francesas, italianas ó alemanas, no siempre bien avenidas, que si obtienen ruidosos éxitos, en cambio alejan del público la impresión estética de la obra artística.

Reduciéndome, pues, á la música oída, comenzaré por la de cámara.

© Biblioteca Nacional de España

La más antigua corresponde al período de la reina Isabel, al reinado de Felipe II en España. Es la época de los virginalistas ingleses, que tanto nombre tuvieron en el mundo, de esa música íntima, misteriosa, apagada, ya desenvolviéndose polifónicamente como en la *Fantasía* para tres violas de *braccio* y de *gamba,* escrita por Orlando Gibbons, ya adoptando la forma de variaciones como en *Goe from my window* de Munday para virginal, ya anunciando un propósito descriptivo como en *The King's Hunt,* de John Bull universalmente acogida hoy por todos los que cultivan el primitivo repertorio de los instrumentos de teclado. Entre estas obras para virginal, no debe dejar de citarse *O Mistrys Mine* de William Byrd con su encantador final.

A la misma época pertenecen gran número de madrigales para cuatro y cinco voces, de los que figuraron en los programas del festival: *O that the learned Poets* de Gibbons, á cinco voces, *Sweet honey-sucking bees* de Wilbye, delicadísimo, y de sentida expresión, *Rest, sweet nymphs* de Pilkington á cuatro partes, un verdadero encanto de delicadeza y de sencillez, el *Fair Phyllis* de Farmer, á cuatro voces, con la curiosa manera de ir glosando y comentando la letra, el *On the plains* de Weelkes, á cinco, con ribetes de picaresco y humorístico, y sobre todo el *Lullaby, my sweet little Baby* de Byrd, un canto de cuna, de frescura y de gracia tan grandes, que tuvo que ser repetido á petición general.

La época siguiente comienza con el nombre de Purcell, el gran compositor inglés del siglo XVII. De él oímos una breve sonata en do para dos violines, violonchelo y clave, interesante; su hermosísima sonata en sol menor para clave y violín, donde parece presentir el estilo de Bach, principalmente en los dos tiempos lentos, su *Ground* tan célebre, su *Tocata,* la overtura de *Bonduca,* muy hermosa y dos dúos, de dos óperas, *My dearest, my fairest,* verdaderamente encantador, como un presentimiento de Hændel, y *Two daughters of an aged stream,* como una *bergerette,* por su sencillez y su estilo. Es el nombre de Purcell uno de los que, como Victoria, Guerrero y Morales, no pueden encerrarse por su grandeza en la historia de una nación. Su sinceridad, su alma, su fuerza se imponen desde el primer momento. Involuntariamente surge el mote de plagiario de Bach y de Hændel, pero al recordar que Purcell moría cuando Bach y Händel contaban diez años, su figura se agranda aún más.

Las demás obras, así las de sus contemporáneos, como las de sus sucesores del siglo XVIII, palidecen mucho á su lado. Ni *Los meses* de Simpson para orquesta, generalmente aires de danza tratados en números breves, ni la *Lección* en sí bemol de Nares acusando el estilo de Scarlatti en las ideas y en la ornamentación, ni la *Sonata* en re menor de Arne para clave donde parece verse á un afortunado imitador de Hændel, ni la sonata para dos violines, violonchelo y clave de Boyce, más cercano del estilo galante de Bach, que los anteriores, pueden rivalizar con las obras de Purcell que figuraron en los conciertos de música de cámara del Æolian Hall, y del salón de la Worshipful Company of Grocers.

Conciertos corales oímos tres: dos de música religiosa en las catedrales protestante y católica—San Pablo y Westminster—y otro en Queen's Hall. El de San Pablo fué muy breve: sólo comprendió el *Magnificat* y el *Nunc dimitis* de Gibbons, de adorable sencillez y dos motetes—*anthems*—uno de Purcell y otro de Byrd, muy hermoso este último. La música oída en la catedral católica fué mayor, pero la ejecución distó mucho de acercarse á la de otras masas corales, principalmente por el contraste que ofrecían las voces de niños, frías, artificiales, secas, con la robustez y el calor de las voces de hombre. Entre los números que más llamaron mi atención, figuran *Agnus Dei* de Tye (de la misa *Euge bone),* una lamentación á cinco voces de Whyte, el motete *Hæc dies* de Byrd, con su hermosa y alegre fuga tinal, otro motete *Alma Redemptoris mater* de Phifips, y sobre todo el motete de Morley *O amica mea* glosando un versículo del *Cantar de los Cantares.*

Como antes indicaba, la Sociedad coral de Huddersfield (300 voces) dió un interesantísimo concierto en Queen's Hall, alternando en él lo religioso y lo profano, lo antiguo y lo moderno. Los ingleses tuvieron el orgullo de hacernos oir una Sociedad

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID BIBLIOTECA

Coral «de provincias», para que viéramos la fuerza y la vitalidad con que la música se cultiva en su país, y realmente, sólo elogios pueden escribirse de esta magnífica agrupación, que cantó casi todas las obras *a capella*, con una firmeza, con una solidez, con una claridad y con una transparencia difíciles de superar.

Motetes de Gibbon y de Wesley (*Hosanna the Son of David* y *In exitu Israel*, este último hermosísimo), Madrigales de Wilbye, Stevens, Pearsall, Morley y Weelkes, entre los que descollaron para mi gusto el *As Vesta was from Latmos* de Weelkes por su preciosa sonoridad y por la curiosa manera de glosar la letra, y el de Morley, *Fire, fire, my heart*, por su intención expresiva; obras de órgano, composiciones modernas, todo alternó en este hermoso concierto, cuyas notas culminantes fueron un coro del *Sansón* de Hændel, un coro de Purcell—*Soul of the World*—de su *Oda á Santa Cecilia*, de lo más hermoso que puede darse, y sobre todo, el colosal motete de Bach á ocho voces divididas en dos coros—*Singet dem Herrn*—donde no se sabe qué admirar más, si el maravilloso comienzo, si la manera de tratar la enorme fuga que le sigue, si la penetrante suavidad del tiempo lento, con su coral, contestado por los interludios del primer coro, si el diálogo entre las dos masas en *Lobet den Herrn*, ó si el brillantísimo final con su fuga de tan maravilloso efecto. Al terminar este concierto, la impresión producida por el motete de Bach y por los coros de Purcell y de Hændel, obscurecía y borraba hasta el recuerdo de todo lo demás.

Aun limitando esta crónica á una rápida reseña, á una simple indicación de lo más importante, mucho me temo que resulte algo pesada para el lector. Por ello voy á abreviar y á tratar de reducir un poco lo que se refiere á la música moderna, punto que quería haber tratado con alguna más amplitud.

Ya, al abrir el Congreso, dijo Lord Balfour, que la música inglesa, si había atravesado por un período de postración y decaímiento, brillaba hoy con la luminosidad de una resurrección. En general, las obras de los compositores que actualmente viven, acusan solidez en la educación musical, un espíritu quizá más propenso á lo pintoresco que á lo profundo, una cierta predilección por los cantos nacionales de Irlanda, del Escocia y de Gales. La orientación no parece en general muy marcada, ni dirigida á un solo ideal. Unos parecen apoyarse en Brahms, otros en la instrumentación algo hinchada de Tschaikowsky, otros en las finuras de Grieg, alguno de Debussy. Pero de todos modos, en casi todos ellos, se vé arte noble, arte de ideal, quizá arte de escuela, nunca el calco de un compositor anterior.

De las obras sinfónicas las que mayor impresión me produjeron fueron las *Variacianes sinfónicas* de Parry, la *Humoresca* de Mackenzie y el Preludio del *Stabat Mater* de Stanford en el primer concierto; la *segunda Sinfonía* de Elgar, y la *Fantasía de vida y amor* de Cowen en el segundo.

Parry en sus *Variaciones sinfónicas* adopta un punto de vista original. El tema lo desarrolla por grupos, enfocando el plan total de la sonata: las once primeras variaciones forman el primer tiempo, las seis siguientes el *scherzo*, cuatro el andante y las restantes el final. Todo lo que corresponde al primer tiempo fué para mí lo más bello de la obra. Quizá la construcción del tema, la manera de tratarlo, hasta la tonalidad (mi menor) acusan una cierta inspiración en el tiempo final de la cuarta sinfonía de Brahms, pero de todos modos, esa primera parte es para mí la más hermosa, muy superior al *scherzo*, donde lo más saliente es la última variacción *(pizzicato)*, al *largo*, caliente y bien sentido, y sobre todo al final.

La *Humoresca* (rapsodia escocesa, número 3) de Mackenzie, se estrenó en este festival. Inspirada en un poema de Burns, domina en ella lo pintoresco, el color, el procedimiento moderno, que á veces recuerda á Strauss, á veces á Dukas, siempre dentro de una gran sinceridad. Quizá lo más hermoso es el final, cuando se acentúan las notas trágicas, en un trágico de cuento.

Stanford en el Preludio de su *Stabat Mater* aparece como un temperamento brioso, de fuego; dramático más bien que poético. La idea de la crucifixión, base del Preludio (más bien, overtura), la vé como el tumultuoso comentario del pueblo que llora

© Biblioteca Nacional de España

á gritos, no como un dolor íntimo y angustiado; más bien mira al hecho, á la pintura de la ferocidad de los que crucificaron á Jesús, que al dolor de los que lloran su muerte, á ese dolor que de tan prodigiosa manera, supo expresar Bach en el célebre *Crucifixus* de su misa en si menor.

De la segunda sinfonía de Elgar siento no poder hablar con la extensión que merece. Elgar es hoy el compositor inglés que más fama tiene en el mundo musical: su último *Concierto* para violín y orquesta, recientemente estrenado por Kreisler, pasa por ser una obra maestra. No lo he oído, pero esta segunda sinfonía —su última obra— es la obra de un compositor de grandes vuelos. Los tiempos primero y cuarto, los más hermosos para mi gusto en esa primera audición, tienen quizá demasiadas cosas, sobre todo el tiempo inicial, pero las ideas son encantadoras en general, y están tratadas de mano maestra, aunque muchas veces, ciertas rarezas de timbres, y cierta tendencia á una instrumentación ruidosa, traigan á la memoria el recuerdo de Tschaikowsky. El segundo tiempo y el tercero (rondó) parécennme sensiblemente inferiores á los dos alegros.

El temperamento de Cowen en su *Fantasía de vida y amor*, se muestra impetuoso y fantástico; la nota de impetuosidad domina en el primer tiempo, la fantástica en el tercero, quizá inspirado en alguna obra de Berlioz.

Estas obras fueron mis preferidas, las que mayor impresión me produjeron. En la Rapsodia de Norfolk de Williams, me gustó más la introducción tan poética que el resto de la obra; en la overtura de *The Wreckers* de Miss Edyth Smyth, mi principal interés se concentró en ver dirigir la orquesta á una señora; de las demás obras sinfónicas, *In a Balcony* de Carse, *Byron* de Holbrooke, dos poemas sinfónicos de Bell y de Wallace, apenas si conservo recuerdo.

En música de cámara moderna, citaré los tres *Idilios* para cuarteto de Bridge, más bien tres elegías, entre los que sobresale el primero; un cuarteto de Mac-Ewen, sencillo, á lo Grieg; el primer tiempo de una sonata para piano de Bax, muy largo, con trozos encantadores, varios solos para piano de Corder, Scott, etc., muy bien tocados por Miss Hess, y un adagio para viola de Dale, admirablemente tocado por Tertis, uno de los violas más extraordinarios que he oído.

En los programas de los conciertos sinfónicos y de cámara figuraron buen número de obras para canto: fragmentos de óperas de compositores ingleses, y *lieder*. Dignos de especial mención los *Cinco cantos para barítono* de Davies (obr. 25), que con un mejor cantante hubieran producido más efecto; un aria de Purcell muy hermosa, *Onaway* de Coleridge-Taylor, y otros de O'Neill *(Lilacs)*, Walker *(Spring Twilight)*, etc.

Tal es, á grandes rasgos, el resumen de mis impresiones sobre el festival de música inglesa. Claro es que en este festival han tenido que quedar forzosamente muchas lagunas y muchos compositores postergados, y aun cuando más de un periódico censuró la elección de ciertas obras y ciertos autores, tomados los programas en su totalidad y teniendo en cuenta que fueron hechos por verdaderos conocedores y amantes del arte inglés, bien puede tomarse lo oído como tipo de la historia musical en Inglaterra. Síntesis de ella, son para mí, los virginalistas de la época isabelina, con Byrd á la cabeza, los compositores del siglo XVII, entre los que se destaca el gigantesco nombre de Purcell, y las dos generaciones de compositores vivos, lo mismo los que tocan al ocaso de su carrera, como Parry y Mackenzie, que los que se encuentran, como Elgar, en la plenitud de su fuerza y de sus facultades creadoras. En los compositores jóvenes apenas si he acertado á descubrir otra cosa que la solidez de su educación y la nota de sinceridad.

CECILIO DE RODA.

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID BIBLIOTECA

# Movimiento musical en España y el extranjero

## BILBAO

La Sinfónica madrileña ha hecho á esta Filarmónica la visita de años anteriores, visita amistosa y ya de confianza, lo que por nuestra parte se traduce en la falta de extremos de cortesía propios de una primera presentación. No me parece que debe interpretarse de otro modo la relativa y aparente frialdad con que escuchó el público los copiosos programas de los tres conciertos, compuestos en su mayor parte de obras consagradas y de primera magnitud, de las cuales nos eran familiares muchas, y otras, como la sinfonía en do de Schubert, *Sadko, La novia vendida, La reina Mab,* que, aunque corriendo el mundo hace muchos años, no había llegado todavía á este rincón.

Pero lo que constituía la novedad *nueva* era la audición de varias obras españolas, hijas de esta producción contemporánea que va afirmando rápidamente sus caracteres y á la que sólo falta adquirir esa comunidad de rasgos distintivos que es la razón de sér de las escuelas. Pero esto no se consigue en un día y menos sin la presencia de un jefe indiscutido que sea el propulsor y el centro de convergencia de las diversas personalidades. Este jefe debió serlo Albéniz y nos faltó en el momento de llegar á su plena madurez y comenzar á separarse de todo contacto extraño. Se iniciaba en él la aspiración á crear nuevas formas y nuevos principios de desarrollo, y es innegable que á esta evolución hubiera seguido la evolución armónica, desprendiéndose de la manera debussysta ó, mejor, tomando de ella los elementos que indudablemente van pasando al uso colectivo como una conquista del progreso.

Albéniz hubiera dotado al arte español de una técnica peculiar que, seguida por los demás compositores, hubiera dado homogeneidad á los esfuerzos de todos sin mengua de la personalidad de cada uno, estableciendo la fisonomía definitiva de la escuela española con el mismo relieve que ha conseguido la rusa. Hoy, á menos que las últimas obras de Pedrell, incógnitas para nuestro ludibrio, no desempeñen esa función, habrá que esperarla de la labor aislada y lenta de los jóvenes artistas.

De entre éstos se destacan los dos autores de *La Divina Comedia* y *Suite Murciana,* obras que, con la *Catalonia,* de Albéniz, constituían las novedades de que se ha hecho mérito. El poema sinfónico de Conrado del Campo enseña hasta dónde puede llevar el autodidactismo cuando está apoyado en una voluntad firme y un claro talento: la ciencia que este compositor ha adquirido sin salir de su casa ni abandonar sus diarias tareas es muy considerable y en algunos aspectos al menos, como el de la instrumentación, nada tiene que envidiar á la que ostentan muchos maestros célebres. Toda la primera parte de su poema da buena prueba de ello, en aquella magnífica descripción del infierno, donde los instrumentos gimen como torturados y silban como serpientes, realizando con fidelidad la concepción del maestro, que ha logrado describir el cuadro con exactitud de color á pesar de sus enormes dificultades. Mayores son aún las que presenta el segundo, al ascender á las regiones paradisiacas, y nada tiene de extraño que la idea matriz de este episodio no consiga por completo elevarse á tales alturas: sólo Franck pudo darnos de ellas una visión adivinatoria. El trozo, sin embargo, de gran robustez sonora y acertadas asociaciones de timbres, tiene toda la apacible serenidad apetecible y momentos de suave poesía, como cuando, al final, dos flautas ascienden unidas al par que las almas de Dante y Beatriz.

La *Suite Murciana,* de Pérez Casas, de la que oímos sólo dos partes, es también una composición muy notable y merecedora del prestigio que en Madrid ha alcanzado. Con todo, la impresión, necesariamente fugitiva, que guardo de esta obra, no es de las que mueven á una admiración incondicional. Por lo que hace al primer tiempo particularmente, además del defecto de duración excesiva que siempre se le ha achacado, me parece contener otros, como el de falta de selección en los temas, no siempre distingui-

© Biblioteca Nacional de España

dos, y su excesiva abundancia que perjudica á la unidad del trozo, dándole un aspecto rapsódico, en tanto que se echa de menos el desenvolvimiento de dos ó tres motivos fundamentales. Quizá este juicio sea sujeto á revisión en sucesivas audiciones—y otro tanto digo respecto á la obra anterior —pues es fácil errar cuando se trata de obras de tan vastas proporciones, de factura tan moderna, de tan rica polifonía y variado color como la de Pérez Casas.

La última de las primeras audiciones fué la de *Catalonia*, de Albéniz, y no hay que decir si nos encantó esta obra maestra de humorismo. En ella se afirma una vez más la maestría definitiva del autor y su prodigiosa aptitud pictórica: sólo oyéndola puede saberse qué encajes de oro es capaz un artista de hacer con las hilachas recogidas en la calle.

* * *

La Sociedad Coral ha dado por concluída su campaña lírica este de año. Todo cuanto se dijo en el pasado sobre la admirable iniciativa de esta entidad, podría repetirse en el presente, y si hubiera algo que variar sería en encomio de los principales intérpretes, que han demostrado mayor desarrollo de sus medios vocales, los unos, y más experiencia escénica los demás.

Las obras han sido las mismas que en la anterior temporada, con excepción del primer acto de la ópera *Ortzuri*, que la dirección de la Coral no pudo montar entera por apremios de tiempo. Por más de que no había pensado ocuparme de esta obra, reservando el consignar mis impresiones para cuando pudiera escucharla completa, se impone el decir algunas generalidades por tratarse de una producción interesantísima y haber constituído su aparición un acontecimiento local.

En esto entraba de por mucho la personalidad del autor de música y letra, que debo presentar, ante todo, á los lectores que no sean de esta región, pues los de aquí no lo necesitan. Don Resurrección M.ª de Azkue es sacerdote, filólogo, literato y músico, todo en una pieza. Es autor de un diccionario monumental vasco-hispano-francés, de varias gramáticas, de gran cantidad de artículos, cuentos, leyendas, poesías, y, lo que á nosotros más interesa, de multitud de severas y graves composiciones religiosas y regocijadas y frescas zarzuelas vascas, amén de una leyenda lírica y un oratorio. Es, pues, un hombre de las más variadas aptitudes y que avalora su talento con una actividad y un rendimiento de trabajo verdaderamente formidables.

Hace pocos años sintió la necesidad de perfeccionar sus estudios musicales, si no del todo empíricos, entonces incompletos, y se trasladó á Colonia, en cuyo Conservatorio se sometió á la más severa disciplina didáctica. *Ortzuri* es la primera obra importante posterior á este período de estudios, y de ellos se beneficia y de ellos se resiente. Lo primero se explica por sí mismo: la seguridad de escritura sólo puede venir de una paciente sumisión á la regla: lo segundo, por paradógico que parezca, es también cierto: Azkue se entregó con tal ardor al escolasticismo, que el escolasticismo amenaza ahogar sus admirables cualidades nativas. Estas son, á mi parecer, las que dan á *Ortzuri* lo mejor que tiene. Su autor pertenece á la raza, hoy diezmada, de los músicos de ideas. Y las de Azkue pululan en la partitura, abundantes, con una abundancia dilapidatoria. Son ideas cortas, fugaces, que por su número y la rapidez con que se suceden desorientan al oyente inexperimentado; revistiendo todos los matices, cómicas, sentimentales, sombrías, siempre ajustadas al momento escénico y en plena armonía con el ambiente del lugar en que la acción se desarrolla.

Algunos han negado el carácter vasco á la música de *Ortzuri*, y es que su oído no ha podido percibir más que un sólo motivo popular; el de la plegaria, en coro, de los pescadores. Azkue, en efecto, no los emplea, pero ha absorbido de tal modo la savia de nuestro pueblo, que ésta refluye inconscientemente en cuanto produce. Recuerden cuantos han oído la ópera, aquella deliciosa escena primera, llena de humorismo salpicado de notas trágicas, y digan si toda la parte de Artzabal no parece inspirada en alegres canciones de sidrería. E igual adaptación al medio se ve en las melancólicas es-

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNER DE MADRID BIBL

trofas del tenor en la plegaria supradicha, en las lamentaciones de Ortzuri que le siguen, en el dúo y en varios coros.

Son, pues, las ideas, que alcanzan á veces una concisión y un vigor expresivo que hace pensar en Wagner, las que avaloran la producción del señor Azkue, y éstas brillarían incomparablemente si no estuvieran enturbiadas muy á menudo por el incesante movimiento contrapuntístico. Este contrapunto, justificado cuando se trata de enlace de temas ó pasajes de carácter religoso (véanse los interludios de la plegaria) embaraza la necesaria flexibilidad del drama y produce curiosas antinomias entre la forma y la idea, unas veces porque parece refrenar el ardor dramático, que necesitaría libre expansión, otras porque sobrecarga de color litúrgico á motivos de esencia popular, brotando un contraste parecido al que resultaría de vestir á un aldeano con sobrepelliz.

También resulta en perjuicio de *Ortzuri* la instrumentación con que la ha revestido su autor. Es éste un artista que crea por el placer de crear, para sí mismo, y sin tener en cuenta la realización sonora de lo que imagina. De aquí la falta de indicaciones de matiz y las más graves de disposición instrumental, establecida á la ligera, con abandono, no teniendo en cuenta la indispensable ponderación entre las voces y la orquesta, ni la necesidad de hacer surgir en primer plano á los diseños melódicos más esenciales.

Pero tal cual es, este primer acto de *Otzuri* encierra indiscutibles méritos, tanto por el interés con que se plantea el conflicto dramático como por el sustancioso comentario musical adherido á él.

La ejecución de la obra ha sido muy satisfactoria por parte de las partes principales y notable por lo que hace á las secundarias y al coro. Su presentación un puro encanto, y si en este punto nos tenía la Coral bien acostumbrados, esta vez hay que decir que se ha excedido á sí misma. El pintor bilbaíno, señor Losada, miembro de la Junta, y á quien ésta encomendó todo lo referente á la *mise en scene,* se ha inspirado en la nueva estética teatral de los rusos, creando un cuadro en el que se armonizan la luz, la decoración y el vestuario para presentarnos la realidad poetizada en un espectáculo de ensueño.

Aquel muelle de puerto, en que sucede el primer acto de *Ortzuri,* durante los momentos que preceden al amanecer; la luz violeta reflejada en las blusas corinto de los pescadores; la artística agrupación de las masas; la minuciosa propiedad en los accesorios, y, en el fondo, aquel mar, que el cinematógrafo nos presentaba *vivo,* rompiendo incesante en las rocas, todo esto fué una visión inolvidable y un vislumbre de aquella fusión íntima de todas las bellas artes en el drama lírico que Wagner debió contentarse con soñar.

Por estas y otras cosas merece la nueva Junta de la Coral, por parte de los que aman al arte y á su país, los más sinceros parabienes, de los que corresponden una gran parte á la dirección artística y á los principales intérpretes y otra no menor á los héroes anónimos, á los que cumplen oscuramente su misión, sabiendo que no ha de alcanzarles el clamor que sigue á los protagonistas.

IGNACIO DE ZUBIALDE.

## BARCELONA

También este año hemos tenido la visita de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que nos ha dado los días 15, 17, 18, 20 y 21 de Mayo una tanda de cinco conciertos en el Palacio de Música catalana, tomando parte en dos de ellos el Orfeó Catalá.

Al oir de nuevo la Sinfónica de Madrid se nos ocurrieron las mismas alabanzas de los años anteriores, que no es menester repetir, pues en la conciencia de todos está lo que valen aquellos simpáticos artistas, y muy en especial su director el maestro Fernández Arbós.

© Biblioteca Nacional de España

Las sinfonías ejecutadas en esta última serie han sido: la *Sexta* y la *Séptima* de Beethoven, la primera de las dos maravillosamente interpretada, la *Segunda* de Brahms, la *Primera* de Schumann y la inevitable y calamitosa *Patética* de Tschaikowsky. No han faltado las consabidas obras de Wagner, que ninguna orquesta que se respete puede omitir en su repertorio, y la mística escena de la consagración del graal, de *Parsifal*, de la cual el Orfeó y la Sinfónica, fraternalmente unidos, nos dieron una audición ideal.

Es de notar la parte preponderante asignada á Bach en los programas. Hora es ya de que nuestros públicos se vayan familiarizando con el gran Cantor de Leipzig y cuanto haga en este sentido la Orquesta Sinfónica merece plácemes. El *Concierto brandenburgués* en sol y las adaptaciones del *Coral variado* de la cantata 140 y del *Preludio* de la cantata 29 hicieron las delicias de todos por sus bellezas realzadas por una primorosa ejecución. Pero el afán de popularizar á Bach no autoriza á desfigurarle y á dar al público gato por liebre; tal sucedió con una obra titulada *Coral y Fuga*, arreglo que raya en profanación. El *soi-disant* preludio no es más que uno de tantos corales sencillamente harmonizados confiado á los instrumentos de metal, que se hace preceder arbitrariamente á una fuga que no es otra que la incomparable en sol menor para órgano, instrumentada de suerte que adquiere mayor relieve lo accidental y queda muchas veces ahogada la línea esencial. Una entidad tan seria como la Orquesta Sinfónica debiera evitar en absoluto tales atropellos artísticos.

Llenaban los programas otras obras por diversos conceptos interesantes: *Sadko*, de Rimsky-Korsakoff; *La reina Mab*, de Berlioz; *Nápoles*, de Charpentier; *Evocación, El Puerto* y *Catalonia*, de Albéniz; *Leonora* y *Coriolano*, de Beethoven, y el *Canto XXXIV del Infierno*, poema sinfónico de Conrado del Campo. Conocíamos ya en Barcelona á este compositor precisamente por otro fragmento del *Infierno*, del cual apreciamos la factura holgada, la grandilocuencia y la pericia en el manejo de la orquesta. La nueva obra, por lo que columbramos en una audición y su repetición, reune iguales cualidades pero en grado superior; aun cuando al principio no pudimos menos de pensar en Wagner y en Strauss, la última parte del poema se nos impuso por su originalidad.

Una obra de alto vuelo halló acogida en el último concierto de la serie: el *Prólogo de Los Pirineos*, de nuestro insigne Pedrell. Si la obra no era nueva por haberse representado años atrás la trilogía completa en el Teatro del Liceo, muchos habíanla echado en injusto olvido, á pesar de llegar periódicamente á nuestros oídos los ecos de los aplausos que ha recogido en diversas ciudades del extranjero. Era de razón y justicia proponerla nuevamente al público en una audición ejemplar; así lo entendió el Orfeó Catalá, y logró poner en práctica su proyecto asegurándose el concurso de la Orquesta Sinfónica y del barítono señor Segura-Tallien, notable intérprete del bardo del Pirene. Huelga hacer el análisis de la vasta concepción de Pedrell y pretender descubrir sus patentes bellezas; no acertara á hacerlo en los forzados límites de una crónica.

La audición de 21 de Mayo causó aquí honda sensación; con creciente interés fué escuchada por todos la sarta de hermosos episodios enlazados por el nobilísimo recitado del bardo, interés trocado en entusiasmo al entonar todas las masas sonoras el grandioso y apoteósico *Alleluya* que corona el prólogo. La ovación final no la olvidaremos los que tanto ansiamos que se haga, en fin, un poco de justicia al maestro, anciano por sus años, pero como nadie juvenil y brioso por su alma.

J. M. DE GIBERT.

© Biblioteca Nacional de España

## GIJON

En los dos primeros días de Junio, se dieron en la Sociedad Filarmónica, dos conciertos por la Orquesta Sinfónica de Madrid. Como en años anteriores, son los más aplaudidos, y á los que concurre más público; la música sinfónica tiene aquí más partidarios que la de cámara.

No hay que decir nada de los intérpretes; estuvieron bien. Son muy conocidos para que haga falta un voto más en favor ni en contra; el mío sería en pró.

Tampoco hay que decir mucho de los programas, y por la misma razón. Se formaban casi en su totalidad con música muy oída. No quiere decir esto que considere como falta el que sean obras muy conocidas; líbreme el cielo de ponerle reparos á la 5.ª de Beethoven. Pero no hace falta que yo dé acerca de ella una opinión.

En los programas dominaba Wagner. Así está bien, porque es ésta la única ocasión de oirlo. Si esperásemos á las compañías de ópera, un Lohengrin cada dos años, y gracias.

*El idilio de Sigfrido, La entrada de los Dioses del Oro del Rhin, La marcha fúnebre del Ocaso, La Bacanal de Tannhaüser, La Cabalgata de las Walkyrias, El jardín encantada de Klingsor* y *Los fragmentos de los maestros cantores,* formaban la parte de Wagner.

Como obras nuevas se tocaron, el carnaval de Dvorak, y la sinfonía en re menor de C. Franck. Esta no gustó á la gran mayoría; acaso por el prejuicio de que Franck es difícil. Esa sinfonía es una obra colosal; claro es que para nuestros oídos, no muy acostumbrados, necesitamos que nos la repitan varias veces. Pero desde la primera vez se comprende que no sólo hay técnica, sino fondo y hondo.

Y con éstos, termina la serie de 12 conciertos de la temporada. Recordándolos, es fácil desorientarse acerca de qué es lo que nos gusta. Se ha escuchado con marcada frialdad á Viñes, y no entusiasmó Rosé, y fueron un éxito las lieder ó trozos de ópera de la señorita Ortega Villar. Pero lo fueron también las tres sonatas de Bach, Beethoven y Mozart que tocaron Thibaud y Granados sin asomos de virtuosismo, y en estos últimos conciertos, más que la gruta de Fingal, ha llenado *El Idilio de Sigfrido* y *El jardín encantado de Parsifal.*

E.

## MADRID

El año musical madrileño termina entre Mayo y Junio, como el curso de un buen estudiante: la tarea del cronista que haya de referirse á este período de tiempo no ha de matarle, seguramente. Os relataré lo poco que ha habido.

**Ateneo.** —Para la noche del 23 de Mayo organicé como vicepresidente de la sección de Música una «velada de homenaje á la memoria de Franz Liszt, en el año de su centenario». Dí una conferencia dedicado á señalar los cambios habidos en la crítica universal al juzgar su personalidad, su obra, su significación y expuse los datos que he recogido acerca de su viaje por España el año 43; procuraré condensarlos en un artículo de menores proporciones para ofrecerlo á la REVISTA MUSICAL.

El homenaje fué posible gracias, sobre todo, á la cooperación de una notabilísima pianista coruñesa, discípula de Canuto Berea, la señorita,—jovencísima,—Pilar Castillo, que mostró unas cualidades y un temperamento admirables.

Tratándose de Liszt, quien,—según nos enseñan los diccionarios, que el menos sabio puede manejar,—fué el primero que usó la palabra *recital* para significar la ejecución de música á solo, me permití traducir el término en la forma que os diré. En los *Square Rooms* de Hanover, el día de su *salida* (así se decía en casa el año 43; *debut* diríamos ahora), el 9 de Junio de 1840, lo aplicó esa primera vez el maestro, si bien lo hizo con referencia á algunas piezas separadas, tan sólo, y no al total programa, como hoy se usa. Las advertencias del programa decían aquel día:

«*M. Liszt will give recitals on the pianoforte of the following pieces*» y por eso puse yo: La señorita doña Pilar Castillo hará en el piano la *Narración* del siguiente programa, (¡mirad qué programa!): Preludio y fuga en *mi menor (Bach-Liszt)*; *Feux follets; Mazeppa; Rapsodia* (número 11); *Saint François de Paule marchant sur les flots; Au bord d'une source; Les jeux d'eaux de la Villa d'Este* (Liszt) y over-

© Biblioteca Nacional de España

tura de Tannhäusser (Wagner-Liszt). ¡Un programa colosal para hacer, él solo, la fama de un artista!

Pilar Castillo por la depurada exactitud de su mecanismo, el perfecto estudio del detalle, la alta comprensión de las obras en conjunto, su esfuerzo plausible y su poder de comunicación sugestiva, debido á su fuego y á su talento poético y expresivo, obtuvo un éxito ruidosísimo.

Otra velada celebró el Ateneo el 1.° de Junio: Telmo Vela, el violinista laureado vuelve de París en donde estuvo pensionado por el Estado, y en el Ateneo mostró cómo ha trabajado durante ese tiempo. Viene hecho un excelente concertista. Nos hizo el honor de darnos á conocer una nueva obra que estrenó en París: una sonata de piano y violín de Rogelio Villar, el joven y afamado compositor leonés.

La obra es preciosa; su segundo tiempo lo constituyen unas variaciones interesantísimas y sabiamente combinadas sobre un tema de los por él recogidos en sus colecciones de cantos de su tierra. En ellas ha derrochado fantasía, conocimiento del *oficio* y buen gusto, dándoles un valor, una intensidad de emoción y una unidad que impresionan profundamente. El *allegro moderato* (primer tiempo de la sonata) está impregnado del mismo sabor popular, local y es bello y de fácil factura, como el final *(allegro molto)* flúido y de ágil frase, en el que algunas alusiones al primer tiempo, ya citado, sirven para dar unidad al total de la obra.

Pianista acompañante: José Balsa; completó el programa José Vela, barítono distinguido.

El día 2 tuvo lugar en el *Príncipe Alfonso* un concierto á beneficio de Agustín González Labarga, que se decide á hacer del canto su profesión y que tiene excelente voz de tenor. Blanca Ferrant (violinista) y el maestro Guervós, con el beneficiado, tomaron parte en la fiesta.

**Sociedad Filarmónica.**—Celebró el sábado 10 su Junta general, que tuvo la importancia extraordinaria de cerrar el décimo año de su potente existencia social. El balance de movimiento de socios, aspirantes, caja, artistas, obras, etc., será objeto de una memoria que se repartirá en Octubre y que ha de ser de un interés enorme; entonces podrá medirse con pleno conocimiento la significación de esta institución cultural y su labor durante su primera década. Las juntas generales han sido siempre objeto de limitada atención, debido á la confianza absoluta depositada por los socios en la Junta de Gobierno. El propósito declarado por ésta,—inalterada durante estos diez años,—de presentar la cuestión de confianza, y, una proposición suscrita por varios socios, que parecía obedecer á alguna corriente disidente, conmovieron á los antiguos socios fundadores, que acudieron en gran masa ante el temor de un cambio de personas ó de procedimientos. Sirvió aquel concurso para afianzar y robustecer las tradiciones que han hecho potente á la Institución. La proposición iba encaminada á obligar que los artistas extranjeros incluyesen en sus programas obras de autores españoles y á que la Junta de Gobierno contratase á españoles de reconocido mérito, entendiendo que si acertada ha sido la orientación seguida hasta aquí es compatible esta «con el fomento del arte nacional y con la protección debida á nuestros compatriotas».

Ninguno de los firmantes acudió á apoyar su idea; el maestro Bretón, se creyó obligado á hacerlo en vista del abandono de sus consocios y por su significación entre los compositores españoles, pero ni propuso nada concreto ni dejó de reconocer los peligros que un cambio de política social llevaría anejos, ni pudo oponer á las rotundas afirmaciones del Presidente Arteta otras razones tan rotundas y categóricas. En efecto, la contrata de artistas españoles es hoy posible según el reglamento vigente (María Gay, Casals han tomado parte en nuestras fiestas); las obras españolas han formado parte de nuestros programas (Risler últimamente ejecutó una obra de Granados); pero la obligación es inaceptable porque ó no se podría cumplir ó sería una interminable fuente de disgustos: las pruebas hechas lo confirman. El recuerdo hecho por el Presidente de lo que ocurrió en Madrid hace once años fué oportunísimo: hace once años no se celebró ningún concierto de música de cámara en Madrid; y como una *cooperativa*

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID BIBLIOTECA



*de consumo de música* surgió la Sociedad. Se podrá decir que fué un fin egoista, pero no se puede decir que dañó á nadie, pues el año anterior á su constitución nada se hacía y ahora, por sus conciertos, á pesar de sus conciertos ó sin sus conciertos, se hace música en Madrid y se dán fiestas de aquel género. El pretender cambiar su finalidad y su función, para hacer *beneficencia*, *protección*, dar títulos de mérito, etc., llevaría todos los inconvenientes y peligros que han padecido las instituciones extranjeras cuya marcha conocemos y que han intentado lo mismo. De aquí que fuera preferible como proponía Arteta la creación de una Sociedad independiente de protección ó fomento del Arte musical español.

Imposible anotar todas las ideas expuestas y las notas exactísimas traídas á recuerdo; la casi totalidad de los socios están conformes con la conducta de la Junta y con la marcha social; parece que algunas gentes entre los profesionales, sin conciencia clara del ridículo á que se exponían, trataban de hacer protestas inverosímiles... ¡como si las decisiones de conducta de una sociedad particular, fueran las de un concejo ó las de una cámara política!...

MIGUEL SALVADOR.

20—Junio—1911.

## ZARAGOZA

**La Filarmónica.**—Las tres últimas sesiones estuvieron á cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, con lo que huelga decir que constituyeron una verdadera solemnidad. Como los elogios que pudiera tributar á tan renombrada entidad musical no han de aumentar sus muchos lauros y méritos, hace tiempo adquiridos y de sobra conocidos, me limitaré en esta ligera reseña á manifestar la impresión que las obras que constituían los programas produjeron en el público, y de paso alguna digresión que, quizá, no sea del todo inoportuna.

Como idea general, puedo afirmar que el público de esta sociedad se inclina resueltamente hacia los grandes genios; prueba de ello es que lo que más le emocionó fué el *Largo religioso*, de Hændel, que hubo de repetirse; que el *Coral y preludio*, de Bach y la 7.ª *Sinfonía*, de Beethoven, fueron calurosamente aplaudidos, y que la explosión de entusiasmo tributada al terminar el último concierto con los *Fragmentos de los Maestros Cantores* (de plus) y la *Cabalgata de las Walkyrias*, no es para escrita, pues señores y señoras, todos, de pié, aclamaron con bravos y continuos aplausos á Wagner y á sus excelentes intérpretes. Esto indica claramente que nuestra sociedad prefiere el *fondo* á la *forma*, el *arte* á la *ciencia*; prefiere obras de inspiración grandiosa, franca, natural, como las producidas por los verderos genios, á las composiciones que aun cuando no exentas del todo de aquélla, tiene algo de artificial, de forzada, de rebuscada á fuerza de tiempo y trabajo, cubriéndola con un ropaje, de gran mérito, como composición, como orquestación, pero que en realidad viene á suplir la ausencia de genio musical, la carencia de verdadera inspiración, de falta de *poesía*... En una palabra, esta sociedad, que busca en la música ideas y pensamientos que la deleite y haga sentir, prefiere obras *artísticas* que impresionen al alma, á procedimientos *científicos* que solamente demuestran un profundo estudio.

Es por esto por lo que al público no le convenció ni el poema *La historia de una madre*, de Arregui, de vastísimas proporciones, que le hacen pecar de lánguida y pesada, ni *Nápoles*, de Charpentier, divinamente instrumentada, muy bonita mancha de color, que impresiona solamente al oído, pero no al alma, y por tanto ni emociona ni conmueve. Por la misma causa (aun cuando aquí ya se vislumbra algo que pueda hacer sentir) tampoco se entusiasmó la concurrencia con la *Sinfonía* de César Franck, debido á resultar tan obscura y monótona y los temas tan poco interesantes, que hoy por hoy, ó no es todavía comprendida ó dista mucho de poder codearse con sus compañeras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, etc., etc.

© Biblioteca Nacional de España

No corrió igual suerte al fragmento de la *Divina Comedia*, de Conrado del Campo; mucho influyó la sencillez y expresión de la melodía en su segunda mitad, que impresiona y agrada por su misma sencillez y naturalidad. Confiamos en que este joven compositor ocupará honroso puesto entre los contemporáneos, no tan solo por sus grandes conocimientos de composición, sino (y es lo principal) por sus naturales dotes artísticas, que hacen se aprecien sus obras tanto por el *marco* como por su *idea primordial;* no sólo por el ropaje que exteriormente las adorne sino también por los inspirados motivos que las sirvan de fundamento.

También el público se inclinó y demostró su predilección por el ruso Tschaikowsky. No es de extrañar si se tiene en cuenta que la suite *Cassenoissette* es una bellísima colección de pequeñas y lindas miniaturas, que entretienen y deleitan grandemente. Fueron repetidas las danzas *rusa* y *china* y lo hubieran sido todas de no abusar de la amabilidad de los ejecutantes.

La otra obra de este compositor que figuraba en el programa—la *5.° Sinfonía*—es ya de carácter más serio y merece sea tratada con los honores debidos á su importancia. Melodíosa y expresiva, hace sentir, especialmente en sus tiempos 1.° y 2.°: el último, dificilísimo, de gran efecto, sin tener que echar mano de recursos de composición ni de instrumentación, está compuesto con gran fortuna y verdadero dominio del arte. En este punto distamos mucho de coincidir con la opinión del cronista de Barcelona, señor Gibert (véase el número de Mayo último), pues el juicio que le merece la tal obra lo encuentro duro y por demás injusto: se limita á decir de ella, como único comentario, que es «la cosa más detestable del mundo»: ¿cosa detestable una obra que expresa, agrada, hace sentir y llega al corazón, que es el principal objeto de la buena música? ¿Qué guarda el señor Gibert para esas composiciones soporíferas que (como dice el punzante y saladísimo Dr. Múgica) hasta los piés se duermen y se cierran los ojos de gallo; ó para esas otras que constituyen un verdadero *guirigay* donde cada instrumento se declara cantón independiente y más parecen aborto de un estrafalario ó loco que conjunto harmónico de motivos musicales? Me gustaría saber si los cultísimos críticos musicales, señores Roda y Salvador, estaban conformes con aquel calificativo y personal opinión. ¿Serán tan amables que darán á conocer la suya?

Perdónenme estas digresiones; basta de *causerie;* preparémonos para oir el día 12 á la genial pianista *Carmencita Pérez*, de la que tenemos inmejorables noticias y hasta el año próximo en que inaugurará la temporada la Orquesta Sinfónica de Barcelona y á la que deseamos tanto lauro y provecho como á su compañera y tocaya de Madrid.

*Carmencita Pérez.*—En la sesión de 12 de Junio quedó consagrada esta muy joven y genial pianista como notabilísima artista.

Nacida en Cádiz, hace 14 años, reune, á la par que una ejecución clara y limpia y una pulsación enérgica y varonil, un modo de sentir y de expresar impropios de tan tierna edad; debido á su temperamento meridional nervioso, artístico por excelencia, encajan mejor en ella (en la actualidad) las creaciones de Chopin y efectismos de Liszt que la sencillez de Beethoven: es por esto por lo que el nocturno en re bemol y gran polonesa en mi de Chopin tuvieron una interpretación de verdadero maestro: aquél delicado, soñador: ésta brillante, apasionada.

La rapsodia núm. 10 y Venecia y Nápoles fueron maravillosamente ejecutadas, especialmente la primera, dificilísima y que requiere una ejecución grande y precisa.

Artista de cuerpo entero y no obstante sus pocos años, tiene escritas diversas composiciones: *En el borde del abismo* y *Aires andaluces*, sentimental y melodiosa la primera y de gran sabor de la tierra, frescura y expresión la segunda, denotan sus condiciones nativas para la composición.

Por último, en la fuga de Bach-Bussoni demostró reunir á la vez una gran ejecución, vigorosa y enérgica y una expresión y modo de sentir de consumado maestro.

En breve partirá para el extranjero para proseguir y perfeccionar sus estudios, pensionados por el Estado español y por S. A. la Infanta Isabel. ¿Cuándo regresará á España? Deseamos sea lo antes posible para volverla á escuchar y aplaudir.—Z.

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID BIBLIOTECA

## BRUSELAS

El acontecimiento musical de esta temporada ha sido, sin duda alguna, la ejecución de la misa en si menor de Bach, por la Sociedad del mismo nombre.

Esta simpática entidad nos ha dado el mes pasado una magnífica audición de la *Pasión* según San Juan, y se propone que todos los años figure en sus programas esta obra ó la otra *Pasiòn*, según San Mateo, aún más importante.

Cuanto más se familiariza uno con el inconmensurable maestro de Eisenach menos se comprende cómo hay gentes capaces de encontrarle frío, rudo y desprovisto de expresión. Si no bastaran el sinnúmero de páginas esencialmente expresivas que se pueden poner como ejemplo de inspiración fluida, abundante, en sus corales y en sus obras de clavecín, de órgano y de instrumentos de arco, la Gran Misa en si menor convencería al más recalcitrante como se tomase la pena de escucharla con fervor.

Es una obra sencillamente colosal; su interés no decae un momento, á pesar de sus enormes proporciones, y hay en ella momentos verdaderamente sublimes, ya por su majestad como el primer Kirie, bien por su grandeza, como el final del Gloria, ó por su expresión, como sucede en el Benedictus, y sobre todo en el Crucifixus, de un dolor profundo é infinito. En esta obra maestra, el sentimiento religioso ha alcanzado el sémmun de expresión y no parece posible que ninguna otra llegue á igualarla en tal concepto. Que nos perdonen los que adoran las obras por la *firma*, pero ¡qué diferencia de la impresión que nos ha causado la Misa de Bach á la que nos ha producido la primera audición de la Misa *Solemnis* de Beethoven!

La ejecución fué muy aceptable, sin ser extraordinaria. Tomaron parte en ella Mlles. Ohlhoff soprano, y Stapelfald contralto y el tenor Walter y el bajo Zasman, de Berlín las primeras y el último de Rótterdam. Los coros de la Sociedad Bach y la orquesta fueron dtrigidos por M. Albert Zimmez.

Es digno de notarse, en favor del público de Bruselas, que á pesar de que este concierto tuvo lugar á fin de Mayo, un domingo y con un tiempo espléndido, cosa que aquí no abunda, la enorme sala del teatro de la Alhambra estaba llena, lo que no hubiera sucedido, seguramente, con otro programa; por lo mismo es más digna de encomio.

La Monnaie terminó la temporada con un festival Wagner representando toda la Tetralogía.

Los cantantes alemanes que vinieron al efecto, como siempre, mostraron una porción de buenas cualidades, muy estimables para cantar Wagner, pero evidenciaron una vez más que la escuela alemana de canto es detestable. Actuó de director de orquesta el maestro Otto Lohse de Colonia, que sabe lo que se trae ehtre manos. Es muy probable que sea él quien suceda á M. Dupuis, á quien se designa como director probable del Conservatorio de Lieja.

El último de los conciertos Isaïe fué dirigido por Willem Mengelberg, director del Concertgebuw de Amsterdam y á quien sólo Weingartner se le puede comparar. Dirigió todo el programa con una maestría absoluta, pero la Overtura Académica de Brahms, sobre todas, pareció otra que cuando en anteriores ocasiones la habíamos oído. La misma perfección demostró acompañando á Mark Hambourg el concierto en re menor de Saint Saëns, en el que aquel pianista hizo alarde de su seguro mecanismo y sobre todo de su fuerza, que no hizo sino estorbarle cuando tocó la Gavota y variaciones de Rameau y la Pastoral y capricho de Scarlatti.

En el mismo concierto se ejecutó por primera vez el último cuadro titulado *La Forét y l'Oiseau* de un tríptico musical de Th. Isaïe, hermano del violinista, obra, á nuestro juicio, bastante interesante, aunque nó muy original quizá y que demuestra un dominio completo del manejo del colorido orquestal.

Antes de este concierto hubo otro extraordinario en el que tomó parte Eugenio Isaïe, tocando el magnífico concierto de Brahms, menos bien que en otras ocasiones se lo hemos oído, la Sinfonía Española de Lalo y un concierto de Bach paor violín y dos

© Biblioteca Nacional de España

flautas de una belleza extraordinaria, y en el que mostró quizás más que en todo el resto del programa un gran talento y su indiscutible personalidad.

Los conciertos Durant cerraron la serie con una sesión dedicada á César Franck cuyo programa rezaba así: Psyché, poema sinfónico, Les Djinns, poema sinfónico para piano y orquesta, Bailables de Hulda, Variaciones sinfónicas para piano y orquesta y Sinfonía en re menor.

Los bailables de Hulda, drama lírico muy poco conocido, constituían la novedad de este concierto. Son, como de su autor, de una elegancia y fluidez admirables. Las de piano fueron ejecutadas por M. Arthur De Greef, quien tuvo un grande y merecedor éxito. La Sinfonía, cuanto más oída más hermosa, como Psyché, no alcanzaron el realce necesario, debido á la interpretación, muy poco interesante.

La Sociedad de compositores belgas nos dió en su último programa una serie de melodías de L. Mortelmans, Pete Benoit, A. De Boeck y H. Willem, que fueron interpretadas por Mlle. Elisá Levering, algunas interesantes, una sonata detestable para piano y violín de Delune, varias piezas para piano de De Boeck, M. Laenen y Tremolle, y un poema para violín y piano de Henry Sarly en el que hay momentos inspirados. Mlle. Laenen, pianista y el violinista M. Crickboom, dieron realce á este concierto y defendieron todo lo posible las obras que interpretaron.

El último terminó su serie de recitales, tocando el *concierto en mi* de Bach, el de Beethoven y el poema de Chausson, obra que indudablemente está llamada á tocarse mucho, pues es la única en su género y de una belleza enorme. M. Crickboom la dijo con mucha poesía y obtuvo un gran éxito, aunque la obra de la noche para él fué el concierto de Beethoven, en que estuvo admirable.

WHITE.

11 Jun'o 1911.

## EL HAYA

La segunda parte de la temporada de conciertos ha consistido en una serie de audiciones de alto interés artístico, que ha ido siempre en *crescendo* hasta terminar con el imponente *Beethoven-Ciclus,* cuyo éxito ha sido muy grande. No quiero con esto decir que esta magnífica manifestación artística aportará la más *mínima* piedra al *Beethoven Huis* que la Sociedad que lleva este nombre tiene la intención de erigir, no lejos de El Haya, porque los gastos han sido enormes. Pero con todo podemos declararnos satisfechos con haber oído las principales obras del maestro con una interpretación superior, desde todos puntos de vista. Ya volveré sobre esto en detalle.

Me será muy difícil esta vez el citar particularmente cada uno de los conciertos interesantes celebrados, so pena de alargar desmesuradamente este artículo: que los interesados me dispensen, pues, si omito algunos, debiéndome limitar á una breve recapitulación de las audiciones en que han figurado obras nuevas que puedan interesar á los lectores de la REVISTA.

La Opera Real Francesa ha estado acertada al montar una obra de su primer director de orquesta, M. Bastide: *Medea* contiene cosas bellas, sostiene el interés sin decaer hasta el final, y es sin duda una producción á la que aguarda un buen porvenir. El éxito ha sido grande para autor é intérpretes.

Otra audición interesante fué la de *El buque Fantasma,* de Wagner, dada en forma de concierto por la Sociedad Wagneriana de El Haya, y dirigida por Viotta. Como esta Sociedad no dispone de los medios que su hermana mayor, la de Amsterdam, deja á ésta el cuidado de interpretar á Wagner en su forma originaria. Agradezcamos, de todos modos á la hermana menor, el habernos hecho oir esta obra por artistas de primer orden y una orquesta disciplinada, en espera del día en que se abra nuestro Teatro Wagner, proyecto que ha tenido ya un principio de ejecución, puesto que se halla suscrita la mitad del capital.

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID BIBLIOTECA



En los conciertos Mengelbert, el pianista Percy Grainger ha triunfado con el concierto de Griej, y la orquesta con la sinfonía de Sinding. Después, el mismo entusiasmo por el violinista Fritz Kreisler, que toca en primera audición el concierto de Elgar; la orquesta nos dá á conocer «Marsyas» del compositor neerlandés Diepenbrock, y «La Mer» de Debussy; Casals vuelve á visitarnos (pues ya había tocado este invierno con la Residentie Orkest), y nos dá á conocer el concierto de Röntgen. No es necesario hacer el elogio de Casals, del cual he de hablar todavía.

Por un capricho de la suerte, dos conciertos de violoncello se han estrenado al mismo tiempo, pues la Residentie Orkest ha inaugurado su segunda serie de audiciones con la del concierto de Oberstadt, ejecutado por el gran artista Van Isterdael. No se podrá en adelante hablar de la penuria del repertorio violoncellístico, pues ambos conciertos son extremadamente interesantes, saliéndose de las fórmulas convencionales. El pianista Harold Bauer nos ha dado una interpretación ideal del concierto de Schumann; después hemos tenido á un joven violinista de Colonia, cuyo nombre debe retenerse, Adolf Busch; más tarde á la cantante Birgit Engell, de una pureza de voz y de expresión incomparables; luego al pianista Arthur Schnabel, al que se oye siempre con el mismo placer, por su mecanismo sorprendente y su elevado estilo: los admiradores de Brahms no podrán soñar una interpretación más bella de uno de sus conciertos. La orquesta nos ha dado la primera audición de una sinfonía de Schubert que no había sido nunca ejecutada aquí. Es conocida, supongo, la historia de esta obra, sin que haya necesidad de repetirla. ¿La op. 140 es una sonata ó una sinfonía? En todo caso debemos reconocimiento al señor Viotta por habérnosla hecho oir.

Llegó después el turno al pianista Wassili Sapelnikof, que tocó con gran distinción, y la orquesta nos dió una novedad, una pequeña overtura, desenterrada, de Haydn, que parece más bien un final de sinfonía, viniendo en seguida et tenor Morgan Kingston, recien salido de una mina y que es una gran adquisición, pues su voz es de las que caen pocas en libra y él ganará muchas esterlinas.

Paso por alto la presentación de los pianistas Ansorge y María Panthés y los violinistas May Harrison y Kreisler, para citar algunas composiciones nacionales de orquesta, como la espiritual overtura «Ae getemde feeks», de Wagenaar, las Variaciones sobre un aire popular, de van Gilse, y una marcha alemana de concierto de Brucken Fock.

Las sesiones de música de cámara, *recitales* de piano, *liederen* y *sonaten abenden,* no han sido menos numerosas é interesantes. Citemos la tercera sesión de sonatas del violoncellista Van Isterdael, que nos ha dado á conocer las del compositor belga Ryelandt y el italiano Mugellini, así como en la cuarta audición pudimos apreciar, además del valor de las sonatas de Oberstadt y Max Reger, el notable talento de la señorita Mary Olson en la sonata de Dohnanyi. Esperamos volver á oir á esta interesante pianista.

El *lieder abend,* de Julia Culp, electrizó al público por la belleza de timbre de su voz, en los lieder de Schubert, Schumann y otros, holandeses, de Kor Kuyler, que fueron favorablemente acogidos. También Lilly Lehman se ha hecho oir aquí, y á pesar de sus sesenta años bien cumplidos, es siempre la artista que se impone por su noble comprensión de todos los géneros que interpreta y á los que sabe dar siempre la nota justa. Mencionemos, por último, otra sonata para piano y violín de Oberstadt y un quinteto del mismo autor, para piano y cuerda, obra de gran amplitud, llena de vida y que contiene páginas superiores. Creo á esta obra llamada á un gran porvenir: desgraciadamente hay que reconocer que Holanda hace poco en favor de sus compositores, que no son nada alentados por los editores locales.

Hemos tenido igualmente varias ejecuciones corales de primer orden, entre las cuales la del *Mesías* de Hændel por la Sociedad Excelsior, y dos conciertos por la «A Capella», bajo la dirección de Spoel, coro mixto formado con sus discípulos, lo que le da una homogeneidad perfecta en los madrigales y motetes, así como en las obras modernas, tales como *La peregrinación de una rosa,* de Schumann. La Toonkunst ha dado

© Biblioteca Nacional de España

una buena ejecución del *Canticum Canticorum*, de Bossi, y de *Die Walpurgisnacht*, de Mendelssohn, y la Sociedad Excelsior, antes citada, nos proporcionó una hermosa audición de la *Mattheus-Passion*, de Bach, en la Catedral, audición á la que todos los años concurrimos con la misma respetuosa admiración. La Sociedad Real Cecilia, en fin, ha dado su segundo concierto con una cantante de Colonia, Constancia Lacuille, que ha obtenido un vivo éxito.

La Opera Real Francesa ha celebrado algunas buenas representaciones de *Henrique VIII* y de *Sanson y Dalila*, de Saint-Saëns, *Louise*, *La Navarraise*, etc.; en su ma, ha habido verdadera penuria de novedades.

Esto nos lleva á tratar del gran acontecimiento de la temporada, el Ciclo Beethoven, que, como decía antes, no ha defraudado nuestras esperanzas, sino que ha sido una manifestación artística de orden superior. La ópera *Fidelio* abrió la marcha, bajo la dirección de Viotta con la Residentie Orkest, coros escogidos y artistas de primer orden, constituyendo una representación modelo. Siguió después la Misa Solemne, de la cual Willem Kes, de Coblenza, que era el director, nos dió una ejecución inolvidable. Más tarde las nueve sinfonías, con la orquesta reforzada hasta el número de 110 músicos y con un coro, para la novena, de 400 voces. La sola crítica que se puede formular es el aumento de la orquesta. Cuando ésta se halla tan bien adiestrada y sus miembros se han acostumbrado á tocar juntos, es muy peligroso, á mi parecer, el hacer intervenir en ella elementos extraños. Estos refuerzos han dado lugar á algunas vacilaciones y á cierta pesadez, cosas que no se habrían producido sin ellos. El director, von Hausegger, ha estado á la altura de su misión y ha merecido los mayores elogios por el arranque, el vigor y la seguridad con que ha dirigido, de memoria, las nueve sinfonías y ha acompañado el concierto de violín, tocado por Carl Flesch, y el cuarto concierto de piano, por J. Röntgent, ambos ejecutados con bella maestría por los dos virtuosos.

Alternando con las ejecuciones orquestales, hemos oído sucesivamente: las sonatas de piano por Ansorge, las de violín por el mismo y Flesch, las de violoncello y piano por Casals y Röntgen, los tríos por el Trío Parisiense Cortot-Thibaud-Casals, un ciclo de lieder por Desschaert, los principales cuartetos por el Cuarteto Bohemio, el Septimino, por este último, y los solistas de la orquesta de la Residencia, el quinteto para instrumentos de madera, trompa y piano, con el pianista Verhey; en fin, el trío para dos oboes y corno inglés. Para la clausura del ciclo, reiteración de la novena sinfonía.

¿Será necesario decir que todos los artistas fueron aclamados por un público en delirio y que algunos de ellos fueron cubiertos de flores y laureles? Lo creo inútil.

La temporada ha terminado. Esperemos los grandes acontecimientos artísticos que se preparan para la próxima. Para no citar más que uno, se anuncia ya para principios de invierno, un ciclo de Straus: todas sus óperas, poemas sinfónicos, lieder, etc.

Esperemos.

G.

## PARIS

Seguramente esperará el lector minuciosos detalles sobre *El Martirio de San Sebastián* que D'Annunzio y Debussy nos han dado en el Chatelet últimamente, pero yo voy á limitarme á decir mi opinión en las menos palabras posibles.

La obra literaria es sin duda un disparate aunque digan lo contrario algunos críticos; es además malsana, á veces incomprensible y parece el producto de un cerebro loco. ¿Puede haber mayor locura que hacer danzar la Pasión de Cristo? La música de Debussy es superior al libro y ha hecho exclamar á más de un debussysta: ¡Hemos encontrado una cualidad nueva en esta obra! ¿Y sabéis cuál es? La melodía expontánea; pero hay que confesar que esto ha sido debido á la falta de tiempo, pues comenzada en

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID BIBLIOTECA

Octubre Debussy ha tenido que terminarla en Mayo y por lo tanto le ha sido imposible hacer sus rebuscamientos harmónicos, que parecen hechos con cuenta-gotas. Ha escrito esta música á grandes trozos y, por lo demás, él parece satisfechísimo de su trabajo. ¡Quién lo diría!

En la Opera Cómica se ha estrenado *Teresa* de Massenet y *La hora española* de Ravel. No me ocuparé de la *Teresa* puesto que, en mi opinión, Massenet debía no hacer más música, pues aquellos hermosos tiempos de *Manon*, del *Werther* y del *Jongleur* (tres maravillas), aquellos tiempos pasaron para no volver y hoy toda su música se aproxima á la de Nougués, Lerroux y demás *confiteros* de la *localidad*. En cambio merece una gran atención *La hora española* porque precisamente allí es donde se descubre una cualidad que si no es nueva en Ravel, ha alcanzado su completo desarrollo en esta obra. Empezaré por decir que el libro es saladísimo y de Franc-Nohain el bien conocido redactor de *L'Echo de París*. La música es bien espiritual, desde el preludio en que se oyen todos los mecanismos, resortes, cucos y demás juguetes de la relojería donde pasan todos los incidentes de la obra, hasta el quinteto cómico que sirve de punto final. Esta es la gran cualidad de Ravel. Maneja en su paleta los tonos cómicos con una gran maestría, pero nunca, ni por una vez, cae en la grosería ó en la vulgaridad. Su *vis* cómica es siempre distinguida y espiritual. Creo no equivocarme al decir que ese es su verdadero camino, muy necesario precisamente en un tiempo donde los compositores se van poniendo lánguidos y tristes, y en el que el público busca en la Rusia ó en la España el lugar de donde pueda venirles un poco de luz, de ritmo y de vida.

La Sociedad Independiente dió su concierto anual de orquesta, que debió ser dirigido por Caplet, pero no pudo asistir á última hora y lo reemplazó Ingelbrecht, lo mismo que el año pasado, lo que le permitió revolotear el tupé y tomar posturas asesinas. De las primeras obras que se tocaron, más vale no hablar, pero debo ocuparme extensamente de Cassadó, quien se presentó por primera vez al público parisién con su *Hispania*, fantasía para piano y orquesta. Joachim Cassado pertenece á la banda catalana y su casa es el cenáculo de los catalanes que viven en París. Esta banda en la que hay grandes artistas como Montoriol, Salas, Ribó y el eminentísimo Llobet, está sumamente unida entre sí y basta que uno de sus miembros actúe en cualquier lado para que toda ella vaya en corporación, ocupando á la salida casi toda la calle. Cassadó es un maestro orquestando y dirigiendo, y su obra es muy agradable; ha querido hacer una obra andaluza con puntas y ribetes aragoneses y ha tomado todo lo exterior, demasiado en crudo, de Andalucía y Aragón, faltándole quizás el sentimiento interior que tanto brilla en las Iberias de Albéniz, que, aunque catalán, tenía la sangre murciana. ¿Por qué no hacer música catalana, ya que tan rica es esta región en el canto popular? Ya estoy oyendo algún malicioso que me dice: ¿y tú, andaluz impenitente, no has puesto un zortzico en tu cuarteto? Pero yo le contestaría que «una golondrina no hace verano» y que además tomé mis precauciones cuando hice este zortzico, pues tenía un amigo vascongado á quien hice oir dicho trozo, y en efecto, cuando llevaba tocados varios compases, mi amigo dió un salto exclamando ¡Aurresku! que á mí me sonó, como si hubiera dicho ¡Eureka! Volviendo á Cassadó diré que tuvo un gran éxito, tanto él como su intérprete Montoriol que es un pianistazo. Este éxito era de esperar, pues el público se aburría con aquellos trozos grises, tristes y monótonos y la *Hispania* traía luz y vida que animó en un momento aquella sala medio adormecida.

También la Nacional dió su concierto de orquesta que fué peor, pues sufrimos una sinfonía de Witkowski que se parecía bien poco á la que nos dió el año pasado, donde había una expontaneidad y un entusíasmo que no hemos podido encontrar en la nueva obra, tan intrincada como fría.

En cambio el último concierto fué magnífico y, á pesar del calor que hacía, la sala estaba llena de un público ya predispuesto á entusiasmarse.

Cortot y el Cuarteto Capet dieron una magnífica audición del Quinteto de Fauré, quien como hijo pródigo ha vuelto otra vez al seno de esta Sociedad después de las muchas historias á que dió lugar la constitución de la Sociedad Independiente. Mada-

© Biblioteca Nacional de España

me Raunay cantó tres poemas de Roussel, uno de ellos *Les Adieux*, verdaderamente emocionante. Cortot en virtuoso-músico nos dió un cuarto trozo de la *Suite Cerdaña* de Severac, inspirado y delicioso como toda su música, y además el *Fandango de Candil* de Granados con una interpretación que no le iba en zaga á la que le oimos al autor hace poco, y con un éxito verdaderamente merecido. El Cuarteto de Franck terminó el Concierto, é hizo entrar en furor á una señora que no encontraba la interpretación bastante *scholista*, lo que la hizo abandonar la Sala, *bien á tort*, pues el andante fué dicho de una manera colosal por el insigne Capet.

La serie de *Ballets* rusos me ha producido una gran desilusión, pues *La Peri* de Dukas, la gran atracción para mí, ha sido retirada dos días antes de su estreno. Además, desde hace tres meses, me decían mis amigos y camaradas: «¡Ya verá usted qué música la de Strawinski!» Por fin llegó la hora y también retiraron su *Oisean de feu*, la tan decantada maravilla. Sólo me quedaba el consuelo de oir *Petrouschka* del mismo autor y allá fuí. Otra desilusión, pues me encontré con un gran orquestador, que sabe describir maravillosamente los menores gestos de los bailarines, pero sin una idea bella, sin un momento de emoción. Sin duda será inferior al *Oiseau de feu* que fué considerado unánimemente como una obra maestra.

¡Qué maravillosos bailarines son los rusos! y qué modo más estupendo de presentar una obra y dar movimiento á la escena! La presentación del primero y último cuadro de *Petrouschka*, que representa nna feria, es el espectáculo más completo que he visto en el teatro desde el Boris Godonow, también hecho por ellos.

Réstame hablar para terminar mi tarea concertil por este año, de los tres conciertos que Nin y Blanco Recio han dado en la Sala de la Schola. Blanco Recio, que es un chico simpático, empieza ahora á darse á conocer y su cualidad predominante es su bella sonoridad y su fuerza de arco, razón por la cual ha de interpretar á maravilla las sonatas modernas con su peculiar estilo *declamado*. Pero se unió á Nin y de esta unión salieron programas á la antigua con los Tartini, Leclair y otros nombres insignes de la época de éstos. Blanco Recio no se achicó por eso y aportó á estos programas todas sus bellas cualidades. Creo inútil hacer un retrato de Nin, puesto que el lector de esta Revista leerá su *Pro Arte* donde está retratado de cuerpo entero. Pero lo que el lector no puede imaginarse es que Nin tenga dos caras, y así es, por lo cual merece la pena de detenerse en ello. Nin vivió en París en otro tiempo y recordaré siempre con gusto las veladas que pasábamos juntos en su pabellón de Saint-Cloud; pero cuando Nin deja el piano ó la pluma presenta su otra cara, es decir, su habitual carácter simpático, jovial y decidor tan sumamente opuesto á la disciplina que él mismo se impone cuando se sienta al piano, y como él mismo escribe: «Ningún crítico puede exigirme más de lo que yo mismo me exijo.» Inútil es decir que con este carácter era querido en París de todos, camaradas y críticos. Pero un día se le ocurrió irse á Berlín sin caer en la cuenta que aquella ciudad era completamente contraria á sus gustos artísticos, y de allí pasó á Cuba, en donde pudo convencerse de que *nadie es profeta en su Patria*. Ahora vive en Bruselas, es decir á las puertas de París, en donde esperamos verlo bien pronto. Nin consagra toda su actividad á la música antigua y á él le deben los parisienses el conocer las obras de Cabezón. Su escuela no es nada rígida, más bien suave y se preocupa mucho de los acentos, de los miembros de frase; en suma, de todos los detalles, por pequeños qne sean. ¿Por qué no tocará Nin la música clásica y moderna? Una vez le oí el Concierto en do menor de Beethoven y estuvo hecho un héroe. Los tres conciertos de ahora han ido en interés creciente, el primero dedicado á los autores franceses, el segundo á los italianos en el que descollaban las *allemandes*, las *gigues* y los *rondós* de Scarlatti, que tocó muy bien y el último dedicado á la música de Juan Sebastián Bach que fué sin duda el mejor de los tres. Nin es un gran intérprete de Bach á quien ha estudiado á fondo durante muchos años. Como noticia y aclaración, debo hacer constar que Nin se propone estudiar las obras modernísimas por la razón de que «los extremos se tocan.»

Y se acabaron por este año los Conciertos, pero antes de despedirme del lector he

© Biblioteca Nacional de España

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID BIBLIOTECA

de hablar en otra crónica de la *Tetralogía* de Wagner que ha empezado bajo la dirección de Weingartner, aunque yo no podré ir hasta el otro ciclo que será dirigido por Nikisch, envidiando la gran amistad que el corresponsal berlinés tiene con la familia Wagner, desde mamá Cosimna hasta Sigfridito chico, lo que me hubiera permitido oir los dos ciclos gratis; pero la suerte es sólo para unos cuantos elegidos, y los directores de la ópera quieren hacerse ricos á costa de los melómanos. Ya me estoy viendo á fin de Junio en el *Poulailler* en mangas de camisa, sudando á chorros y partitura en mano, saboreando los discursos de Wotan, porque, como dice un amigo «la verdad es que cuando Wagner pone un par de dioses á discutir...» Pero sí, Múgica tiene razón, Wagner es un burro, y sus burradas pueden igualarse á aquellas de Velázquez y de Goya que Cecilio de Roda le enseñaba en el Museo del Prado á paso de carga, como pasaban los platos en la *Soirée de Cachupín*.

JOAQUIN TURINA.

Paris—15—Junio—1911.

# NOTICIAS

La «Gaceta» ha anunciado la convocatoria y las bases del segundo concurso musical del Estado, que se verificará en el Otoño, coincidiendo con la Exposición de Arte decorativo en Madrid.

Los premios son los siguientes: Uno de dos mil pesetas para un cuarteto de cuerda; otro de cinco mil pesetas para una ópera; otro de mil pesetas para una monografía, en la que se desarrolle la biografía y bibliografía de un músico español fallecido; otro premio de cuatro mil pesetas, para una agrupación de cuartetistas.

Las instancias y trabajos que se presenten irán firmados por los concursantes y autores, y se presentarán en la subsecretaría del ministerio de Instrucción pública, hasta el día 1.° de Septiembre, acompañados del voto designando los vocales que han de componer el Jurado.

El 15 del corriente se eligió la sección de música del Ateneo de Madrid, siendo nombrado presidente don Amadeo Vives; vicepresidente, don Miguel Salvador y Carreras y secretarios, don José de Lara y Mesa, don Pedro Luis de Elola, don Luis Domínguez de la Cámara y don Francisco Ruiz Santoella.

La Asociación Wagneriana madrileña comunica haber instalado su Biblioteca, redacción de la Revista y secretaría general en la Plaza de las Cortes, núm. 4, y ha distribuido también á sus socios los Estatutos aprobados en 31 de Marzo último.

Este año se celebra el centenario del nacimiento de Liszt, que vió la primera luz en Budapest el 22 de Octubre de 1811. Con este motivo su villa natal prepara una serie de fiestas que durarán del 21 al 25 de Octubre, ejecutándose en la mañana del primer día la «Misa de la coronación», escrita por Liszt en Roma entre los años 1866 y 1867 y ejecutada en Budapest el 8 de Junio del último de estos años en circunstancias de la coronación del Emperador Francisco José como Rey Apostólico de Hungría. Por la tarde se cantará en el Teatro de la Opera la «Leyenda de Santa Isabel».

Los días 22 y 23 serán dedicados exclusivamente á las composiciones para piano, que tendrán por intérpretes á D'Albert, Rosenthal, Saüer, Stavenhagenn, Lamond y Sofía Menter, todos discípulos del gran pianista. Esta última, que tiene ahora sesenta y cinco años y fué su discípula predilecta, tocará el concierto en mi bemol y algunas de las Rapsodias Húngaras. El 24 se dará un concierto sinfónico bajo la dirección de Siegfried Wagner, cuyo programa consistirá en la ejecución de la «Sinfonía del Fausto».

El último día se ejecutará «Cristo» dirigido por Hans Richter.

La larga enfermedad á la garganta que venía padeciendo Caruso, se teme tenga funestas consecuencias para su voz. Aunque en un principio se creyó tratarse de una laringitis, los médicos opinan ahora que tiene un tumor entre las cuerdas vocales y que es

© Biblioteca Nacional de España

necesaria una operación. Caruso se ha retirado á su *villa* de Florencia al volver de Nueva York, en donde ha dejado sin terminar la temporada y sin ganar, por consiguiente, cerca de 100.000 dollars que importaba el resto de su contrata.

Otro gran compositor ha desaparecido en la persona de Juan Svendsen, muerto repentinamente en Copenhague. Todo el mundo conoce algunas de las composiciones de este ilustre músico que encarnó, quizás mejor que Grieg, el espíritu de la música escandinava.

Svendsen había nacido en Cristianía en 1840.

La Sociedad Filarmónica de Londres, la más célebre de las asociaciones musicales inglesas, se propone celebrar el primer centenario de su fundación, que remonta á 1813. En dicho año se reunieron unos cuantos artistas para constituir una agrupación que fomentará la música instrumental y sinfónica. Entre los treinta miembros fundadores de la *Philharmonic Society* se encuentran los nombres del gran violinista Viotti; los dos Cramer (Juan y Francisco) Clementi, Novello, Bishop, Dragonetti y Salomon. Este fué designado para director de orquesta y Clementi como pianista titular, dándose el primer concierto el 8 de Marzo de 1813. Desde entonces la Sociedad no ha cesado de prosperar y ahora, á pesar del tiempo que falta, se ocupa ya de festejar brillantemente el centenario, para lo que ha invitado á los compositores ingleses de alguna notoriedad á que escriban obras nuevas para los conciertos que hayan de darse en aquella ocasión. Mientras tanto empezará la conmemoración desde Diciembre próximo en que se celebrará el primero de una serie de grandes conciertos extraordinarios, para los que han sido contratados los directores Mengelbert, Nikisch y Stanford, el violinista Feuermann y el pianista Busoni.

El célebre *kapellmeister* Félix Mottl contraerá matrimonio en Julio próximo con la señorita Zeuta Fassbender, cantante muy conocida en Alemania.

El corresponsal del «Giornale d' Italia», refiere algunas frases punzantes del célebre músico Hans de Bulow. El día de la primera representación de «Cavallería Rusticana» decía de su autor: «Mascagni tiene en su predecesor Verdi, un sucesor que le sobrevivirá por mucho tiempo».

Una vez que volvía de américa, le molestó mucho una orquestita que había á bordo y tocaba á todas horas. Al final de una comida, se acercó á el director creyendo oir alguna frase de cumplido, pero, no bien trabada la conversación, exclamó Bulow: ¡Como le envidio!

—¿Por que?

—Por que al menos cuando usted y sus musicos comen, no oirán música.

# PUBLICACIONES RECIBIDAS

G. Bas.—*Un rinovamento negli studi d'Armonia e contrappunto.*—L. Schovann, Düsseldorf, 1911. (Opúsculo de 92 páginas).

Nota bien el autor desde la introducción—y es cosa que viene siendo muy advertida—que existe un notable desequilibrio entre la teoría y la práctica musical. Los libros *sagrados* de la técnica escolar siguen con un siglo de retraso las conquistas prácticas del arte, y si los más recientes tratados han hablado ya de la harmonía moderna, ilustrándola con uno que otro ejemplo de Wagner, han temido meterse con la harmonía modernísima del día. La razón es—según en alguna parte he leído—que lo contemporáneo no está sancionado con pruebas suficientes y autorizadas y á la escuela ha de ir solamente el oro de ley. Es éste, realmente, un punto que admite controversias indefinidas, porque es difícil, en la práctica primera al menos, hermanar lo tradicional con lo moderno; pero puede afirmarse que de ordinario los métodos rechazan de intento ó por miedo las conquistas más recientes del arte. Creerán, sin duda, los autores que, puesta una base sólida, tradicional, histórica, lo del día se aprende apenas se salga á la calle: la novedad basta de por sí para excitar la curiosidad.

Con muy buen acuerdo varias revistas profesionales suelen estudiar con frecuencia la lógica, la invención y la variedad de varios de los procedimientos modernos analizando á Strauss, á Debussy y á otros descubridores. Todos convienen en la belleza y novedad de ciertos hallazgos y, sin embargo, son muy raros los que pasan á los libros de instrucción.

Mi queridísimo amigo el M.° Bas, trabajador incansable, se ha decidido á exponer estas ideas en un opúsculo breve, pero muy sustancioso. No viene á traernos una *revolución*, sino una *evolución* racional en la teoría musical y especialmente en la harmonía. Sus ideas capitales son: el ritmo, como punto de partida, con el cual se relacionan la harmonía y el contrapunto: estos, á su vez, proceden paralelamente y se desenvuelven del mismo idéntico modo; la harmonía se concibe como re-

© Biblioteca Nacional de España

sultante del contrapunto, es decir, como producto de la superposición de las combinaciones de varias melodías simultáneas; por lo tanto toda la harmonía se fundamenta en el estudio diligente de la melodía, *de la tonalidad* melódica.

Estas ideas fundamentales, que si no son propias, el autor las ha asimilado perfectamente, están expuestas con una claridad y brevedad maravillosas. Numerosos ejemplos ilustran la doctrina, y la novedad de la concepción y de la exposición hacen que se lea la obrita con avidez extraordinaria. Creo que no debe pasar desapercibido á los profesores este importante trabajo del M.° Bas.

F. Pedrell.—*Jornadas de arte.*—Librería P. Ollendorf, París.

Acaba de salir este curioso libro, que á la primera lectura del título nos deja adivinar el misterio que en sus páginas encierra. El misterio es la misma vida de Pedrell relacionada con el artista ó con la obra del artista; una vida expuesta con sinceridad histórica y con admirable exactitud cronológica: nada más. Las reflexiones quedan para el lector que quiera sacar partido de datos tan noblemente expuestos.

El libro comprende la vida del compositor, mejor dicho, la obra del artista desde que abrió sus ojos al arte hasta el año de 1891; años los más desconocidos para la generalidad de los que han oído hablar de Pedrell muy en vago y sobre todo, para los que sólo han visto en Pedrell al rebuscador y al erudito.

No creo que se haya escrito una autobiografía artística de menos aparato y de más intimidad que ésta que Pedrell nos ofrece. Nada hay aquí de autobeatificación, nada de novelesco ni aventurero: es el de siempre el que aparece desde las primeras páginas: el honrado, el laborioso, el que se consagra al arte con todo su fe, y, creyendo que obedece á una evocación, sigue su camino derecho, unas veces consolado, otras coronado de espinas, ahora correspondido y casi siempre bastante olvidado, precisamente por aquellos cuyo recuerdo es más provechoso al artista. Este sigue sus jornadas día tras día; jornadas como caminante, que no cree llegar á su término hasta caer en la fosa, puerta de la otra vida; jornadas de soldado, que pelea en una guerra de sucesión, en cuanto que se suceden sin intermitencias proyectos que cumplir y dificultades que vencer.

Será posible que los que lean este juicio se sientan naturalmente repelidos por la obra. Una autobiografía es peligrosa y el castigo para la propia alabanza no se deja esperar; pero ábrase con prevenciones ó sin ellas; poco á poco irán cayendo las escamas de los ojos y se verá claro y se apreciará la sinceridad. Yo hubiera querido que el autor no se refrenase tanto cuando de sus relaciones con las esferas del arte y de los artistas trata; es un medio de conocer la historia y lo que más apreciarían los venideros.

R. Mitjana.—Catalogue de imprimés de musique des XVIe et XVIIe siécles conservés á la bibliotheque de l'Université Royale d'Upsala. Tome I. Musique Religieuse I.—Upsala 1911.

Hermosísima contribución á la cultura musicológica, catálogo documentadísimo de la rica biblioteca de la universidad de Upsala, que honra sobremanera la estancia en Suecia de nuestro amigo y querido compañero señor Mitjana.

El justo pasa por este mundo haciendo bien y el diligente y el estudioso autor de esta obra monumental señala sus pasos y sus permanencias en diversas regiones con trabajos gloriosísimos que le honran sobremanera. Ojalá se comprendan aquí en la patria los méritos de este hijo ilustre. Hay para con él una deuda muy grande de gratitud y de cariño.

La presentación del catálogo es una obra maestra de tipografía de ingenio y de paciencia. Se sigue el método crítico y descriptivo de las obras en él contenidas, sin omitir detalle ni relación bibliográfica, biográfica é histórica.

La obra se ajustará al siguiente plan:

MUSICA RELIGIOSA:
- I. *Por autores* (es el tomo que ha aparecido).
- II. *Anónimos y colecciones.*

MUSICA PROFANA:
- I. Por autores.
- II. Colecciones.

MUSICA DRAMATICA.
MUSICA INSTRUMENTAL.

El autor se ceñirá á los siglos XVI y XVII que en aquella biblioteca están representados por bien cerca de 600 obras.

En este primer tono la escuela española cuenta con Victoria y Morales, dos de nuestros grandes astros. Del segundo habló en esta misma revista el señor Mitjana.

Tiene verdadero interés histórico la introducción bibliográfica sobre la procedencia de la colección de Upsala, escrita por el señor Collijn.

Saludemos con todo respeto la aparición de este primer volumen y felicitemos cordialmente al amadísimo colector, prometiéndole ocuparnos con toda detención de la obra cuando aparezcan los tomos restantes.

J. B. Lambert.—*Conte d'Hiver*, Balade pour violoncelle et piano. Sociedad anónima Dotesio. Precio 2 francos.

Una melodía tierna y muy apasionada, admirablemente sostenida por el piano que dibuja harmonías bellas, de un desenvolvimiento de mano maestra. El carácter de la balada trae al principio recuerdos de Grieg, pero luego se desvanecen para afirmar la personalidad del joven maestro catalán. La obra es fácil y los que deseen una flor musical de grato aroma pueden pedirla.

N. OTAÑO S. J.

© Biblioteca Nacional de España

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

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

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

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

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

# REVISTA MUSICAL

APARECE UNA VEZ AL MES

PRINCIPALES COLABORADORES

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

CORRESPONDENCIAS

NACIONALES: de Barcelona, Gijón, Granada, León, Madrid, Oviedo, San Sebastián, Santander, Zarragona, Valencia y Zaragoza.
EXTRANJERAS: de Berlín, Bruselas, Burdeos, La Haya, Londres, Milán, París y Roma.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

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

**NÚMERO SUELTO, 50 CÉNTIMOS**

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
**Ronda, núm. 30, bajo**
BILBAO

© Biblioteca Nacional de España