

ARTE MUSICAL

REVISTA IBEROAMERICANA

SUSCRIPCIÓN

España y Portugal, año..... 12 pesetas.
Los demás países, año..... 16 francos.

DIRECTOR

Manuel F. Fernández Núñez

ADMINISTRACIÓN

Plaza del Príncipe Alfonso, 8.
(Antes Santa Ana.)

EL CLAVE BIEN TEMPERADO

(Una discusión lingüístico-musical.)

(CONTINUACIÓN)

Volviendo á Roda y á su trabajo, ruégole que se fije en el párrafo de su artículo en que se transcribe la papeleta «clave» del Diccionario de D. Esteban Terreros, quien por la fecha de su publicación (1786) es indudable que asistió á la transformación que nos acusa y á que se refiere (clavicimballo en clave) y se muestra bien competente al hacer notar una diferencia entre clave y clavicordio. El Diccionario es de época muy cercana á la en que vivió Bach (1685-1750).

A continuación Roda cita el Diccionario de nuestra Real Academia, de 1783, la cual no distinguía entre «clave, clavecimballo, clavecimballo y clavicordio». La primera edición del Diccionario (de 1729) no trae la palabra clave y define clavicordio.

El recién publicado por la Academia (décimo cuarta edición) da como sinónimos clave y clavicordio, aunque define el término en *clavicordio*, mostrando su preferencia por el segundo, pero no queriendo decir con ello que *clave* no sea castellano. ¿Por qué ha de tenerse por un caso del mal endémico el empleo de una palabra castellana, con historia y significación conocidas, pulcra, limpia, exacta?... ¿Tiene usted alguna otra razón para preferir clavicordio y para condenar clave?

Con lo dicho y con lo que le remito, doy á usted substancialmente los datos que poseo respecto del sustantivo, aunque pudiera enviarle libros, revistas y artículos en gran escala. Yendo ahora al calificativo «bien temperado», he de decirle que pienso de su comunicante anónimo que debe ser más aficionado ó apasionado por el idioma que por la música, y aún siendo amigo de la lengua, en esta ocasión se molestó poco en acudir á la autoridad de la Academia.

Esta, en su Diccionario pasado no mencionaba en la papeleta «temperamento» ninguna acepción musical, y se limitaba en «temperado, da» á decir que era un adjetivo anticuado equivalente á *templado* (que prefiere y define). Leído esto, que dice nuestra Corporación definidora (autoridad máxima), no hay más sino responder al anónimo comunicante: «No ha lugar al correctivo», pues temperado es igual á templado, y si la Academia prefiere templado no repudia *temperado* ni lo echa de la página 975 del Diccionario por *no castellano*. (¡No es un *anacronismo*, precisamente, el aplicar un calificativo anticuado á un instrumento más que anticuado, desaparecido...!)

Pero no es esto, maestro Cavia: Cuando en mi Rioja ó en su Aragón decimos que están

templando los de la rondalla, ya sabemos que están afinando las cuerdas de las bandurrias y guitarras; pero el problema del temperamento es otro. Usted, que sabe inglés, lea en el Grove's Dict. «TEMPERAMENT... is the name given to various methods of *tunning*, in which certain of the consonant intervals, chiefly the Fifth and Major Third, are intentionally made more or less false or imperfect... etc. (¡Y digo etc., porque esta cuestión ocupa en ese Diccionario la friolera de catorce páginas de prosa bien metida y no es cosa de copiarla!).

En el programa número 4, que le remito, verá usted (la nota debe estar hecha por Augusto Barrado, si no recuerdo mal) el problema expuesto brevemente, que en suma—y dicho en términos gráficos, inexactos y vulgares—no consiste en que una cuerda esté ó no templada, sino en la relación que respecto de una afinación fundamental estén las notas de una escala.

La papeleta «Temperamento» en el Diccionario último, novísimo de la Academia, ya acoge este concepto en otros términos, en la cuarta acepción. A poco que usted repare en ella y en el problema verá que Bach no podía querer aludir al hablar de «clave bien temperado» á clave bien ó mal templado sino á clave en el cual las distancias de semitono á semitono antecedente y subsiguiente, en la total escala son las mismas, no existiendo distinta *templanza* para los sostenidos y los bemoles; y para que viesen todos que podían tocarse en el clave en todos los tonos mayores y menores hizo sus dos series de 24 preludios y fugas cada una.

Si abandonásemos la castellana anticuada palabra *temperado* y aceptáramos la de *templado*, nada, no ganaríamos nada en castellanización y perderíamos el valor que el *terminillo* tiene, el cual, al menos, incita hoy á preguntar... ¿qué eso del temperamento...?

Ahora, maestro, usted dará el *veredicto*; á usted corresponde dar la lección. Y ya que tantas veces fué usted y tantas le he llamado hoy maestro, permítame que al despedirme le llame amigo. Le ofrezco mi amistad y le ruego que conceda perdón á mi lata y benevolencia y atención á mis razones.

Su afectísimo s. s., q. b. s. m.,

MIGUEL SALVADOR.

(Continuará.)

**

La extensión de los documentos presentados al maestro Cavia por el Sr. Salvador nos obliga á aplazarlos para el próximo número.

En el número próximo publicaremos un interesante artículo del culto literato Diego San José.

Un hombre y una obra

Convengamos en que la inmensa mayoría de las personas que se dedican á una profesión cualquiera, lo hacen sin más oriente que el de asegurar el pan cotidiano, y lograda esta aspiración se encarrilan en su procedimiento de vida con tal ahinco, que en cuanto se inicia una innovación cualquiera que á ellas afecte, experimentan un invencible horror por creer que va á truncárseles su tranquilidad, y se convierten en los más acérrimos enemigos de cualquier reforma.

Convengamos también en que si no hubiera innovadores maldito el progreso que en todos los órdenes se lograría, y tras convenir esto, sintamos una profunda simpatía hacia los que trabajan por un progreso cualquiera, por modesto que resulte, y experimentemos á la vez un sentimiento de piedad hacia ellos, siquiera sea por lo mucho que «los encarrilados» les harán sufrir.

José Salvador es uno de esos temperamentos inquietos, revolucionarios y, como tales, bohemios que aparecen entre el equilibrio de la mediocridad y del temor como una figura rara. Si conocéis á José Salvador sabréis que es un apreciable muchacho, que inspira simpatía por su carácter inofensivo en el trato particular, pero que causa horror á muchos, porque no sabe hablar sino de música, y dentro de este tema de todas las tendencias más atrevidas, y dentro de éstas de las suyas propias.

Esta *manía* es producto de un estudio constante, enorme. Cualquiera de los que critiquen á este muchacho, quizás no pueda sostener con él una controversia. Salvador busca con ahinco cualquier novedad que se relacione con su culto, y siempre conoce la última palabra pronunciada respecto de música. Es más, lleva á todas partes la buena nueva de aquello que estima como un acierto, cómo á todos lados hace llegar su protesta en cuanto cree ver un error. Estos amores vehementes, á la propia carrera los tienen muy pocos. Esas tendencias de simpatía hacia toda innovación las demuestra un menor número. Tener ideas propias y valor para divulgarlas, es milagro que en contadísimas personas se da. Por eso yo, contra toda corriente general, contra la inculpación de tarambana ó desequilibrado que contra estos jóvenes inofensivos y á la vez revolucionarios formulan los encarrilados, los que jamás enseñarán nada nuevo, me gusta la compañía de aquéllos y disfruto observando sus vehemencias, sus amores, el esfuerzo que ponen en la defensa de sus teorías, olvidando incluso el propio bienestar, y tropezando frecuentemente con el problema estupendo de hallar la comida, la cena ó el

cuarto de dormir que en sus ensueños habían olvidado completamente.

Este buen Pepe Salvador es un vehementísimo enamorado de su arte, un trabajador infatigable, un sensitivo, un ingenuo; como compositor ha abordado con singular fortuna todos los géneros, si bien es verdad que su labor más seria está desconocida; como maestro es uno de los pocos que honran al profesorado español, y como didáctico ha comenzado á publicar la obra más completa é importante que se ha escrito en nuestro idioma. De ella dicen el gran pianista Ed Risler: «*Escuela del mecanismo* es obra que contiene excelentes ejercicios para desenvolver la agilidad é independencia de los dedos, el ritmo, la articulación y gradación en el sonido, por lo que estimo que los alumnos trabajarán con fruto. Aceptad mis felicitaciones más sinceras como homenaje de estimación artística.»

Marguerite Loug, Profesora del Conservatorio de París: «Yo he examinado con el más vivo interés *Técnica moderna del piano y Escuela del mecanismo*: la claridad en las exposiciones teóricas es perfecta, y todos los ejercicios son admirablemente escogidos y graduados.

Yo apruebo de una manera completa vuestras ideas sobre la enseñanza y técnica pianística; ellas son justamente las mismas que yo aplico, entre otras, á mis alumnos, y siempre he llegado á los mejores resultados. Yo os felicito muy sinceramente por vuestros remarcables trabajos y espero tengan el éxito que tanto merecen.»

El insigne maestro belga Henry Thièbaut, director del Instituto de Altos Estudios Musicales de Bruselas: «He recorrido atentivamente vuestros dos volúmenes que me han interesado al más alto punto. Yo estoy persuadido que ellos, por su naturaleza, prestarán serios servicios, no solamente á los alumnos, *más aún* á los profesores de piano, y para mí será un placer, mi querido y eminente compañero, de hacer en mi país la propaganda de vuestra obra, muy altamente recomendable.

Envío, con mis más vivas felicitaciones, mi agradecimiento por haberme hecho conocer vuestro trabajo, así como el poder deciros vuestro.»

La Academia Internacional de Leipzig ha adoptado de texto esta obra; igual distinción ha merecido del ilustre maestro Granados para su Academia de Barcelona, y por otros muchos profesores.

Actualmente prepara *La educación estética del piano* y *La escuela de la expresión*; á estos volúmenes seguirán otros y otros, y en todo ello encontraréis algo original, completamente nuevo, debido á su personal observación y experimentación.

A mí me parece plausible la tendencia de

este excelente muchacho, que ofrenda á su arte amor, estudios y hasta bienestar. Ahora podrán los técnicos aceptar sus teorías porque valgan, rechazarlas porque no sirvan, ó no les acomoden, ó las teman; pero, hablando de los innovadores en general y creyendo que á este caso es aplicable mi tendencia, os diré que más estimo una iniciativa cualquiera, entusiasta, fervorosa, honrada, que el *farniente* acomodaticio á que se acogen muchos, á los que la lucha por un más allá produce un escalofrío de horror en cuanto significa el peligro de perder el mediocre bienestar conseguido.

J. G. R. DE L.

LOS TEATROS

ZARZUELA.—*Amores de aldea*. Letra de los Sres. Renovales y Pacheco; música de los maestros Luna y Soutullo.

La plausible iniciativa de la Empresa del teatro de la Zarzuela, ofreciendo en uno de los locales mejores de la corte hospitalidad á los modernos compositores, y ambiente para la creación del teatro lírico nacional, es de tan importante transcendencia, que en otro país, que no fuese España, habría merecido del Estado la ayuda necesaria y el impulso imprescindible que semejantes empresas requieren.

Los Sres. Luna y Serrano, para su satisfacción, realizan tan magna idea con la sola ayuda del entusiasmo propio y del esfuerzo individual, que ni aún siquiera la Prensa ha coadyuvado á esa empresa ni la multitud de Sociedades musicales que por ahí funcionan, hanse acercado á sumar su labor á la por aquellos señores intentada. Y seguramente este aislamiento ha de contribuir á que, si no la Empresa de la Zarzuela, que para bien del arte marcha perfectamente en su negocio, la ópera nacional fracase una vez más por culpa de aquellos que parece tienen mayor interés en solucionar el asunto. Y conviene que se insista en hacer resaltar la falta de cooperación para implantar nuestra música con el carácter que debe tener para calificarse de esencialmente española, porque repetida la forma de desarrollar el problema de mil distintos modos, el mayor obstáculo que encontró la ópera nacional para vivir con la independencia que requiere este género de arte, fué, ha sido y será la actitud de ciertos profesionales *enragés* enamorados de los modernos radicalismos al uso, que empequeñeciendo su figura con la actitud empaquetada del intransigente erudito, hanse opuesto, escudados en la plataforma de su sabia opinión, á que arraigue el procedimiento claro, sencillo—en la forma—y diáfano, de una melodía impregnada de sabor popular, y desenvuelta dentro de los moldes que exige nuestro temperamento y requiere *nuestra escuela*.

Y todo esto viene á cuento en esta ocasión, porque ya merece un aplauso sincero y espontáneo quien se acerca á un teatro español con obra española en ambiente y en procedimientos. Los autores de *Amores de aldea* han trazado en su obra un cuadro encantador de costumbres gallegas. El tipo de Mariquiña, estudiado con exquisito cuidado, es un tipo perfecto de mujer aldeana. Impregnado su espíritu de amo-

res hacia Pedro, sabe perdonar la brava actitud de Petra, su rival, quien enamorada del novio de Mariquiña intenta romper el idilio de los amantes con la ayuda de Bartolo, aldeano confiado, que, por inclinación hacia Petra é ignorando sus malas artes, se presta á realizar maquiavélicos proyectos. Los Sres. Pacheco y Renovales han creado un carácter en el tipo de Bartolo y el Sr. Morales, que supo desempeñar su papel magistralmente, contribuyó al éxito.

En la obra no decrece el interés un solo momento. Los autores, que conocen el ambiente del teatro y han sabido buscar motivos para su comedia estudiando el carácter de esa encantadora región española, lograron con su trabajo un triunfo legítimo y un éxito franco y entusiasta. El público se hizo á la obra desde las primeras escenas, y como el interés aumenta por el contraste de tipos, lo bien desarrollado de la acción y la impresión constante que nos dan del carácter aldeano, los Sres. Pacheco y Renovales fueron requeridos á cada instante por los espectadores para escuchar legítimos aplausos.

La música de los maestros Soutullo y Luna es sencillamente admirable. El joven compositor R. Soutullo, ya muy aplaudido y siempre con justicia, ha acertado componiendo una partitura en que sabe amalgamar los modernos procedimientos técnicos, con la fresca y sana inspiración de la melodía popular gallega. Comienza el primer cuadro de la obra con un preludio de marcado sabor popular en tonalidad y ritmo. Los adornos contrapuntísticos que el maestro desarrolla en la orquesta, ni velan el motivo, ni hacen perder carácter á la melodía armonizada con exquisito cuidado, y desenvuelta con excelente conocimiento de lo que al arte popular se debe.

Acreditó el maestro en este número, como en todo el resto de la obra, poseer una cualidad especial de que algunos modernos compositores carecen. Fuerza melódica exuberante, inspiración lozana y facundia inagotable. Soutullo no acude á procedimientos violentos, quebraduras melódicas y estridencias fuera de lugar. La belleza primordial de su obra está en haberse mostrado con toda la personalidad de un músico de temperamento español, que si ha sabido estudiar los procedimientos modernos, como lo revela, entre otros números, un preludio del cuadro segundo, elegantemente facturado y espléndidamente desenvuelto, no ha olvidado que la acción se desenvuelve en Galicia, y retrata un cuadro de costumbres gallegas. Y ni una sola vez falta el vínculo necesario de poesía y música, ni en una sola escena se rompe la unidad que la trama artística exige. La expresión, que es uno de los elementos bastante descuidados actualmente (sin duda por modernismo ó novedad), está en *Amores de aldea* tratada sólida y severamente. Ni hay atrevimientos imperdonables, ni el maestro se deja llevar por sonoridades y efectismos de dudoso gusto. Así el desarrollo melódico del preludio en el último cuadro da la impresión clara y singular que ha de servir de motivo á la acción, en una canción romanza de gran fuerza pasional, y cuya instrumentación es de forma irreprochable. Y aun cuando la canción por su carácter se presta á alardes líricos y falsos espejismos que jamás escapan al aplauso, el compositor no se deja arrastrar por esos tópicos vulgares.



DON FRANCISCO PACHECO

Amoldándose al marco dentro del que necesariamente encajaba su obra, á él se ajustó y de él no sale un instante. Los bailes, tan difíciles de desarrollar en la orquesta sin hundirse en la trivialidad y la chabacanería, ha sabido el maestro comunicarles el ambiente rítmico que el baile gallego tiene, y la belleza natural de que no les desposee la forma técnica que les pudiera comunicar el género fugado en que están hilvanados.

Y aquí sí que hizo alarde de sus conocimientos orquestales Soutullo. La elegancia melódica, la fluidez de la inspiración, la facilidad en el surgir del motivo y la dificultad casi insuperable de no perder ni el ritmo ni el carácter popular en una fuga tan complicada, todo lo salva el compositor con una espontaneidad admirable, y con una riqueza armónica y orquestal de verdadero maestro.

Toda la obra descubre un músico con personalidad independiente y conocimientos vastísimos.

Soutullo triunfó, y la zarzuela que seguramente producirá fama y dinero á sus autores, servirá para colocar á Soutullo en primera fila entre los contemporáneos.

El maestro Luna, que compartió los aplausos con Soutullo el día de la representación, nos sirvió varios números, cuya factura acusaba su experta mano. La canción de los montañeses es un trozo delicado de poesía musical, y el dúo de Petrilla y Pedro, un encanto de número que se repite todas las noches, y se repetirá



DON JUAN GÓMEZ RENOVALES

por todas partes no tardando. Pero Luna, con ese altruismo que le honra, quiso dejar la labor principal á Soutullo, y enajenó sus derechos al aplauso total por esta vez... Renovales y Pacheco merecen, sin duda alguna, el primer aplauso, que debe tributarles todo buen amante del arte lírico nacional. Que los libretistas sigan su ejemplo.

La interpretación esmeradísima. La señorita Leonis, una gallega encantadora. Con su voz excelentísima, su espontánea ingenuidad, su belleza y todas las demás condiciones que reúne y que son innumerables, supo, como siempre, cosechar los aplausos que se tributan á las que, como ella, poseen el don especial de subyugar siempre al público. Encantadora, Rafaelita Haro, una gallega del propio Villagarcía. Muy bien la señorita Iglesias en su difícil papel, que ella desempeña con acierto y perfección. Un aplauso caluroso para los Sres. Morales y Perera. Y otro muy especial para el señor Meana, que montó la obra con todo detalle. La señorita Nadal, un prodigio de voz y de hermosura. Martínez Garí logró un triunfo con su decorado. Tan aplaudido artista sabe lo que es Galicia, porque allá en tiempos de *Maruxa*, lo mismo podíamos estar en Galicia que en los Andes...

FERNANDEZ NÚÑEZ.



MAESTRO SOUTULLO



MAESTRO LUNA

En el mismo teatro se estrenó *La mala tarde*, letra de los Sres. Merino y Avecilla, y música del maestro Millán. Los autores que han logrado con otras producciones merecidos aplausos, no consiguieron en esta ocasión cautivar al público. La letra es aceptable, la música del señor Millán no convence. Nosotros lamentamos la orientación que ha emprendido este compositor y los artificiosos recursos á que acude para conquistar el aplauso del público. Con sus condiciones, y en los actuales momentos no se puede caminar por esos senderos, afortunadamente abandonados hoy para bien del arte. Y como apreciamos á Millán, y sabemos que puede hacer mejores cosas, nos permitimos decirle la verdad, convencidos de que sabrá agradecerlo.

MARTÍN.—El estreno de *El harén* ha sido un éxito para el maestro Lleó, autor de la partitura, y un triunfo para los Sres. Perrín y Palacios. La obra gustó y es muy aplaudida.

N.

MADRID MUSICAL

Crónica de la quincena.

Un hecho de singular importancia ha tenido lugar en la pasada quincena que nos corresponde reseñar: un hecho cuya trascendencia y magnitud se mostrará claramente para quienes sepan juzgar de los valores del arte moderno, y se percaten por ello del avance que,

con la producción de *El amor brujo*, ha dado nuestro arte nacional. Es necesario dejar sentado primeramente, que el valor progresivo de un arte no depende de la magnitud de una obra, y que una producción de límites reducidos, pero llena de espíritu nuevo y de genialidad, puede hacer avanzar en sentido de su intensificación un arte al que no han aportado lo más mínimo esas construcciones colosales de allende el Rhin, con sus centenas de ejecutantes, sus duraciones descompasadas, y en las que el esfuerzo y la exageración equipara á la pobreza de significado. Dos docenas escasas de instrumentistas han bastado á Manuel de Falla para realizar la obra más rica de colorido, más intensa de expresión y más llena de intenciones que hemos visto por nuestros teatros, por cuyos escenarios han desfilado Salomé y Ariadna. Es cierto que el estilo *miniatura* con que está tratada su partición depende esencialmente del cuadro reducido al que se ha sujetado, y que tal vez un análogo refinamiento en las ideas y una semejante exquisitez de procedimientos exigiría un esfuerzo de atención demasiado prolongado en obras de más ancho marco y de mayores dimensiones. Pero como precisamente las tendencias del arte moderno parecen orientarse hacia esa mayor intensificación, á una selección escrupulosa de los medios expresivos, á un compendio de éstos, con abandono de todo lo superfluo ó superficial, se hacen de necesidad estos cuadros pequeños en los que cabe dar en un *mínimum* de tiempo y

espacio, un verdadero *abstractum* artístico, la emoción, la intensidad y vibración, condensadas, quintaesenciadas.

El Sr. Martínez Sierra, al construir para Falla un admirable escenario, en el que apenas había un momento que no fuese susceptible de una honda acentuación musical, ha dado un alto ejemplo de generosidad artística, y ha puesto de manifiesto lo avanzado de sus concepciones, que van de paralelo con las de los espíritus más imbuídos de modernidad. Martínez Sierra sabía que su labor literaria era precisamente ocultarla, tanto como posible, para dejar solo el esqueleto de la acción, y, si fuese admisible denominarlo así, el *color de la situación*; esto es, el ambiente dramático por sí solo, libertado de la letra, en colaboración única con la música y la danza, definición, en rigor, del *ballet* ó de la pantomima, cuyo resurgimiento, bajo una nueva fase veíamos ocurrir en Europa antes de los sangüinarios acontecimientos actuales.

Precisamente eso es *El amor brujo*; una obra pensada por el literato para la danzarina y para el músico, con una admirable renunciación de sí mismo. El *color* es lo que se ha buscado ante todo, y ¿quién sino ese artista exquisito, Néstor, podría realizar mejor la parte decorativa? Pero nuestra misión es hablar particularmente de la obra del músico.

La labor de Falla ha sido discutida, principalmente desde el punto de vista de su *españolismo*. Temíamos nosotros que las críticas de profesionales y *dilettanti* se dirigieran á lo atrevido de sus procedimientos; pero pensábamos, sin embargo, que la modernidad de su técnica pasaría disimulada ante el aspecto tan pintoresco, tan típicamente nacional de su obra. Pero he aquí que ha bordado Falla de tan maravillosa manera, con tan rica paleta, tal profusión de matices al cuadro que se le ofrecía, que ha sido forzoso admitir el triunfo de la música nueva, y los comentarios y las discusiones se dirigen al concepto de su *españolismo*, de su sentir de la música gitana, con el pretexto fútil de que no es español lo que está realizado á la francesa. Argumento es este que se viene manoseando desde hace tiempo, y cuya inanidad y falacia sería menester delatar.

Los procedimientos técnicos, invéntense ó aplíquense de preferencia en tal ó en cual nación, no son nunca suficientes para caracterizar un género de música. Lo que puede hacer un estilo es *únicamente* la modalidad de su concepción; pero ocurre actualmente que lo peculiar y característico de la técnica francesa resalta y predomina de tan palpable manera, que los ojos mal acostumbrados aún á la luz nueva, se ciegan de sus claridades y no echan de ver el contorno de las formas. Decir que *El amor brujo* es francés, es sencillamente grotesco, y dice bien poco del concepto de lo español en nuestro país propio. Pero aquí cada cual nos creemos más español que el vecino y cada cual se forja un *españolismo* á su manera, con la particularidad probable de que esa manera no anda muy lejos del italianismo; esto es, un *españolismo* de confitería con gorgoritos, con terceras y sextas y con tónica y dominante. El empleo hecho por Falla de los cantos andaluces, algunos más aún, moros, sorprende por la justeza de su adecuación al momento y la inmensidad de color, de vida con que están realzados. ¡Qué asombroso realismo y qué síntesis más excelsa del

espíritu popular, pero no del pueblo del momento actual, sino del pueblo tradicional, del espíritu de cien generaciones, condensado en esos cantos y en esos ritmos que suenan á morería, á Arabia, en sus cargados aromas de oasis, en sus nostalgias de extensiones infinitas!

Para nosotros *El amor brujo*, en su síntesis literaria, plástica y musical es el primer ensayo hecho por cuatro artistas—porque incluimos también á la inimitable danzarina—de un arte español que puede alternar con los altísimos espíritus del otro lado del Pirineo; intento que al estar felicísimamente conseguido, significa cómo empezamos á vibrar y á sentir dentro de la modalidad nueva.

*
**

En la imposibilidad de extender más esta crónica, aplazamos para la próxima la reseña de los conciertos de Teresa Carreño de la S. N. M. y otros de menor importancia.

AD. S.

CONCURSO MUSICAL

El Jurado ha examinado los trabajos presentados al concurso abierto por la revista para premiar un *one step*, y considerando que si bien todos son muy estimables, ninguno de ellos tiene un mérito relevante que le haga superior á todos los demás, ha acordado repartir el premio entre las dos composiciones que firman, la una D. Manuel Penalva y la otra D. Rafael Lozano Alonso, organista de la catedral de Cádiz, concediendo mención honorífica á la de D. Agustín Borguñó, entregando los restantes trabajos á la Redacción de ARTE MUSICAL, por ser todos acreedores al mérito de darles publicidad.

Se han presentado los siguientes trabajos: Lemas: «Siempre, tú», Litte, etc., «Viva la República», «Roqueño», «Todo por el arte».

NOTICIAS

La compañía que actúa en el Principal, de Valencia, está realizando una campaña justamente elogiada por la Prensa de aquella capital. La señorita D'Ory y el tenor Elías, especialmente, han alcanzado en *Aida* y *Rigoletto* indiscutible éxito. Parte de esta compañía actuará en la próxima temporada de primavera del teatro Real, figurando en la lista de dicha compañía el Sr. Elías, que entrenará la obra de Conrado del Campo.



La importante revista *Eco Musical*, de Lisboa, tributa en su último número inmerecidos elogios á nuestro periódico. Agradecemos á su director, Ernesto Vieira, la atención y saludamos desde estas columnas á la Redacción de tan interesante revista, que tanto trabaja en beneficio de la cultura musical europea.

Imprenta Helénica. Pasaje de la Alhambra, 3. Madrid.