

REVISTA MUSICAL.

Año I.

Madrid I.º de Octubre de 1908.

Núm. 6

SARASATE

¿Cómo no asociarnos nosotros al dolor que en estos momentos embarga á todos los españoles al perder un hombre que con justa razón se le calificaba del mejor violinista del mundo?

España está de luto lo mismo que un día estuvo por la muerte de su paisano Julián Gayarre. Ambos llevaban la representación por el extranjero de la nación que les vió nacer, y Sarasate en todos los conciertos tocaba como obra de gracia la gran jota navarra que él compusiera para demostrar á sus oyentes su entusiasmo por las provincias del Norte.

La muchedumbre lo adoraba como algo divino, sobrenatural. La crítica se rendía admirada ante sus excepcionales condiciones de artista y de ejecutante. ¡Y se ha muerto sin que los públicos de media cultura escuchasen siquiera todo lo grande que era! Porque para ese público burgués era para el que tocaba las obras de dificultades tantas, de pirueteo, sus zortizcos, sus jotas, sus seguidillas, cuando hubiera preferido tocar en cuarteto como Joachim, ó en piano como Liszt.

Como ejecutante, era prodigioso. Hablando de su manera de tocar puede agotarse con perfecta justicia todo el vocabulario encomiástico. Todas las cualidades de su maravilloso mecanismo se resumían en aquel su sonido, que ha sido único por la pureza, la amplitud y la profundidad, y sobre todo, por el *color*, por su divino timbre. Muchas veces no hacía falta seguir el sentido de la frase musical para sentirse subyugado por su arte, porque ya la magia, el prestigio, el encanto del sonido que arrancaba á su famoso Stradivarius, nos tenía seducidos, encadenados, sumidos en voluptuosas, deliciosas sensaciones. *Hacia* el sonido como nadie, con los dedos limpios, ágiles, seguros, de su mano izquierda y con su portentoso arco, largo, interminable á veces, vertiginoso otras, siempre ligero y flexible, y en ocasiones de una

energía, precisión y seguridad que asombraban. Se reía de todas las dificultades mecánicas y así pudo tocar las obras más peligrosas de concierto, las de los especialistas, las de los grandes virtuosos del instrumento. Y así podía decir que cuando él se sabía una obra también se la sabía su violín. La verdad es que su violín parecía una continuación de su persona.

En algunas obras de Bach, parecía que tocaban tres instrumentos de arco. En las de Paganini producía efecto inmenso.

Como intérprete también era admirable. Decía con sencillez pasmosa lo primitivo, con serenidad inimitable lo clásico, con pasión varonil lo romántico, con insuperable delicadeza la vaporosa música moderna, con rara energía las composiciones de los modernos especialistas de las escuelas rusa y bohemia. El que haya tenido la fortuna de oírlo tocar música de cámara en trío ó cuarteto no podrá olvidar jamás la nobleza, la seriedad, la gracia de sus interpretaciones de Beethoven, en los arranques apasionados con que decía las grandes frases de Schumann, ni la serena calma con que entraba en las obras de Juan Sebastián Bach.

Tantos años de concertista, de virtuoso aclamado, de ejecutante codiciadísimo y pagadísimo, no lograron prostituir su naturaleza musical. Cuando lo aclamaban como prodigio de técnica podía sonreír satisfecho al encontrarse por dentro artista de verdad.

¡Y pensar que de aquellas maravillas no queda ya más que el recuerdo que se irá borrando! ¡Y considerar que ya no son renovables aquellas sensaciones! Verdaderamente, esto de la música es cosa bien extraordinaria.

Reciba su atribulada familia y Navarra entera nuestro más sentido pésame.

Descanse en paz el eximio músico y sirvanos de lenitivo estas líneas, terminando con el baturro que en un concierto al terminar la jota exclamó desde la entrada general con toda la fuerza de sus pulmones: *que l'heyan una estanta d'oro.*

LA MUERTA

— CUENTO —

Rígida en el lecho, con la intensa palidez de la muerte, estaba más bella que nunca... Él la miraba, transido de dolor, sin poder apartar sus ojos de aquel rostro querido que había besado tantas veces, y que ya no vería nunca... Toda su vida, agitada y triste, pasaba como en una cinta de cinematógrafo por su imaginación, y se contemplaba de niño en los brazos amorosos de su madre; y luego, ya mayor, con la cartera de libros camino de la escuela; y luego, mayor todavía, consagrado al amor de aquella mujer que le hizo feliz completamente... Sus ambiciones de gloria; sus ansias de luchar se desvanecían ahora ante el cuerpo de su mujercita muerta, y sólo sombras vislumbraba en los días venideros...

Y lloró, vencido por la desgracia, y sus lágrimas fueron un símbolo de amargura perpetua...

Entró el niño riendo en la alcoba...

—Papaito ¿por qué lloras?...

—Por tu mamita, hijo...

—¿Por mi mamita?

—Sí...

—¿Y que pasa á mamita?...

—Que se marcha, y no volverás á verla más...

—¿De veras?...

—De veras...

El niño siente ante aquellas palabras de su padre una angustia infinita... Su inteligencia no le permite comprender lo que sucede, y sin embargo se ha puesto cabizbajo y triste... Ya no ríe... Callado, mira á su papaito, que llora, y su almita blanca se conmueve...

Y se acerca á la muerta pensativo, y besa aquellos labios yertos, que no le dicen nada, y aquellos ojos cerrados, que no le miran como antes...

Llena el alma de dolor vuelve el afligido esposo del cementerio... Allí que-

dó, ¡para siempre! la pobre muerta; ilusión de su vida; confortadora de sus penas; musa que supo inspirarle una religión solemne de amor; reposo donde se cobijaba en sus horas tristes de descon-suelo...

Llueve mansamente, y en aquella tarde, en que la naturaleza también llora, su corazón sufre cruelmente. Sin el cariño de su mujercita ¿cómo podrá vivir?...

Ha llegado á su casa y el niño sale á recibirle.

—Papaito ¿se marchó mamá?...

—Sí; rico

—¿Y no vuelve?

—No vuelve, hijito... Ha subido al cielo y desde allí nos verá todos los días...

—¿Sí?

—Sí.

Mirando á su hijito querido ha sentido un alivio grande en el corazón... Después de todo no está solo en el mundo. Se consagrará á hacer dichoso á su niño; luchará porque nada le falte...

Y en aquél momento, de trágica indecisión, ha caído de rodillas. Rezan padre é hijo por la muerta con fervor hondo y sincero...

Y hay en aquella escena una majestad grandiosa y triste.

—Padre nuestro que estas en los Cielos...—comienza el padre en voz baja.

El hijo repite lo que va diciendo su padre. Y los dos imploran misericordia al que todo lo puede, y los dos sienten la pesadumbre de una vida espiritualmente rota...

ROBERTO GUERRERO

Minas de Barruelo (Palencia), Octubre, 1908.

Elementos fundamentales

para formar un método de Laud-Tenor (primer instrumento por indicación del autor) con 7 órdenes de cuerdas dobles metálicas y aplicables á bandurrias y laúd corrientes.

II

Armonía: es la combinación de los sonidos dentro de ciertas reglas, para for-

mar acordes ó varios sonidos superpuestos que se ejecutan al mismo tiempo.

B Tiempo: este factor de la música no necesita explicación puesto que es la pronunciación del primero (sonido).

Los sonidos, en nuestro caso, son la vibración de las cuerdas percutidas y comprenden las claves, notas, etc., cuanto pue la afectarles grave ó agudo, fuerte ó débil.

El tiempo comprende los compases, aires y demás, relacionado con el valor y movimiento con que se han de expresar aquéllos.

Graves: son los sonidos más bajos ó de la 1.^a octava. (1)

Medios ó agudos: los que siguen más altos ó de la 2.^a octava y

Sobreagudos: los más elevados ó comprendidos en la 3.^a octava.

Todos los caracteres que utiliza la música, se representan gráficamente por signos convencionales, colocados en el pentágrama (penta en griego, cinco) ó pauta formado por cinco líneas y cuatro huecos ó espacios resultantes, que se leen de abajo arriba: los espacios, fa, la, do, mi; y las líneas, mi, sol, si, re, fa.

Ejemplo:



Como en tan limitado espacio, no se puede expresar toda la extensión del sonido, con rayitas adicionales se suplen las líneas del pentágrama á fin de que la nota, escrita fuera de pauta, tenga el nombre que en la escala la pertenezca.

RAYITAS ADICIONALES



Hechas estas aclaraciones trataré el asunto con la mayor concisión y claridad posibles.

CAPÍTULO II

CLAVES

Son signos ó señales que, puestos al principio de la composición, dan nombre y ordenan la colocación de las notas

según el sonido que representan. Se las nombra por la línea en que se fijan y la nota puesta en la misma línea, toma el nombre de la clave: y sirve de tónica ó clave de la escala.

Hay tres claves Do Fa y Sol; esta última es la que nos interesa y utilizaremos en este tratado.

SOL FA DO



Como la de Do se pone en 1.^a, 2.^a, 3.^a y 4.^a línea, y la de Fa en 3.^a y 4.^a, resultan, con la de Sol en 2.^a, siete claves que fácilmente se comprenderán una vez explicada la usada por nosotros. Al fin del método pondré la tabla de todas para facilitar la práctica del transporte que es donde tienen aplicación las claves á nuestro caso.

Repito que se dice de Sol en 2.^a porque la nota escrita en 2.^a línea se la nombra Sol y de ésta toman nombre las demás. En el ejemplo primero se ven las notas que comprende el pentágrama con su nombre y colocación, ahora en el segundo se ve las que se escriben fuera de pauta con el auxilio de las rayitas adicionales y uniendo los dos se obtiene toda la extensión del Laud-tenor ó las tres octavas. Véase el gráfico puesto al final después de los diapasones.

CAPÍTULO III

PRONUNCIACIÓN DE LOS SONIDOS

Se hace por mediación de las notas y modificaciones que á las mismas se aplican. Se escriben en el pentágrama ó fuera de el, como queda expuesto en los ejemplos anteriores, y son siete Do Re Mi Fa Sol La Si volviéndose á nombrar abajo y arriba cuantas veces sea necesario.

Las figuras que representan las notas son signos de forma elipsoide grano de linaza ó sección resultante de partir un cañamón por su mitad á lo largo y se las denomina por el tiempo invertido en su expresión en, *Redondas*, *Blancas*, *negras*, *Corcheas*, *Semicorcheas* ó dobles corcheas y *Triples corcheas* ó fusas.

(Se continuará)

(1) No se olvide que hemos de adaptar nuestro lenguaje al «Laud-Tenor».

NUESTRO CONCURSO

No podemos menos de dedicar cuatro líneas á nuestro primer concurso cuyos trabajos premiados insertamos en el presente número.

Cómo verán, el wals «Sueño amoroso», premiado, es una composición de mérito, de gran delicadeza y armonía, en que se echa de ver que su autor une al completo conocimiento de la música, un cerebro pensador y un corazón que siente, dotes precisas para poder descollar entre los cultivadores del divino arte.

El cuento titulado «La Muerta», también premiado, es un trabajo de verdadero mérito en que el grandioso pensamiento que lo inspira, logra cautivar al lector y hacerle sentir, apesar de ser expuesto con llaneza y escaso de galas literarias.

La REVISTA MUSICAL, después de felicitar á los autores premiados y augurarles gran porvenir artístico, pone en conocimiento que en esta Dirección están á su disposición los premios concedidos, en cumplimiento de nuestras promesas. Al mismo tiempo también nos felicitamos por el resultado del concurso, dando las gracias á cuantos acudieron al llamamiento, haciendo constar nuestro pesar por no haber tenido más premios pues si bien los trabajos premiados son los de mayor mérito, hay otros muchos tanto musicales como literarios que no carecen de él como son las composiciones siguientes las cuales iremos publicando en sucesivos números:

MUSICALES.—«Pálidas Rosas», Vals boston.—Gozos á la Virgen.—Salve.—Ave María.—Gozos á Santiago.—Matilde, Mazurka.—Paso doble andaluz.—Intimidad, Mazurka.—Gratitud, Mazurka.

LITERARIAS.—Sin madre.—El grumete.—El suspiro del moro.—Padre y verdugo.—Amor de artista.

CONCURSO DE BANDAS

El celebrado el 7 del pasado Septiembre en Cuenca al que asistieron gran número de bandas entre ellas la del regimiento infantería de León n.º 38 dirigida por nuestro redactor Sr. Power mereció el siguiente fallo del Jurado calificador:

Primer premio de 1500 pesetas, banda del regimiento infantería de León nú-38, dirigida por don José Power.

Segundo premio de 750 pesetas, banda municipal de Ciudad-Real.

Tercer premio, desierto.

Por haber tomado parte en el concurso nuestro redactor Sr. Power, nos coneretamos á copiar uno de los párrafos de nuestro colega «El Progreso Conquense»:

«El Director de la Banda del Regimiento de León, don José Power, hijo del inmortal pianista don Teobaldo Power, no es el primer triunfo que reciba, pues ha heredado el talento de su renombrado padre, puesto que es un compositor aplaudidísimo, autor de varias zarzuelas estrenadas con gran éxito en los teatros de Madrid.

Hizo sus estudios, con gran aprovechamiento, en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, y está condecorado con diferentes cruces españolas y extranjeras, todas por méritos artísticos, y siendo, por último, una persona apreciadísima y nombrada en el mundo musical. Reciba nuestra enhorabuena desde estas columnas.»

EL CANTO DEL CORAZÓN

[Qué triste vivo!
solo amargura
en mi tristeza
puedo sentir;
tengo gran pena,
soy agobiado
y atormentado
por el sufrir.

Pero un momento
canto á Cupido
que está dormido
soñando amor;
y sin dolencia,
torno á su lado
y enamorado
pierdo el dolor.

En sus caricias
y en su aliento
es donde veo
el bienestar;
y si le olvido
¡qué desventural
só o amargura
vuelvo á encontrar.

JOAQUÍN HERRANDO

La «Novela de Ahora» es, sin disputa, la mejor publicación que se conoce entre todas las de su género, pues su editor señor Calleja no escatima medios ni sacrificio alguno para proporcionar por treinta céntimos novelas tan interesantes como «Los pescadores de ballenas», «El juego de la muerte», «El capitán Mazurka», y «Yerros policíacos».



SUEÑO AMOROSO

Wals lento para Canto y Piano

Música de Pablo Cambronero

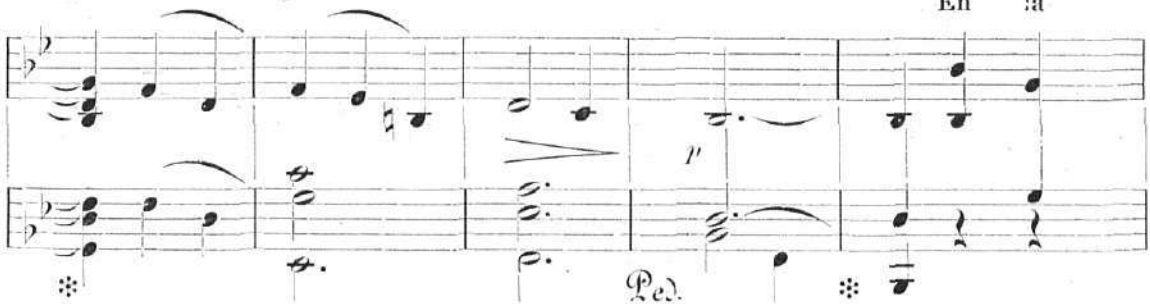
Letra de Luis Cambronero

Tiempo de Wals lento

Canto



Piano



som..bra y quie...tud m. i. en e..se mis.....te.rio i.de

Ped. m. i.

eres.....cen.....doal que la lu...na nos man....da con su luz

Ped.

un re.....cuer...do so..la.....men..te a..tor.....

Ped.

erés



....men.....ta mi co...ra. ...zón m. i. el re...cuer...do que



lle. vo en el al.....ma de tu a.....



....mor. Yo sos.pe....cha.....ba que ol.vi.... dar



el al...ma pue.....de su i...lu....sion pe..ro ol..vi....

Ped.

cres *un poco rall...*

...dar.... te pre....ten.....dí y no es po.....si..ble no

mf

..... á tiempo

pue..do ¡no! ¡no! Aho.ra com....pren.....do que al be.....

Ped.

.....ber el dul..ce néc.....tar del a.....mor

cae un ve.....ne.....no muy su.....til que nos des.....

....tru....ye el co.....ra. ...zón. En la

DC á la ♪ hasta la ♪
y salta aquí.



Si el al....ma en.....fer.....ma no con....

f

Ped. $\sharp$ Ped.

This system contains the first line of music. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. A forte (*f*) dynamic marking is present.



.....si..... gue cu.....rar y e.....se a.....

p

Ped. $\sharp$ Ped.

This system contains the second line of music. The vocal line continues with a half note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a half note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5. The piano accompaniment continues with chords and single notes. A piano (*p*) dynamic marking is present.



.....mor pu.....ro no se pue...de ol...vi.

f

p

$\sharp$ Ped.

This system contains the third line of music. The vocal line continues with a half note E5, a quarter note F#5, a quarter note G5, a half note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. The piano accompaniment continues with chords and single notes. A forte (*f*) dynamic marking is present, followed by a piano (*p*) dynamic marking.

dar va... no es mi em....pe.....ño

* Ped.

de apar.....tar.....ma de tí

p

* Ped.

por....que tu i...ma.....gen no se a...le

8.^a

f

m. i.

Ped.

.....j6 no se a.le...j6 de mí.

m. i. md.

Pe.

8.ª..... En la

pp

DC á la hasta la y salta á la coda.

Pe.

Coda

ff

f

Pe.