

LA VIDA MUSICAL EN BERLÍN

Berlín, Noviembre 8, 1908.

Dudo que en alguna otra parte del mundo tenga la música un culto más alto, más ferviente, más positivo y general que el que se manifiesta ostentosamente en esta soberbia capital prusiana. Por doquiera obsérvanse derroche de arte y de riqueza, manifestaciones de inmenso progreso, de activa civilización y de cultura intelectual; pero entre tal movimiento de vida predomina siempre la predilección de los alemanes por el arte musical en sus múltiples formas. Y lo pasmoso es que, á la inversa de lo que acontece en Francia, este gran país no es centralista, no limita su actividad á la capital, sino que la ramifica en todas las provincias con igual energía y con idéntico éxito, de tal suerte que las obras que hoy se aplauden en Berlín se escuchan simultáneamente en los teatros ó salas de concierto de Francfort, Leipzig, Munich, Stuttgart ó Colonia.

Esta vida de arte es maravillosa y abrumadora para quien á ella no esté habituado. Funcionan actualmente veinticuatro teatros de diversa importancia y nueve salas de concierto; noche á noche abren sus puertas ofreciendo espectáculos de

todas clases, los unos, — ópera, ópera cómica, opereta, tragedia, drama, comedia, variedades, etc. — y las otras, audiciones de solistas, música de cámara, orquesta y coros. Á primera vista parece difícil poder seleccionar con acierto entre tantas seducciones; pero á poco andar, la importancia del espectáculo, la categoría de los artistas ó la celebridad de una obra facilitan ó pónenlo á uno en camino de elegir atinadamente. Debo advertir que, aunque convergen á Berlín las notabilidades del mundo entero, no todos los espectáculos son de primer orden ni los conciertos tienen igual importancia. Respecto á teatros, nay aquí buenos y medianos; en lo relativo á conciertos la clasificación es dificultosa porque gran parte de ellos son de prueba ó presentación de artistas desconocidos que buscan la consagración del público y de la crítica. En tal sentido Berlín es la ciudad más cosmopolita del mundo, después de Nueva York: es hospitalaria con todos, pero á muy pocos acoge con entusiasmo. Más puedo añadir: su vida musical no está sostenida, respecto á los artistas, por elementos alemanes; en rigor escasean estos y son los extranjeros quienes hacen el gasto, un poco en los teatros y *casi exclusivamente* en las salas de concierto. Para demostrarlo no necesito sino citar algunos nombres de los artistas que privan en estos momentos: Pianistas: Busoni, Rislér, Godowsky, Lamond, Vianna de Motta, Teresa Carreño; Violinistas: Marteau, Manén, Thomson, Hubermann, etc.; Violoncelistas: Lvevensohn y Cassals (que pronto llegará); Cantante: Carusso; artistas drámaticas: la Duse y la Bernhardt, etc.

Los programas de los conciertos son, por lo general, variados é interesantes, aunque un poco conservadores; no es frecuente que se abran camino los autores extranjeros avanzados; en cambio son acogidos y soportados ciertos autores alemanes cuyas obras, largas, pesadas y tediosas, están consagradas por la moda ó amparadas por un nombre reputado.

Con justicia gozan de gran prestigio los conciertos quincena-

les de Nikisch en la *Filarmonia*; son, en efecto, de lo mejor que puede escucharse en Europa, por la suprema calidad de los solistas que toman parte, la perfección de la ejecución orquestal, buena elección de programas y, ante todo, competente y sabia dirección. Nikisch, que individualmente es un hombre henchido de orgullo, como director es una figura de primer orden cuyos méritos son reconocidos en toda Europa. Es el verdadero tipo del jefe de orquesta á quien se someten sus subordinados con docilidad extraordinaria; lo que podría llamar su cuadratura rítmica es admirable, y la transmisión de su sentimiento, más ó menos rígido ó frío, en ocasiones, realizase con tal seguridad que, de aquella orquesta puede decirse que no hace más que lo que place á su voluntad. Es un inmenso y múltiple cuerpo con una sola alma. Y sin embargo ¿podré atreverme á decir que en aquella alma suele faltar un poco de ardor, de calor y de pasión? Esto, que no me permitiré llamar defecto, sino vacío, es común en todas las ejecuciones alemanas: claro está que, musicalmente, se cumple con todos los preceptos y se atienden todas las indicaciones de la nota escrita; pero en todo ello y tras todo eso hay algo espiritual que palpita, hay intenciones ocultas que toca al artista sacar á flote, hay la divina poesía de las inspiraciones que debe surgir como surgió de entre las ondas la belleza femenina... Y á veces, si no frecuentemente, he sentido el desencanto provocado por ese vacío, he sentido mi sentimiento aprisionado por un muro glacial y he echado de menos nuestra sensibilidad exquisita y el calor de nuestra alma latina...

Pero basta de divagaciones.

Las notas salientes en el segundo concierto Nikisch fueron, la ejecución por vez primera de una *Sinfonía* de Akos von Buttykay, joven compositor húngaro, y de la *Fantasia en fa* menor de Schubert, orquestada por Motl. Es la primera la manifestación de un talento real que promete llegar muy alto. Aparte de sus cualidades de factura y de la novedad que campea en toda

la obra, tiene, á mi juicio, el inestimable mérito de ser clara, melódica, inspirada y original. Siempre que asisto al estreno de una obra de autor contemporáneo, temo perderme en el dédalo de combinaciones que hoy se estilan y quedar insensible ó hastiado; por fortuna la *Sinfonía* de Buttykay disipó mis temores desde las primeras notas, gracias á sus motivos melódicos y claros, á su lógico desarrollo y al interés legítimo de tratamiento orquestal. Á la manera clásica, el primer *Allegro* está precedido de una introducción grave y solemne en *mi* mayor; el primer movimiento está basado en un tema gracioso y elegante que se desarrolla sin esfuerzo y con gran variedad de matices orquestales; el *Scherzo* es una joya de coquetería y delicadeza; el *Andante* es altamente inspirado y tierno como un *lied* de Schumann; el final, originalmente escrito en forma de *Variaciones* — muy cortas y muy lindas, por cierto — cautiva é interesa en cada nueva presentación del *tema*, que, transformado sin cesar, se metamorfosea á la conclusión en sujeto de una soberbia *fuga*.

Tal es, brevemente descrita, la bella *Sinfonía* de Buttykay. En toda ella se siente correr la savia de una inspiración juvenil, y á la vez que revela gran solidez de conocimientos impresiona de la manera más grata.

La encantadora *Fantasia* de Schubert, publicada á cuatro manos como obra póstuma, está notablemente instrumentada por Motl. Consta de tres movimientos: un *Allegro molto moderato*, un *Largo maestoso* y un *Allegro vivace* entre los cuales sería difícil marcar una preferencia; empero, el tema del primer *Allegro* es tan plácido y tan lastimero, y está desarrollado con gusto tal que me inclinaría á señalar ese tiempo como más inspirado.

En la misma audición ejecutó Marteau un delicado *Concierto* de Mozart. El celebrado violinista francés, que reemplaza á Joachim en su cátedra del Conservatorio, fué ovacionado con justicia. Durante mi viaje anterior, y aquí mismo, tuve oportunidad de escucharle interpretando el *Concierto* de Sinding; consigné entonces mi opinión que ahora ratifico: Marteau es, segura-

mente, un gran violinista y debe ser un gran profesor; pero... se ha contagiado de germanismo; es correcto, muy elegante, habilísimo *virtuoso* y sin embargo, ni es absoluta la pureza de su afinación, ni logra commover. Su nombre es francés, pero su espíritu ha dejado de serlo.

El Concierto dió fin con la admirable obertura de Berlioz: el *Carnaval Romano*, ejecutada con gran brío por la orquesta. Nikisch siente verdaderamente esa obra y supo darle todo el relieve é imprimirle toda intención. Habíala escuchado bajo la dirección de Weingartner y no me pareció inferior.

Á raíz del Concierto á que he venido refiriéndome tuve oportunidad de escuchar al *Cuarteto Bohemio* del que mucho se habló en México cuando el *Cuarteto Belga* nos visitó. No quisiera caer en la tentación, tan frecuente entre nosotros, de establecer comparaciones entre lo que escuchamos meses ó años atrás y lo nuevo que nos es dado oír; pero si me viere estrechado á emitir una opinión, diría que el *Cuarteto Bohemio* no es, á mi entender, ni superior ni inferior al Belga; compónenlo cuatro magníficos artistas, de los cuales dos no están á la altura de los belgas; y sin embargo, el conjunto del cuarteto es excelente y sus ejecuciones — en ciertas obras señaladamente — tienen, quizás, una personalidad más acentuada.

Su programa constó de tres obras selectas: el *Cuarteto* op. 105, de Dvorák; el *Cuarteto* de Fauré, con piano, y la op. 135 de Beethoven, una de las más bellas del inmortal maestro. Mi impresión queda ya consignada y para ampliarla carecería de espacio; empero, puedo elogiar la original y caprichosa interpretación del *Cuarteto* de Dvorák, más sensible en el *Allegro appassionato* y el *Lento e molto cantabile*. Risler acompañó espléndidamente el *Cuarteto* de Fauré; pero, si su triunfo fué grande y bien compartido, no se puede equiparar con el que obtuvo dos noches después en su *Recital* de la Filarmonía.

Reproduzco textualmente su programa:

- | | | | |
|-------|-----------------------------|--|-----------------------|
| 1. a) | Sonata op. 90 E-moll..... | L. v. Beethoven. | |
| | b) | Estudios Sinfónicos..... R. Schumann. | |
| 2. a) | Fantasia F.-Moll..... | } F. Chopin. | |
| | b) | | Preludio Des-dur..... |
| | c) | | Mazurka A-moll..... |
| | d) | | Valse Cis-moll..... |
| | e) | | Balada A dur..... |
| 3. a) | Rapsodia Húngara N° 13..... | F. Liszt. | |
| | b) | Impromptu C-dur..... F. Schubert. | |
| | c) | Valse Capricho (sobre motivos de Strauss)..... Tausig. | |

Conservaba el más grato recuerdo de este artista á quien escuché hace ocho años en Viena y cuya reputación ha crecido enormemente desde entonces en proporción con sus méritos. Salvos los *Estudios* de Schumann, la *Fantasia* y la *Balada* de Chopin, en los que no rayó á muy grande altura, parecióme soberbio en los restantes, con especialidad en la linda *Sonata* de Beethoven, cuyo *Rondó* fué dicho de la manera más sentida, artística y variada — aunque aquí la crítica opinó lo contrario. El *Preludio* de Chopin, tan conocido y hasta vulgarizado; la soñadora *Mazurka* y el *Valse* en *do* sostenido menor, tuvieron en Risler un intérprete extraordinario, por más que el último fué ejecutado con una libertad enteramente caprichosa, apenas aceptable en la música de Chopin. La *Rapsodia* de Liszt no fué de mi agrado, como obra particularmente; pero el *Impromptu* de Schubert en manos de Risler constituyó una positiva delicia. En una composición que es toda alma, puso Risler la suya entera; hizo cantar el piano con acentos de infinita dulzura y sobrepuso su propia inspiración á la del fecundo compositor. El gran pianista fué ovacionado con un entusiasmo y una espontaneidad poco comunes en este público; se le aplaudió á rabiar y hubo de sentarse al piano dos veces aún.

Tengo en cartera multitud de notas relativas á los Conciertos

de Godowsky, Teresa Carreño, Manén, Oscar Fried (notable director de orquesta), así como impresiones trazadas á raíz de la audición de la 9ª *Sinfonía* — que debería llamarse la *Divina Sinfonía* — la *Salomé* de Strauss y *Tiefland* de D'Albert; pero quiero madurarlas antes de utilizarlas. Todo ello me dará material para mis próximos artículos.

DESDE BERLÍN

Berlín, Noviembre 25, 1908.

Á quien tiene en México compromiso contraído de escribir para el público sobre determinada especialidad, acontécele que la falta de asuntos locales le obliga á utilizar material extranjero poniendo á contribución — quizás con censurable preponderancia — revistas, folletos y periódicos. Por lo que á mí atañe, confieso que he procedido frecuentemente de tal suerte sin acusarme de negligencia ni sentir remordimientos: la exigüidad de nuestro medio artístico constituye mi mejor disculpa. Allá, es la falta de asunto la que provoca contrariedad: aquí, la abundancia excesiva origina indecisión. Es de tal manera activa la vida musical en Berlín que apenas si pueden cumplir su misión los críticos y cronistas profesionales que, debiendo informar simultáneamente acerca de dos ó tres conciertos que se verifican el mismo día y á la misma hora, deben poner en juego su ligereza de *reporters* sin título, correr de un extremo á otro de la ciudad y tomar aquí una nota, más allá un apunte y acullá una simple información. Por eso aquí, como en México, las críticas no son

siempre acertadas ni los juicios siempre sólidos; por eso, también, la crítica es muy temida, representando, como representa para los artistas, un tribunal inflexible, severo, intransigente é inapelable...

Excuso añadir que, al tomar la pluma, mi dificultad para trasladar al papel mis impresiones, no estriba sino en espigar juiciosa y acertadamente en mis apuntes; es tanto lo que á diario escucho, tanto de bueno y nuevo, que desearía aprovechar todas mis notas — hasta las *falsas notas*, como diría en lenguaje musical — y llenar y llenar más y más cuartillas como si me propusiese poner á prueba la indulgencia de mis lectores. Pero ¿podría hacerlo sin grave protesta de los mismos?

Como Dios me dé á entender voy, pues, á seleccionar entre mi vasto material.

Para proceder en orden debo conceder el primer lugar en esta correspondencia al extraordinario pianista Godowsky.

El 3 del mes actual tuvo efecto su concierto en la lujosa sala Beethoven conforme al programa que reproduzco á continuación:

- | | |
|---|-----------------|
| 1. a) 32 <i>Variaciones. Do menor</i> | Beethoven. |
| b) <i>Carnaval</i> , op. 9 | Schumann. |
| 2. a) <i>Sarabanda</i> | } Rameau |
| b) <i>Gavota</i> | |
| c) <i>Musette y Rondó</i> | } Scarlatti |
| d) <i>Allegro</i> de Concierto | |
| Nuevos arreglos de Godowsky. | |
| 3. <i>Sonata. Si bemol menor</i> , op. 35..... | Chopin. |
| 4. a) <i>Frühlingsglaube</i> | Schubert-Liszt. |
| b) <i>Au bord d'une source</i> | } Liszt. |
| c) Estudio de Concierto. <i>Fa menor</i> | |
| d) Paráfrasis contrapuntística sobre el Valse de Strauss «Wein, Weib und Gesang». | |
| (Por vez primera). | |

No me arrepiento de haber llamado á Godowsky pianista extraordinario: lo es hasta el punto de considerársele como uno de los primeros — si no el primero — en punto al dominio técnico completo y absoluto del cual se deriva una precisión, una limpieza, una claridad, una energía positivamente insuperables. Para Godowsky no existen dificultades — pasma, principalmente, su ejecución de octavas y acordes — y para probar su *virtuosidad sin par* y su perfecto mecanismo, cuando ha agotado todas *inventa* otras nuevas, para su propio uso y solaz; probablemente su *paráfrasis* sobre el *valse* de Strauss que produce el efecto de estar ejecutada á dos pianos y ocho manos, demuestra la exactitud de mi afirmación: desde los tiempos de Liszt y Rubinstein no se había escrito... y tocado, sin duda, obra más difícil é insuperable; sin embargo, Godowsky *juega* con ella como si fuera un estudio infantil.

Desde el punto de vista del mecanismo no se debe titubear en declarar supremo al pianista; considerado como intérprete es notorio el desnivel entre su *virtuosidad* y su temperamento. Aquí, adonde la emoción escasea entre los ejecutantes, se califica á Godowsky con demasiada severidad y — en mi opinión — con cierta injusticia, atribuyéndole una *frialdad* excesiva. No es propiamente un pianista romántico, pero tampoco un insensible. Así lo demostró en la *Sonata* de Chopin, con especialidad en el *Cantabile* de la *Marcha Fúnebre*, y así, también, en las lindas piezas de Rameau y Scarlatti, que son verdaderas joyas de una literatura pianística que hoy renace fresca y galana, llena de perfumado sabor arcaico, é impregnada de un encanto desconocido en nuestra época. Godowsky interpretó soberbiamente la difícil *Sonata* de Chopin, y de manera deliciosa los de Rameau, la *Gavota* y la *Musette* en particular, que recomiendo calurosamente á nuestros pianistas.

Poco me agradó en el *Carnaval* de Schumann, cuyo romanticismo acentuado pugna con su temperamento; respecto de la *Sonata*, no poco romántica también, sólo debo añadir que su

interpretación tuvo mucha analogía con la de Hofmann, por más que la de éste me parezca más expresiva y personal. Hay entre ambos artistas grandes similitudes, lo que me induce á sospechar que mucho se han escuchado y se han sugestionado mutuamente. Es probable que Godowsky supere á Hofmann en mecanismo; pero éste es más completo y más inspirado.

Acabo de escuchar á otro pianista que, siendo excelente *virtuoso*, es á la vez intérprete de primer orden y artista muy personal. Me refiero á Federico Lamond, muy celebrado aquí, con toda justicia, que anoche consagró una audición á Beethoven. Su programa comprendió las siguientes obras del inmortal maestro: 32 Variaciones, *do* menor; *Sonata*, op. 81 a (Los adioses, la ausencia y el regreso); *Sonata* en *La* bemol, op. 26; *Sonata Patética*; *Rondó* en *sol* mayor, op. 51, N^o 2; *Sonata appassionata*.

Esa audición fué una magna fiesta de arte por la categoría de las obras, tan bien seleccionadas, y por las cualidades del intérprete. Lamond siente á Beethoven profundamente, con un calor y una emoción legítima que, como corriente eléctrica, invade al auditorio menos bien preparado; la *virtuosidad*, el mecanismo son para él un *medio* necesario para comunicarse; pero *siente la idea*, la exhibe como una flor de ricos matices, la hace vibrar con toda la intensidad de su sentimiento, y no la pospone jamás á efectos vulgares que le arrancarían todo su perfume y todo su encanto. Porque es personal, aunque discreto, parecería audaz; se comprende que no teme á la crítica ni á los tradicionalistas: dice como siente y con la conciencia de decir bien. Tampoco es un irrespetuoso, porque, lejos de alterar, da relieve: es un artista y un inspirado.

¡ Si yo pudiese describir cómo ejecutó los dos primeros tiempos de la *Sonata* op. 81, el *Andante Variado* de la op. 26, el divino *Adagio* de la *Patética* y toda la *Appassionata*! ¡ Si pudiese trasladar al papel mi impresión; qué buena prueba daría de saber escribir! Por desgracia no puedo más que condensarla declarando que Lamond es uno de los más notables intérpretes

de Beethoven, y que su personalidad se ha abierto ya un glorioso camino. Á guisa de curiosidad y como dato sugestivo, debo añadir que la figura y fisonomía de Lamond — poco estéticas por cierto — sugieren notablemente á Beethoven... Al tener frente á frente á ese hombrecillo de encorvada espalda, gran cráneo, hirsuta cabellera, hermosa frente, chata nariz, labios delgados y rostro imberbe, creeríais en una resurrección del immortal... No así Godowsky, á quien podría tomárserle por un buen burgués ó por un bonachón cura de aldea...

Pero divago... y procedo á reanudar mi tarea.

Á renglón seguido de mi nota acerca del Concierto de Godowsky tropiezo en mis apuntes diarios con la relativa á la audición de la famosa *Salomé* de Strauss, obra que conocía á la lectura y que *temía* escuchar: á tal punto me encontré despedido desde que la recorri. Empero, el interés y la curiosidad de escucharla bajo la propia dirección de Strauss y mi obligación, como músico, de conocer y aprender, impulsáronme á concurrir á la Ópera cuando se cantó la *Salomé*. ¿Deberé consignar mi impresión tal cual la experimenté y procuré esbozar en los apuntes que ahora consulto? Vacilo... y me resuelvo á extractar lo que escribí, en la inteligencia de que no estampo *juicio*, sino impresión.

He aquí mi nota:

Sali del teatro como quien despierta de una pesadilla. ¿Es esto música, es eso canto, es eso un drama musical? me preguntaba entre confuso y horrorizado. ¿Qué es lo que he escuchado durante hora y media no interrumpida? Cantantes que gritan y gesticulan como ebrios ó pregoneros y una orquesta admirablemente tratada, es cierto; pero al fin y al cabo, vacía y oscura entre tantos matices y claridades. Efectos novísimos, raros, originales; riquísima paleta orquestal, llena de colores, policroma hasta parecer una especie de kaleidoscopio sonoro; muchas caricias, muchos murmullos parecidos á los de la naturaleza; un manantial verdadero de sonidos que hierven, rugen

ó susurran; mucha sonoridad, perfecto empaste y vida juvenil : todo eso es verdad; pero... ni una partícula de melodía, ni una chispa divina que encienda la emoción en el alma... ¡Qué lástima de tanto derroche de color para animar figuras que no tienen el soplo vital, el aliento embalsamado de la inspiración!

Dudo completamente de la sinceridad de los que pretenden conmovirse; para nosotros los latinos, habituados en arte á lo claro, á lo diáfano y á lo comprensible, esa *Salomé* es un enigma indescifrable. Si la *moda* la ha impuesto, bien está, porque no perdurará; por lo que á mi toca, no puedo sino admirar la originalidad y riqueza de la orquestación, sin buscar vanamente la fascinación de una idea inspirada ni el ascendiente de un rasgo genial. Cuando se vislumbra un oasis en aquel desierto; cuando se cree escuchar el esbozo de un motivo logrado y se anhela disfrutar de su caricia, ó se evapora al iniciarse, burlando toda ilusión, ó se advierte que no es original más que por la manera como está presentado. No, no es posible; eso es la degeneración y no el progreso; es todo junto: la locura, la aberración y la neurastenia en el arte. Y cuando se acaba de escuchar la novena Sinfonía, que es revolucionaria, pero no aniquiladora; que es punto de partida, pero no negación; que es fuente y no pantano; cuando se acaba de venerar lo más grande que se ha producido en música, lo más maravilloso y lo más genial, se siente tristeza, repulsión y un poco de enfado ante semejantes tentativas de un gran talento encaprichado en trastornar los fueros de la música.

Si ya no la de Wagner — infantil hoy para muchos —; si ésta no ha de ser la música del porvenir, me adhiero á la protesta de Berlioz: ¡*Non credo!*...

Hasta aquí mis apuntes. Ahora... ¡que me salve de conjeturas aquel vulgar adagio: *De gustos no hay nada escrito!*...

P. S. — Desde hace cuatro días se encuentra en ésta el celebrado compositor francés, Gabriel Fauré, director del Conserva-

torio de París. He tenido el placer de asistir á todas las recepciones organizadas en su honor, trabando con él afectuosa relación. Mañana tomará parte en un Concierto destinado á la ejecución de sus obras. Daré cuenta de él en mi próxima, si lo permite la abundancia de material. Fauré es, después de Saint-Saëns, de quien fué discípulo, el compositor más serio y avanzado de Francia.

CONCIERTOS DE FAURÉ, LILLI LEHMANN
Y NIKISCH, EN BERLÍN.
CONCIERTOS EN LEIPZIG

Leipzig, Diciembre 6 de 1908.

El Concierto de Gabriel Fauré, á que me referí en breve post-data de mi última correspondencia, tuvo efecto el 26 de Noviembre en la *Choralion-Saal* de Berlín, una de las más pequeñas y menos elegantes de la bella capital prusiana. No creo que pecuniariamente haya constituido un éxito; desde el punto de vista artístico, sí lo fué y es explicable, no tan sólo por el mérito de las obras ejecutadas — todas originales del celebrado director del Conservatorio de París — sino porque el auditorio estuvo compuesto, en su mayoría, de lo más selecto de la colonia francesa. Alguien me decía con notorio buen juicio: « Como manifestación del arte musical francés, ésta me parece raquítica; como triunfo de un artista extranjero, es justificado pero no halagador, porque el artista se encuentra entre los suyos. » Así fué, en rigor, si se ha de juzgar con imparcialidad. No explayaré mis reflexiones; pero creo que la actitud reservada y aun á las veces hostil del público alemán, no proviene tanto — respecto de los franceses — de viejos rencores y antipatías, no muy apagados aún, en verdad, sino de la evolución rápida é incesante

que sufre el gusto musical alterado y estragado — á mi juicio — por las obras de *arte nuevo*. Los *modernistas* se van imponiendo, están de *moda* — como los trajes masculinos y los sombreros monumentales de las damas — y de ahí que todo lo que se desvíe de la corriente, todo lo que no sea ruidoso, confuso, extravagante é incomprensible, se declare retrógrado, pueril ó superficial. Y sin embargo — esto es pasmoso — el mismo público que aplaude hoy la *Salomé* de Strauss, se deleita (y para esto sí hay razón) con el *Matrimonio de Figaro* de Mozart; y el que ayer aplaudió una obra en *forma de ecuación* de Max Reger, se emociona mañana con la *Cavalleria Rusticana* ó *Los Payasos*... ¿ Habrá quien pueda explicar hechos semejantes que á diario se palpan por aquí?... Lo cierto es que la música atraviesa un rudo período de transición que no se sabe á dónde conducirá: quizás, y así lo espero, á una reacción favorable á las obras fundadas en las eternas é inmutables leyes de la verdad y la belleza.

Entre las obras ejecutadas en el Concierto Fauré, merecen particular mención, el bello Cuarteto con piano, ya conocido en México; una inspirada *Sonata* de violín, cuyo *Andante* es delicioso y el *Scherzo*, ligero, vaporoso y fresco; un original *Impromptu* para piano y varias poéticas *Lieder*, entre las cuales una, titulada *Mandoline*, mereció los honores del *bis*.

De menor importancia que el anterior, pero no menos atractivo para mí, fué el concierto de la celebrada cantatriz Lilli Lehmann, verificado en la Sala de la *Filarmonía* el 27 de Noviembre próximo pasado. La Lehmann, afamada intérprete de Wagner, tan aplaudida en otro tiempo en todos los escenarios de Alemania y muchos del extranjero, se ha consagrado desde hace largos años á la ejecución exclusiva en las Salas de Concierto. Aunque cuenta una edad relativamente avanzada y su cabeza casi emblanquecida evoca el recuerdo de las empolvadas cabelleras de los tiempos de Haydn y Mozart, su voz no se ha resentido profundamente y su arte é interpretación son aún admirables. Su buena escuela de canto — tan distinta de la que hoy

28265

UNIVERSIDAD DE MONTERREY
BIBLIOTECA U. DE MONTERREY
"ALFONSO REYES"
No. 1625 MONTERREY, MEXICO

impera en Alemania — favorece el disimulo de las deficiencias de la voz — ya rebelde y *tremolante* en la región aguda; — su dicción no es siempre clara, pero su sentimiento es profundo y sabe decir con intención sin igual.

Entre los muchos números que figuraron en su programa recuerdo con delectación, un fragmento de un *Motete* de Mozart, dos melodías de Schubert: *La Pastorella* y *Canzone*, con textos de Goldoni y Metastasio; otra primorosa del mismo: *An mein Klavier*; y dos modernas lindísimas del compositor contemporáneo A. Bungert: *Bei der Trösterin* y *So wünsch ich ihr eine gute Nacht*. No cabe describir el arte, el buen gusto, el sentimiento exquisito con que esas composiciones fueron interpretadas por la Lehmann: me bastará decir que se justifican la admiración y el cariño de estos públicos por su artista mimada. Ella está segura de su triunfo y no teme acudir aún á ciertos recursos de coquetería para confirmar sus éxitos; así, por ejemplo, cantó la melodía de Schubert: *A mi piano*, apoyando su robusto brazo en la tapa del piano y sosteniendo con la mano su cabeza inclinada... Esa actitud coqueta, aventurada por una vieja artista, habría provocado, quizás, cierta hilaridad ó motivado desaprobación ante otro público: aquí... coadyuvó al éxito de la graciosa melodía. En suma, la Lehmann no es aún, ni con mucho, una ruina artística: conserva regularmente su órgano vocal y como intérprete lo es de primer orden.

*
**

El Concierto de Nikisch verificado en la misma Sala el 30 de Noviembre, ofreció, como novedades, una nueva *Suite* de Moszkowski ejecutada bajo su dirección; un original Concierto para dos violoncellos, original del compositor húngaro Moór; y el Preludio « A l'après-midi d'un Faune » de Claudio Debussy.

Á juzgar por la actitud del público no puedo afirmar que la *Suite* de Moszkowski haya constituido un éxito franco. Sus cua-

lidades de compositor elegante y melódico y su manera, más francesa que alemana, en el fondo, con algunos deslices á la trivialidad, no son los que privan, ni los que convencen al público alemán. Por otra parte, á decir verdad, sólo dos números de la *Suite* me produjeron halago: el uno, *Molto moderato*, basado en la obstinada repetición de una nota encomendada al arpa y el corno, verdaderamente original y lleno de vaga poesía; y el otro, *Tempo di valse*, elegante al iniciarse y un poco trivial en el desarrollo.

El *Concierto* para dos violoncellos, como propósito me parece interesante; como realización de una buena idea no lo encuentro feliz. Desde luego, el violoncello — y dos, á mayor abundamiento — redundan como instrumento en el *Concierto*; los pasajes de *bravura* y gran *virtuosidad* que son peculiares de tal forma, no lo son del violoncello; se *ven*, más que se escuchan porque en ellos se debilita por completo la sonoridad del instrumento que parece calculada preferentemente para el *Cantabile* dulce, místico ó apasionado. Por otra parte, la obra no es inspirada en lo general, salvo en el *Andante*; se siente en ella el esfuerzo, el rebuscamiento, y la labor no corresponde al efecto. ¡Y vamos, que estuvo en manos de dos artistas admirables: Pablo Casals y su esposa Guillermina Suggia!

Conocí á Casals hace ocho años, en París; ya era entonces notable, pero actualmente no creo que tenga rival en Europa; se ha crecido, como se dice vulgarmente, y de manera gigantesca. No es ahora solamente el *virtuoso* impecable que domina la técnica sin dejar nada que desear en riqueza de sonido, afinación y manejo del arco, no; es el artista de temperamento, el poeta, el soñador, el que siente con ardor juvenil y conmueve con los transportes de su vibrante alma latina. Y tales cualidades, por contagio ó por talento natural, poséelas de igual suerte su distinguida esposa, artista, también, de corazón, y tan hábil, quizás, como Casals.

Sería ocioso añadir que el *Concierto* en cuestión fué, para mí,

el número culminante de la velada ; y aun puedo decir que lo fué para todos, á juzgar por la ovación de que fueron objeto ambos *virtuosos*.

Con lo que he escrito en diferentes ocasiones acerca de los modernistas y lo que manifiesto en los primeros renglones de esta correspondencia, creo haber revelado que Debussy no me inspira grandes simpatías ; sin embargo, entre las extravagancias de su *Preludio* y las vaguedades de su melodía y armonización, hay algo, hay cierto perfume, cierto ambiente poético que seduce y provoca sensaciones desconocidas. No espero llegar á una conversión ; pero si me sintiese impelido á modificar mi sentimiento, atribuiría más tal evolución á un Debussy que á un Strauss.

El 3 del actual asistí en Leipzig al octavo Concierto de la Gewandhaus, bajo la dirección de Nikisch. Fueron en ese las piezas de resistencia : el Concierto N^o 2 de Beethoven, ejecutado por el pianista húngaro Dohnányi, profesor del Conservatorio de Berlín ; un bello fragmento de *Orfeo* de Gluck ; y el Poema Sinfónico de Ricardo Strauss : *Ein Heldenleben*.

El *Concierto* de Beethoven, correspondiente á la primera manera y, en rigor, un poco anticuado, tuvo un excelente intérprete en Dohnányi. No es este de gran bravura ni de los de primera fila (Lamond le es superior en todos sentidos) ; pero ejecuta con gran limpidez, con discreción y suma naturalidad. En cuanto á estilo, carece de personalidad, y su sentimiento, sin ser profundo, tampoco es afectado. Dohnányi es bastante joven, modesto en sus actitudes y de figura simpática ; entiendo que hizo sus estudios en Budapest y pronto obtuvo el honroso puesto de profesor en el Conservatorio de esa capital y más tarde en el de Berlín. En el mismo Concierto de la Gewandhaus ejecutó también tres números de su composición : una *Marcha*, una *Pastoral* y una *Fuga*, en los que demostró buenos sentimientos y original inspiración.

El fragmento de Gluck : *Furiantanz und Reigen seliger Geister*,

no necesita comentario porque está sancionado de tiempo atrás ; pero el *Poema Sinfónico* de Strauss, que absorbió toda la segunda mitad del Concierto ¿ podrá juzgarse por quien no entendió de él más que una décima parte?... Como un rayo de sol entre las brumas de una tormenta, así aparece furtivamente una idea bella entre tanta confusión y choque de sonidos que persisten en simular una catástrofe ; la luz no se hace, empero, y se siente el cerebro abrumado como si estuviese sometido á la acción de cien yunques en fragua gigantesca... No, no, imposible, vuelvo á repetir como cuando consigné mi impresión de *Salomé* : ¡ esto no es música, ni ese puede ser el objeto del arte ! ¿ Quién puede deleitarse con lo que no se siente ni se comprende ?

Viene al caso aprovechar una curiosa anécdota que los franceses atribuyen al Scha de Persia durante su última visita á París.

Se ejecutaba en su honor, y en la Grande Ópera, la *Aida* de Verdi, si mal no recuerdo. Al terminarse el primer acto, alguien, investido de carácter oficial, preguntó al Scha si la música había sido de su agrado.

— ¡ Oh ! sí — replicó el soberano, el prelude, sobre todo, me impresionó tanto que desearía volverlo á escuchar.

Sin demora se corrieron las órdenes para obsequiar la indicación del ilustre huésped : en lugar de continuar con el acto segundo, la orquesta inició el lindo prelude del primero. Al terminar, el Scha no hizo manifestación alguna de aprobación : el prelude que tanto le había impresionado... era el *charivari* de la orquesta al estar preparando su afinación !...

Si aquí hubiese escuchado el Scha el Poema de Strauss, de seguro que habría solicitado el *bis*...

LA VIDA MUSICAL EN VIENA

Viena, Diciembre 22 de 1908.

Para describir con acierto la vida musical en esta grande, bella y artística ciudad, necesitaría un reposado estudio de asimilación, íntimo contacto con sus artistas y amplio conocimiento de sus instituciones; mi corta permanencia en ella no me autoriza, empero, más que á trazar rápidas impresiones y á esbozar á la ligera su interesante fisonomía artística.

Viena no desmiente su abolengo; la patria genuina de Haydn, Mozart y Gluck, y adoptiva de Beethoven y Brahms, acusa por doquiera su temperamento artístico, alardea, y con razón, de sus tradiciones y antecedentes, y rinde intenso y legítimo culto á la buena música, sin distingos de nacionalidades ni exclusivismos de escuelas. Aquí todo es correcto, elegante, distinguido; y á la belleza y grandiosidad de sus monumentos, de sus museos, de sus palacios y templos, corresponden la cultura musical y el desenvolvimiento estético de los austriacos.)

Encuentro diferencias esenciales entre Berlín y Viena: quizás exista vida más intensa en el primero; es muy probable — casi se puede asegurar — que las corrientes de progreso general han

penetrado en Berlín con mayor violencia y con ímpetu más vigoroso; pero Viena, que, en lo que atañe á aquel progreso, queda un poco en rezago, desde el punto de vista musical no va en zaga á Berlín y ostenta cualidades de buen gusto y sentimiento que, para nosotros los latinos, ofrecen atractivos de afinidad y consonancia. No podré decir si tales cualidades son fruto de tradición ó consecuencia de temperamento; pero sí me es lícito afirmar que los concertistas, cantantes y orquestas interpretan ardorosa y sentidamente, con la emoción y el calor que tanto eché de menos en las ejecuciones alemanas. Á mi juicio, se va haciendo del arte en Alemania una especie de *sport*; para ser concertista se exigen grandes puños; á los cantantes se les piden laringes desarrolladas que graznen y vociferen; á las orquestas que ritmen mecánicamente y atruenen; á los compositores que escriban las más discordantes combinaciones de sonidos y desdeñen forma y conceptos.

Afortunadamente aquí no se han alcanzado *progresos* tales; el público vienés es altamente indulgente, pero refinado; busca la personalidad en el artista y se siente halagado cuando sobrepone su sentimiento á la técnica; aquí se canta bastante bien y aun deliciosamente entre el elemento femenino; las orquestas forman el más homogéneo conjunto que no tan solo ritma y matiza, sino que siente hondamente y con emoción.

Bajo tales auspicios he escuchado *La Flauta Encantada* de Mozart en la Ópera, interpretando el papel de la *Reina de la Noche* una soprano ligera, la Francillo-Kauffmann, dotada de una linda voz que sabe manejar con arte, así como otras tres artistas que desempeñaron los papeles de acompañantes de la *Reina* de manera deliciosa; así he escuchado una inspirada Sinfonía de Bruckner y la primera de Brahms bajo la insuperable dirección de Weingartner — que sigue siendo para mí el supremo de los jefes de orquesta; — y así también un Concierto popular consagrado exclusivamente á Beethoven.

Vale la pena de detallar un poco.

La Flauta Encantada data de más de un siglo y, si no me engaño, fué estrenada aquí mismo, en el viejo y tradicional *An der Wien*; es obra que, relativamente á otras de Mozart, se canta poco, en virtud de exigir una soprano ligera excepcional para desempeñar la parte de la *Reina de la Noche*; necesita también tres buenas artistas y un tenor discreto y práctico en la escena. El asunto, inocentón é infantil, convenía, sin duda, al ingenuo temperamento de Mozart: su obra resultó una obra maestra y puede llamarse un dechado de inspiración, delicadeza y sencillez. ¿Quién no conoce la soberbia obertura, la famosa aria (que toca el *fa* sobreagudo) de la *Reina de la Noche*, el divino *trío* femenino, el duo de *Papageno* y *Papagena*, y el solemne coro de sacerdotes y Marcha religiosa?

Excusado es añadir que, aparte del excelente desempeño de las artistas y el tenor, fueron admirables los coros y la orquesta bajo la dirección de Weingartner, así como la *mise en scène* á pesar de ser complicada y difícil á causa del número y variedad de cuadros.

En obras como esta, hija de la noble inspiración del compositor austriaco, es en las que se puede juzgar de la manera especial cómo se interpretan y sienten en Viena, y al escucharlas es fácil establecer comparaciones con las ejecuciones netamente alemanas. Mozart, que es todo melodía y sentimiento, necesita artistas amoldados á los preceptos del *bel canto*, y como las corrientes modernas van substituyendo al concepto melódico, la declamación á *outrance*, resulta que pocos son quienes pueden afrontar con éxito un desempeño que pugna con sus hábitos y facultades.

De otra obra de Mozart, el divino *Matrimonio de Figaro* conservaba el más grato recuerdo; asistí hace ocho años en Munich á una perfecta interpretación y acudí puntualmente á la Ópera de Berlín cuando, á últimas fechas, vi anunciada allí su ejecución. ¡Fué grande mi decepción! Salvo la artista encargada del papel de Suzana, los restantes me parecieron deficientes y aún

irrespetuosos, como el barítono, que desempeñó la parte de *Figaro* á la moderna, esto es, gritando, declamando y substituyendo las entonaciones de los *recitados* con una especie de cuchicheo del peor y dudoso gusto.

Aquí he vuelto á escuchar al Mozart, no solo presentido, sino ya conocido bajo buenos auspicios, y he experimentado esa sensación de bienestar que provoca el legítimo placer estético. Á esta ratificación de lejanas impresiones aduno la que se refiere á la dirección de Weingartner en la Ópera y en la Sala de los *Musikverein*: habíase asegurado en Berlín que el admirable director de orquesta estaba en decadencia, que había perdido mucho de sus energías y que su talento artístico había mermado. ¡Nada más inexacto! Weingartner continúa siendo el gran director á quien aplaudí á rabiarse ocho años hace; y si mi modesta opinión no tuviere valor alguno, ahí está la de toda la sala de Conciertos, ayer repleta de lo más musical y selecto que existe en Viena; ese público, con entusiasmo, con delirio inusitado por acá, aclamó y rindió homenaje al gran artista al terminar todos y cada uno de los tiempos de las Sinfonías de Bruckner y Brahms.

¡No! Cuando se posee un temperamento y se está, como Weingartner, en la plenitud de la edad, no es fácil declinar ni perder las propias energías. Weingartner es siempre el director correcto, elegante, fascinador y sugestionador admirable de la orquesta: no es *poseur*, no es farsante ni afectado; transmite como artista y como artista siente desde lo más hondo de su alma. Así sintió y comunicó al público su emoción dirigiendo las Sinfonías mencionadas, cuya ejecución constituyó un verdadero regalo para el espíritu.

Es la de Bruckner una obra magna, desbordante de inspiración y romanticismo; en el número de orden de las sinfonías producidas por el compositor, ocupa esta el cuarto lugar y es conocida con el nombre de *Romántica*, que le sienta á maravilla. Tanto cuanto la octava, que escuché en Berlín, me pareció larga

y tediosa (sólo el *Andante* dura cerca de media hora) esta me impresionó favorablemente por su concisión, claridad y belleza de las ideas, que resaltan en un movimiento lento — una especie de Marcha Fúnebre basada en un bello canto para violoncellos — y en el primoso *Scherzo*, cuyo tema fundamental es un *Aire de Caza* encomendado á los cuernos. Respecto de la primera Sinfonía de Brahms, que es obra consagrada, bien poco habría que decir que no fuese en relación con la manera cómo Weingartner la dirigió y cómo la orquesta secundó al notable director. La he escuchado varias ocasiones en Europa, ahora y en tiempos pasados, y puedo asegurar que la ejecución á que me refiero ha sido una de las mejores. El bello *Andante*, conciso y conmovedor, y el final con su grandioso tema beethoveniano, provocaron una tempestad de aplausos que, á la conclusión del Concierto, tomó las proporciones de una ovación. Weingartner fué llamado más de cinco veces á la plataforma y, con su habitual modestia, estrechó nerviosamente la mano del primer violín y declinó su triunfo en la orquesta.

Y ya que hablo de ovaciones me parece oportuno hacer mención aquí de la que se tributó pocos días antes á un artista que fué hace poco huésped de México á donde se le estimó en su justo valer: me refiero á Burmester, el excelente violinista, quien, casi desde allá, ha venido siguiendo el mismo itinerario que yo. Ví anunciados sus conciertos en Berlín, Leipzig y Dresde, y hasta Viena tuve oportunidad de escucharle en la misma sala y aún en la misma localidad que ocho años atrás.

Burmester es aquí muy bien querido; no cabe duda que ha realizado grandes progresos y que es digno de figurar entre los primeros violinistas del mundo; su técnica es impecable y severo su estilo. El programa estuvo combinado con gran discernimiento y con propósito histórico: aparte de la *Sonata* en *do* mayor de Mozart y de la inmortal de Beethoven, dedicada á Kreutzer (cuya ejecución no me satisfizo del todo), figuró una serie de pequeñas composiciones de autores antiguos alemanes

de los siglos XVII y XVIII. Mattheson (1681-1764) con una *Aria*; Bach (1685-1750) con una *Gavota*; Beethoven con un *Minuetto*; Dittesdorf (1739-1799) con un *Baile Aleman*; Kuhlau (1786-1832) con un *Valse*, y Schubert con un *Scherzo*.

Esas preciosas piezas arregladas y tocadas por Burmester de manera inimitable, fueron *bisadas* la mayor parte; pero el entusiasmo del público llegó al colmo cuando el artista ejecutó su diabólico arreglo sobre las variaciones de Paganini: « Nel cor piú non mi sento. » Tuvo su parte en los aplausos el pianista Stefaniai por sus correctos acompañamientos y buena ejecución del *Nocturno* en *fa* mayor, de Chopin, y la *Leyenda de S. Francisco*, de Liszt.

Me complazco en transmitir tales noticias á mis lectores porque se trata de dos artistas á quienes ya el público mexicano ha rendido tributo de admiración.

Si no me considerase incompetente para hacer crítica teatral, consignaría aquí también mi opinión acerca de las representaciones dadas por Novelli — otro buen amigo de México — en el teatro Carlos: asistí á la ejecución de *Sbyllock*, la gran obra de Shakespeare, y si bien encontré deficiente á la compañía y malo el decorado, Novelli me pareció tan admirable como siempre, por más que su voz se resienta ya de la fatiga del trabajo.

Dejo en cartera multitud de notas que iré aprovechando subsecuentemente y... con permiso de los lectores, cierro esta correspondencia y parto á escuchar un atractivo concierto de alumnos del Conservatorio.