

LA VIDA MUSICAL EN ROMA

Nápoles, Febrero 22, 1909.

El tiempo, relativamente escaso, que he sido huésped de la bella capital de Italia, no me faculta á juzgar, con todo acierto, la importancia de su vida musical, considerada aisladamente y en comparación con la de otras grandes ciudades europeas. En uno y en otro caso, necesitaría, para ser justiciero, no solamente haber vivido en Roma durante un largo período que me hubiese permitido amplio contacto con sus artistas eminentes, sino también un reposado estudio de su idiosincrasia, de su historia musical, de los grandes maestros que tanta gloria le dieron y de los que hoy, en la capital y en toda Italia, acumulan sus esfuerzos para provocar un renacimiento y una evolución. Un estudio de tal naturaleza apenas si se podría esbozar entre las fatigas de viajes casi cotidianos, y, de emprenderse, no sería ciertamente para las columnas del periódico: merecería, quizás, los honores del libro y acusaría una labor que disto mucho de atreverme á emprender. Mis trabajos de crítica son pequeños y superficiales; la mayor parte provienen de notas impresionistas explotadas con mayor ó menor oportunidad;

mas no son propiamente de gabinete, aunque en el gabinete estén confeccionados.

Y he aquí cómo tales salvedades sirvenme de prólogo para trasladar al papel mis impresiones — más que mis juicios, aun con el recurso de la apelación — acerca de la vida musical en esta vieja madre de la cultura, el arte y la civilización.

Roma es una ciudad musical á la manera como lo son la mayoría de las de Italia: por su predilección decidida por la música teatral. La ópera, que nació entre las grandezas de los palacios florentinos, no lleva trazas de morir aquí, bajo este cielo azul y en esta tierra dos veces santa: por la Religión y por el Arte. Muy lejos de ello, constituye el culto de las masas, es su manjar favorito, y si dijese el único en lo concerniente á música, no estaría muy distante de la verdad. Aquí, á pesar de muy loables esfuerzos, no son los clásicos, ni los sinfonistas, ni menos los modernistas los que privan; son los compositores de ópera los que se llevan la palma; y así como en Alemania no hay pequeña ciudad ó provincia que no posea una Sala de Conciertos, por lo menos, así en Italia no existe provincia ni ciudad de mediana importancia que no cuente con uno ó dos teatros destinados á la ópera y el drama. Con esto, los italianos dan prueba de ser fieles á sus tradiciones; no pueden ni quieren emanciparse de lo que les halaga, ni consienten en destronar su divina y alada melodía — que es tan natural como la luz de su cielo y las flores de sus vergeles — para dar el triunfo á la música que no sienten ni comprenden, ni á esa otra caótica y cacofónica que la moda les envía de los países de la nieve y de la bruma. La tradición y su sentimiento les han trazado un camino que siguen más ó menos tortuosamente en apariencia; y digo tortuosamente porque, contra lo que podría suponerse, ciertos compositores, como Wagner y Berlioz, no sólo han obtenido carta de naturaleza, sino que son adorados hoy por hoy en Italia. Esto, que á muchos parecerá increíble, se explica teniéndose en cuenta que las obras de ambos comen-

zaron á penetrar por los ojos antes que por los oídos, y de éstos siguieron fácilmente camino del corazón. En la actualidad, ni Wagner ni Berlioz se discuten más que por unos cuantos críticos viejos y rezagados; el público italiano los ha comprendido, los siente y se ha persuadido de que en sus óperas hay tanta ó más melodía que en las inspiraciones de sus propios compatriotas.

Una parte de esa verdad, púdela comprobar asistiendo á la ejecución de *la Damnation de Faust*, bajo la diestra batuta de Polacco, en el hermosísimo teatro Constanzi. El público — más discreto y respetuoso, sin duda, que el de la Scala de Milán — prorrumpió amenudo en aplausos entusiastas nacidos de legítima emoción; su actitud, primero reservada y acusando predisposición contra la empresa (cuestión enojosa y difícil de condensarse en unos renglones), fué tornándose poco á poco en favorable; y cuando se saborearon tantos pasajes desbordantes de romántica inspiración, cuando la *alada y divina* melodía sacudió el alma de los espectadores, todos batieron palmas y ovacionaron á intérpretes y director. De algunos números se pidió el *bis* — á grandes gritos, como aquí se acostumbra — y, á instancias del público, hubieron de repetirse el final del acto segundo y el *duo de amor*, si mal no recuerdo. Al siguiente día la crítica produjo vibrantes artículos, más encomiásticos para Berlioz que para los artistas y pregonó el triunfo de la bella obra y del genial autor. Ninguna voz de protesta se levantó; el éxito fué unánime y lisonjero, además de ser realmente significativo. ¡*O tempora, o mores!* habría exclamado Berlioz ante los cambios, en verdad, efectuados por obra y gracia de los años: así exclamé yo para mis adentros esa noche y el inmediato día cuando, después de enderezar mis pasos hacia la encantadora Villa Medici, en la cual radica la célebre Academia de Bellas Artes de Francia, logré penetrar hasta el refectorio — merced á la llave de cobre de unas cuantas monedas — y contemplar con tristeza compasiva el retrato al óleo del expensionado de 1830. No sin

trabajos pude dar con esa cabeza cuyas características son: un gesto de concentrado mal humor... y una exuberante, desaliñada y repulsiva cabellera rojiza... Ante la imagen de aquel hombre, que tenía algo del águila, del león y de la sierpe, en ese mismo palacio que habitó, más por obligación que por gusto, no pude menos que evocar el recuerdo de sus desdichas, de sus miserias, de su vida, de sus impresiones y crueles censuras para la Italia musical de entonces, y comparar ese pasado de eterno desencanto con este presente de rehabilitación y reparación. Esa misma Italia tan severa, aunque justificadamente censurada entonces, ha olvidado los agravios y hoy rinde culto al artista genial y extraordinario. De seguro, hoy el pintor habría sustituido el gesto de desagrado por la sonrisa de satisfacción!

¡*O tempora, o mores!*

*
**

Los esfuerzos á que varias veces he aludido, se manifiestan, entre otras cosas, por la creación de conciertos populares, en los que dominicalmente se ejecutan obras sinfónicas y vocales de los mejores compositores clásicos y contemporáneos. La sala destinada á tales ejecuciones es una adaptación lograda del antiguo y colosal Mausoleo de Augusto; las que fueron ruinas sin gran importancia se han transformado en un local cómodo, no exento de elegancia y adecuado para el caso, si se considera su vastísima amplitud. Calculo que en el Anfiteatro Corea — como actualmente se llama — pueden tener cabida unas cuatro mil personas, si no son más; con tal antecedente los precios son bajos y están al alcance de todas las fortunas; por desgracia las ventajas prácticas de tan vasta sala están contrarrestadas con sus pésimas condiciones acústicas; los sonidos se reflejan con molesta insistencia, se pierden los efectos delicados, las ejecuciones parecen confusas, y la orquesta — que no es muy numerosa — resulta pobre e insuficiente.

La organización de los conciertos referidos, regenteados por una sociedad, se debe en gran parte á un hombre inteligente y entusiasta, quien á pesar de ser rico y noble, es ¡rara avis! un amante del arte y protector de los artistas: me refiero al Conde de San Martino, presidente de la asociación. He tenido oportunidad de conversar largamente con él y quedé sorprendido de su cultura musical y del empuje de sus anhelos; no contento con ejercer grande influjo en la enseñanza por ser él también quien preside el Consejo del Conservatorio, maneja igualmente el teatro Constanzi y está en diario contacto con toda clase de artistas. Por las audiciones del Corea manifiesta especial predilección y á ella se debe que por el *pupitre* de la dirección hayan pasado los más celebrados compositores y jefes de orquesta. Allí han dirigido Nikisch, Weingartner, Mugnone, Ricardo Strauss y otros más; los programas son cortos y, por lo general, bien seleccionados, y las ejecuciones esmeradas y, en lo que cabe, bastante aceptables.

En virtud de lo que arriba he consignado respecto de las condiciones acústicas de la Sala, y también, quizás, por deficiencias de la orquesta y del director Schneewoigt, á quien me tocó en suerte conocer en reciente audición, no puedo hacer el elogio de la misma, como lo desearía. Ejecutáronse, un lindo *Poema Sinfónico* de Smetana, claro, poético y melodioso; una mediana *Sinfonía* de un compositor ruso desconocido, cuyo nombre escapa á mi memoria; y el *Poema* de Strauss: *Así habló Zaratustra*, obra que promete grandes cosas en una admirable exposición y que pronto despista con incomprensibles divagaciones; pues bien, aquella orquesta y aquel director que accionaba y gesticulaba terriblemente además de realizar la hazaña de dirigir las dos primeras obras de memoria; todo aquel conjunto, en suma, prodújome la impresión de un estudio escolar en el cual ninguno, ni profesores ni director, obraba bajo el impulso de una emoción real ni con la conciencia de sentir é interpretar. Tal impresión fuéme más sensible en la deficiente ejecución del

dificilísimo *Poema* de Strauss; no quiero dudar que todos hayan cumplido con los preceptos de la nota escrita; pero ¿acaso pudieron descifrar los enigmas que encierra semejante obra de forma indefinida y de vuelos pseudo-filosóficos? Inclínome á negarlo, adhiriéndome á la opinión de un autorizado crítico, quien, en el periódico *Música*, dirigía análoga pregunta no tan sólo á los ejecutantes sino al público que aplaudió á la conclusión. Porque hay que consignarlo; sí, el público aplaudió, como aquí y en México aplaude cuando quiere ser cortés... ó sentar plaza de inteligente; sin embargo, quienquiera que conozca el temperamento de semejante público, tendrá el derecho de dudar de la sinceridad de tales aplausos.

Pero, sea lo que fuere, ni las deficiencias señaladas en la ejecución, ni el tipo de las obras elegidas, ni la dudosa actitud del auditorio, arguyen nada en menoscabo de la institución, cuyos resultados se manifiestan en el positivo interés que ha logrado despertar. El hecho de que semanalmente acuda el público á los conciertos é invada casi por completo aquel inmenso anfiteatro, así como la circunstancia de que los abonados agoten los billetes para las localidades altas, demuestra con creces que los artísticos propósitos se van logrando, que la cultura musical alcanza desenvolvimiento, y que las inclinaciones del pueblo se modifican felizmente. Si la ópera continúa siendo el espectáculo favorito de los italianos y la música teatral la que mejor sienten y comprenden, la música sinfónica no se desdeña ni ignora, como en otro tiempo, comienza á gustarse, gana terreno entre una buena porción de las masas y, al favorecer su cultura, los hará más inteligentes y más exigentes para juzgar á sus propios compositores líricos. Al consignar lo anterior no creo ser inconsecuente con lo afirmado en los primeros renglones de este artículo: refiérome allí á las tendencias generales solidamente enraizadas, y aquí á los comienzos de una parcial evolución, iniciada de años atrás por un progresista educador, el reputado maestro Sgambati, y fomentada hoy con afán por una sociedad

artística llena de juvenil ardor. En el fondo, y hablando de manera general, no media tan grande abismo entre la Italia musical, juzgada brevemente por Taine hace cuarenta y cinco años, y la de nuestros días. El gran escritor describe jocosamente una ejecución de *Il trovatore* en el *San Carlos* de Nápoles y yo quisiera poder describir como él otra de la *Traviata* que escuché en el mismo teatro y que, de seguro, no le fué en zaga á la de la otra popular ópera de Verdi. Idéntica escuela en los cantantes, idéntico aspecto de la sala, y la misma, exactamente la misma actitud del público... Y es que el progreso es impotente para transformar el sentimiento peculiar de cada pueblo; su fuerza no es de tal manera prodigiosa que destruya tradiciones y reconstruya con ellas; su empuje no alcanzará jamás á alterar profundamente las condiciones ó los caracteres de cada raza. La superficie suele parecer otra, pero el fondo es el mismo. Por eso no convendría afirmar de manera rotunda que la Italia musical de hoy no es lo que fué : es la misma, aunque, quizás, menos afortunada.

UN CONCIERTO

DEL GRAN VIOLINISTA ISAYE

Niza, Marzo 8 de 1909.

De tránsito para París y ahuyentado por la nieve que, cortés y excepcionalmente, me recibió en Roma y me despidió en Nápoles, he debido refugiarme durante breves días en esta Niza, bella y gentil, que, durante la temporada invernal, es un reflejo de la vida parisiense, pero bajo un cielo luminoso, como el nuestro, y á la orilla de un mar profundamente azul y transparente. Todo parece sonreír aquí bajo las caricias de un sol vivificador; la naturaleza soberbia, la vegetación casi meridional, el ambiente tibio, la brisa saludable y el constante panorama de poética belleza, predisponen al bienestar del espíritu, lo reaniman cuando está aletargado por la pena, y lo ensanchan con la alegría de la vida, ya que es vida — más de ensueño que real — la que palpita en ese mar, en ese cielo, en toda esa poética naturaleza. Comprendo que acudan aquí quienes sufran las nostalgias de los brumosos días invernales... ¡Bienaventurados seamos nosotros que gozamos del privilegio de eterna primavera!

Pero no es solamente su belleza natural la que constituye el atractivo de esta perla de la Costa Azul; ya dije antes que du-

rante la temporada, es Niza — en pequeño — un reflejo de la vida parisiense; y con efecto, funcionan actualmente varios teatros de ópera, ópera cómica, opereta y drama, y tienen efecto, á diario, magníficos conciertos sinfónicos y vocales y de artistas de fama universal. En la Ópera se verifican cuotidianas ejecuciones con una compañía muy aceptable y uniforme; en el teatro del Casino Municipal alternan la ópera y la comedia; en el *Olympia*, la comedia y la opereta; por último — sin hacer mención de las salas de *Café chantant* — en el magnífico palacio de la *Jettée*, ora en el elegantísimo *Hall*, ó bien en su coqueto teatro morisco, tienen efecto buenos conciertos, representaciones y *recitales* de artistas de primer orden.

En ese teatro, situado, como todo el Palacio, en una esbelta cimentación de hierro que avanza sobre el mar, cúpome el inmenso placer de escuchar por vez primera al genial violinista Isaye. Hay artistas que parecen huírme; cuando he llegado á tales ó cuales ciudades de importancia, ó han acabado de partir ó anuncian su arribo para algunos días posteriores á mi partida. Así, parece que he andado á caza de Busoni é Isaye: el primero se me ha escapado verdaderamente y al segundo le he dado alcance donde menos lo pensaba. ¡Misterios de la suerte!

El programa del Concierto de Isaye verificado ayer en el teatro mencionado fué de lo más selecto y atractivo. Hélo aquí:

PRIMERA PARTE

<i>La Gruta de Fingal</i> . Obertura (orquesta).....	Mendelssohn.
Concierto en <i>Re</i> menor. (Violín y orquesta)....	Max Bruch.
<i>Romanza</i> en <i>Sol</i> id. id.	} Beethoven.
<i>Romanza</i> en <i>Fa</i> id. id.	

SEGUNDA PARTE

<i>Preludio de Lobengrin</i> (orquesta).....	Wagner.
Concierto en <i>Mi</i> menor (Violín y orquesta)....	Mendelssohn

Se observará que no exageré al calificar tal programa de atractivo y selecto. Á esas cualidades adunó la de ser sobrio; y hago hincapié en esto porque vengo de Italia en donde los programas de conciertos sinfónicos ó de música de cámara no siempre se confeccionan con discreción ni cordura. Recuerdo que en una audición de la Academia de Santa Cecilia, organizada para celebrar el centenario de Mendelssohn, se ejecutaron *dos trios*, *dos cuartetos*, el célebre *octeto*, *seis trozos* de piano, otros tantos de canto, una *sonata* de violoncello, y algunos números más del mismo compositor festejado; excuso añadir que la audición absorbió cerca de cuatro horas, y que, después de transcurridas dos, no fuí yo el primero que huyó despavorido... Y claro está que había motivo para ello.

Pero esta no es más que una observación incidental que me vino á las mientes para hacer el elogio del simpático y uniforme programa de Isaye.

Quienes conozcan al gran violonista convendrán conmigo en que toda su figura, y más, su fisonomía, tienen algo de original que sorprende, y mucho de artístico que atrae. Antes de ejecutar una sola nota tiene ya todos los ojos y todos los oídos fijos en él; ha ejercido ya cierta sugestión sobre el auditorio con su arrogante apostura, con sus ademanes llenos de corrección y dignidad y con aquella soberbia cabeza coronada de larga y lacia cabellera á la manera de Liszt. Es verdad que aquel rostro absolutamente afeitado, de mosfetudos carrillos, boca pequeñísima y ojillos hundidos é intermitentemente relampagueantes, podía ser tanto la de un abate ú obispo como de un *yankee* millonario; pero tan pronto como Isaye comienza á ejecutar, no solamente su arco maravilloso, sino ese mismo rostro original, acusan al artista de buena cepa, el uno produciendo mágicos sonidos, y el otro contrayéndose con gestos de sensibilidad é inspiración. Así es: Isaye gesticula mucho al ejecutar y las emociones de su alma suben á su rostro y parece que lo estrujan. Se diría que goza y siente consigo mismo; y, sin duda para

concentrarse, conserva los ojos casi constantemente cerrados, al punto que causa la impresión de estar privado de la vista. Así inició Isaye el primer movimiento del académico Concierto de Bruch; comenzaba á cantar inspiradamente el bello motivo principal y poco á poco se transportaba en alas del sentimiento extático que lo caracteriza, cuando acaeció un raro incidente que da la medida de cómo estos hombres imponen su respeto al arte. Á pesar de la prohibición de penetrar en la sala cuando ha dado principio la ejecución, una desventurada *ouvreuse* (acomodadora diríamos nosotros) cometió la torpeza de cruzar el *parterre* y adelantarse entre unas butacas para señalarlas á unas damas que se disponían á ingresar. Escuchar Isaye el rumor de los pasos, abrir rápidamente los ojos relampagueantes, y suspender su ejecución y la de la orquesta, todo fué obra de un instante; reinó al punto el silencio más absoluto como consecuencia de la sorpresa de todos; pero cuando Isaye, empuñando siempre su arco, con el mismo érguiéndose imperativamente, señaló la puerta á la infeliz empleada, el auditorio entero prorrumpió en aplausos y *bravos* que ratificaron el proceder del artista. Acto continuo volvióse á comenzar el Concierto.

Llenaría cuartillas y más cuartillas si me propusiese describir cómo lo ejecutó Isaye, así como todos y cada uno de los números que le estuvieron encomendados; para no ser demasiado prolijo me bastará apuntar algunas impresiones.

Como es su figura original y romántica, así es su ejecución. Á mi juicio, su indudable superioridad sobre la mayoría de los violinistas contemporáneos, estriba justamente en esto: no es esclavo de tradiciones, ni imita á ninguno, ni se somete con rigor á las prescripciones dinámicas y expresivas: es sólo un inspirado. Su técnica es perfecta: pero no pretende, como otros, provocar el asombro con ella; la dificultad no le arredra; mas no es vencéndola como aspira á arrancar el aplauso. Este llega natural y espontáneo, como consecuencia directa de la emoción experimentada.

Un sonido amplio, sonoro, vibrante y con timbre de instrumento de aliento, en las cuerdas graves ó centrales; incisivo y casi humano en las agudas; una afinación justa é irreprochable; un arco elegante, correctísimo y siempre delicado; claridad en los pasajes de agilidad; una inmensa alma para sentir y una interpretación, caprichosa á veces, si se quiere, pero siempre personal, siempre digna de un artista que no se limita á reproducir: tales son, en resumen, las cualidades características de Isaye. Tiempo hacía que buscaba eso en mis continuos viajes por Alemania é Italia; insensible ante la frialdad ó dureza de las ejecuciones alemanas, ó contrariado por la afectación de los artistas italianos, anhelaba escuchar á alguien que lograra despertar mi espíritu á la emoción pura, simple, ingenua, nacida de un sentimiento libre de opresión y exento de falsedad; y he aquí que vine á encontrarlo en el sitio más adecuado, en medio de una naturaleza que predispone á sentir, que convida á soñar, y que, entre luces, color, matices y rumores, parece concertar la más bella de las sinfonías. No sé si á la espléndida *mise en scène* deberé atribuir buena parte de mi gratísima impresión... Quizás; pero no me arredra consignar que tal impresión fué acentuándose conforme se desarrollaba el interesante programa. Isaye ejecutó divinamente el Concierto de Bruch; no hubo frase que no detallara con intenso sentimiento ni rasgo alguno que no dijese como gran artista; pero si así lo juzgué en la obra citada, cuyo primer *tiempo* es de lo más bello é interesante que se ha escrito para violín, en las dos inspiradísimas *Romanzas* de Beethoven que parecen escritas con lágrimas, hube de sentir con mayor eficacia la fascinación de aquel artista extraordinario. ¡Cómo cantó Isaye esas melodías tan puras y tan conmovedoras! Decirlo sería imposible, porque hay cosas que se sienten, pero no se describen: sí puedo asegurar que *jamás* las había yo escuchado de tal suerte interpretadas, expresadas con sentimiento tan profundo, tan verdadero, tan amoroso y contemplativo. Beethoven habría aplaudido á un

intérprete que tanto se identifica con su pensamiento. Y luego, por contribuir al resultado recae igual elogio en aquella orquesta tan discreta, tan flexible, llena de delicadezas y de sonoridades veladas y deliciosas cual conviene al papel de verdadero elemento acompañante... No más acentuaciones rudas, no más pesados ritmos de los bajos que parezcan instrumentos de percusión, no más arranques intempestivos que, al exagerarse, divaguen; no más la lucha de una masa contra un indelencoso solista. No; dulces timbres, sonoridades ténues, discretos diseños; una atmósfera plácida, en suma, un fondo vago sobre el cual se destaca la figura principal; la concesión de su predominio; el reconocimiento de un papel.

El concierto de Mendelssohn, el inmortal Concierto, ejecutado por Isaye y acompañado por esa orquesta ideal, constituyó el *clou* de la audición. De este no podré decir que jamás lo había escuchado bajo los auspicios de una sorprendente interpretación: fresca está en mi memoria la esmerada y soberbia de Kreisler (artista que pronto tocara en Niza) para que me atreva á afirmar semejante disparate. Lo único que puedo manifestar es que la interpretación de Isaye difiere bastante de la que escuchamos á Kreisler: éste me parece más severo é Isaye más personal y tendencioso. Podría reprochársele el abuso de los *rubatos*; pero la verdad es que son de tan buen efecto, comunican tanto ardor á ciertos pasajes de la obra y son tan espontáneos y, á menudo, justificados por el sentimiento de las frases, que no seré yo quien juzgue desacertado el procedimiento. Las diferencias entre esta orquesta y la nuestra sí se advierten sin grande esfuerzo, especialmente en lo que atañe al grupo de maderas; la afinación, el timbre y la finura que poseen los instrumentistas franceses, otorgan á las orquestas una superioridad que, mal que me pese, debo consignar. Si en ese punto poco podríamos envidiar á los alemanes — en lo relativo á timbre, sobre todo — debemos estar celosísimos de los franceses. Pensé en todo esto al escuchar el *Allegro* final del Concierto, batido en

vertiginoso movimiento, y en el que está puesta á prueba la delicadeza, exactitud y agilidad de los instrumentos de madera.

Sin quererlo ni premeditarlo he consagrado todo este artículo al genial violinista belga. No me arrepiento, porque las buenas impresiones de arte deben consignarse con amplitud; empero, habría querido escribir algunas palabras acerca de una nueva ópera: ¿*Quo Vadis?* estrenada á últimas fechas en Niza. Consuélome de no hacerlo teniendo en cuenta que es una obra mediana que no vivirá, ni siquiera se expatriará.

Nunca he comprendido los éxitos de ¿*Quo Vadis?* llevado á la escena; perdónenme quienes saben más que yo en achaques teatrales, pero ese drama me ha parecido siempre un *culebrón* de la categoría de los de Bouchardy; quizás, menos interesante que uno de éste popular autor... Transformado en ópera no resulta ni mejor ni peor.

Ahora bien, los compositores contemporáneos — los líricos con especialidad — pueden clasificarse en tres categorías: compositores que tienen ideas nuevas y saber; compositores que saben y suelen tener ideas, aunque no sean nuevas; compositores que no tienen ni unas y otras y, en cambio, saben mucho más que los anteriores.

Los primeros son *melodistas*; los segundo más *armonistas* que *melodistas*; los terceros son los *científicos*.

Nogués, el autor de ¿*Quo Vadis?*, es de los segundos: desfilan sus ideas por nuestros oídos como desfilan en la calle muchos viejos amigos bien conocidos, á quienes saludamos.

Esto no impide que la ópera esté muy bien orquestada y perfectamente montada.

Y es cuanto puedo decir de ¿*Quo Vadis?*.

LOS CONCIERTOS EN PARÍS

París, Marzo 23 de 1909.

No me propongo describir el actual movimiento musical de París; tendría para llenar cuartillas y más cuartillas, y tal labor me absorbería un tiempo mucho mayor del que puedo disponer. Fué uno el París que fugitivamente juzgué siete meses há, y otro el que encuentro á mi regreso de Alemania é Italia. El movimiento musical de entonces era lánguido, perezoso, casi nulo, y así lo describí en mi primera correspondencia; los conciertos habían terminado y los teatros comenzaban apenas á reabrir sus puertas con elementos rezagados ó de segundo orden. Hoy es diferente la situación; todo ha despertado al latigazo de un invierno formidable que se prolonga aún, y la actividad artística se acusa por doquiera con un impulso y una animación de que no me había dado cuenta en mis viajes anteriores. Más aún: esta nueva visita me ha proporcionado la satisfacción de aquilatar positivos progresos musicales realizados en Francia y, ostensiblemente, en París, de ocho años á la fecha. París ha sido siempre musical, siempre artista y siempre un centro de consagración de los hombres de valer; pero los progresos á que

vengo refiriéndome no se acusan tan sólo en la mejoría de las ejecuciones, en las tendencias al refinamiento y á la exquisitez, en la elevación del sentimiento y la pureza de las interpretaciones, en el calor y la vida que aquí se les imprime como en ninguna otra parte quizás; no sólo consiste en todo ello, á pesar de que, en gran parte, deriva de todo ello; consiste, á mi entender, en la extensión de la propaganda artística, en cierta división del trabajo, naturalmente útil y necesaria, y en cierta benevolencia del público para corresponder á los esfuerzos de los luchadores y sacarlos victoriosos cuando lo merecen. En todo, y más en arte, el monopolio, la concentración en unas cuantas manos del movimiento musical, no puede producir más que fatales resultados: ó la inercia ó el retroceso. Y este casi monopolio, puede decirse que existía en París en otro tiempo; pero no podía continuar y no ha continuado, con gran beneplácito de los amantes del progreso. Al impulso de la juventud y á despecho de las instituciones que siempre tuvieron la primacía, sin causar perjuicio á éstas, han ido surgiendo otras y otras, constituidas tímidamente al iniciarse, y que hoy por hoy parecen ya contar con las garantías de prolongada vida, merced al decidido estímulo del público. En otro tiempo no existían más Conciertos Sinfónicos que los del Conservatorio, Colonne y Lamoureux, ni más instituciones corales que la del primer plantel musical y una que otra asociación de aficionados; ni más Salas de Concierto — si cabe llamarlas así — que la inmensa é inadecuada del Trocadero, y las de las casas comerciales Erard y Pleyel. Hoy existen más de cinco instituciones de grandes Conciertos, las sociedades corales se han multiplicado desde que la *Schola Cantorum* impuso su plausible ejemplo, y París cuenta ya con nuevas, aunque no siempre bien acondicionadas Salas de Concierto, poseyendo actualmente una, la Sala Gaveau, que, aunque relativamente pequeña si se la compara con las alemanas, es, en verdad, excelente. Ha crecido también el número de teatros líricos; además de la Ópera y la Ópera Cómica, funcio-

nan la Gaité-Lyrique, el Trianon-Lyrique y la Renaissance, que por estos días iniciará una temporada de ópera italiana. Por otra parte, los conciertos de solistas — algunos de primera magnitud — se suceden á diario en las salas referidas y en otras pequeñas pertenecientes á periódicos ó sociedades; y de todo este movimiento y de esta vida de arte animada y halagadora resulta una propaganda inconmensurable, un progreso incesante y una cultura musical que todo lo va invadiendo y parece descender de las capas más altas á las más bajas. Que la producción musical no corresponda hoy, en cantidad y menos en calidad á lo que fué hace unos veinte ó treinta años, no significa retroceso ni decadencia : lo que se puede haber perdido en producción se ha ganado en extensión y refinamiento. Por lo demás tal deficiencia no es universal, y obedece principalmente al empuje de las nuevas corrientes, al torbellino que envuelve y arrebata á quienes persiguen neciamente el fantasma de la originalidad. Hay en París decadentes que le enmendarían la plana á Ricardo Strauss.... Sus amigos los toman en serio... y el público á broma.

*
**

He asistido á tantos Conciertos de importancia que me sería imposible trasladar aquí mis impresiones á propósito de todos ellos; en tal virtud, voy á referirme únicamente á unos cuantos de los más interesantes, reservando otras notas de mis apuntes para mejor oportunidad. Un Concierto del gran pianista Sauer, otro de la Asociación Lamoureux y uno dirigido por el célebre *Kapellmeister* Motl, me darán material más que suficiente para cumplir con mi tarea quincenal.

El 17 del corriente, y en la Sala Erard, tuvo efecto el Concierto de Sauer, bajo el siguiente programa :

1. Concierto, *re menor*..... Friedemann Bach.
2. Sonata op. 53 (Waldstein)..... Beethoven.
3. a) Toccata op. 7..... Schumann.
b) Dos Romanzas sin palabras..... Mendelssohn.
4. a) Impromptu op. 36..... }
b) Berceuse op. 57..... } Chopin.
c) Allegro de Concierto op. 46..... }
5. a) Réve d'amour..... Liszt.
b) « Tabatière à musique »..... Liadow.
c) Galopa de Concierto..... Sauer.
6. Rapsodia N° 12..... Liszt.

Es Sauer un pianista de gran talla. Se me había asegurado en Berlín y Viena que, aunque se le consideraba impecable en cuanto á su técnica, dejaba que desear como temperamento. Nada más inexacto : Sauer posee una técnica extraordinaria y es un grande intérprete ; su ejecución es de una limpidez, de una claridad y precisión perfectas, intachables, y su sentimiento profundo, reposado en lo general, pocas veces locamente arrebatado, acusa la inspiración del verdadero artista. Como tiene personalidad, no creo que dé mucha fe á reglas dogmáticas y á tradiciones; pero al emanciparse así, es discreto, es concienzudo y sigue siempre de cerca el estilo de cada compositor. Así, fué severo, enérgico y casi rudo en el lindo *Concierto* de Bach cuya polifonía constituye un escollo; trocóse en dramático, apacible y soñador en los diferentes tiempos de la luminosa *Sonata* de Beethoven; al interpretar á Schumann, Mendelssohn y Chopin dió rienda suelta á su sentimiento romántico; y en las obras de Liszt desplegó las galas de su técnica extraordinaria y dió gusto al público cantando deliciosamente el conocido *Nocturno* y la vulgar duodécima *Rapsodia*. Naturalmente, el público se sintió electrizado, le aplaudió con delirio y le obligó á ejecutar como

bis tres trozos de gran efecto, entre otros, un elegantísimo *Vals* vienés que acabó de enloquecer al auditorio. Haciendo caso omiso de su magnífico estilo y de la superioridad que con él revela, sorprendióme su discretísimo empleo de pedales y su maravillosa limpieza en los rasgos de mayor agilidad. No debo dejar pasar inadvertida la circunstancia de que Sauer ejecutó en un piano Erard — instrumento de mediana calidad, cuyos sonidos suelen recordar el *Xilófono*; — y sin embargo, obtuvo extraordinarias sonoridades y logró dulcificar sus cantos hasta hacer olvidar los defectos del referido instrumento.

En suma, quedé persuadido de que es enteramente justificada la fama de que disfruta Sauer, y me sentí conquistado por su talento y por su habilidad. Como cuando he escuchado á los grandes artistas, después de escuchar á Sauer sentí que me reconciliaba una vez más y temporalmente con el piano. Tal es mi opinión, y espero que no me contradecirá quien más sepa y podría con buen fundamento: me refiero al inteligente y laborioso pianista Marrón.

He asistido á los conciertos Lamoureux; el primero se verificó el 14 del corriente bajo un programa poco feliz en el que, al lado de Beethoven y Wagner, figuraron Debussy, Lalo y Enesco. Ejecutóse la encantadora y siempre inspirada segunda *sinfonía* de Beethoven, obra de amor, como alguien la ha llamado, cuyo primer *tiempo* y cuyo *Larghetto* respiran alegría y frescura incomparables; de Wagner fueron dos fragmentos de *Tristán é Isolde* (*Preludio* y *Muerte de Isolde*); de Debussy dos *Nocturnos*: *Nubes* y *Fiestas*, no desprovistos de atractivo, especialmente el segundo, original y muy bien orquestado; de Lalo un *Scherzo*, transcrito por él mismo de un *Trio* en la menor, y de Enesco una *Sinfonía concertante* para violoncello y orquesta, que no es ni *Sinfonía* ni *Concertante* y sí una especie de monstruosidad, sin ideas ni forma, que provocó las justas protestas del público. No así el lindo Poema sinfónico *Sadko*, de Rimsky-Korsakow, que es, en verdad, una obra llena de original inspira-

ción, clara y melódica, y colorida en la orquesta con gusto exquisito y soberana poesía. Pero si el Programa no fué de lo más acertado, la ejecución orquestal puede calificarse como maravillosa. En efecto, mucho he escuchado durante mis constantes viajes y mucho he admirado la perfección de las orquestas alemanas ó austriacas; mas lo que en estas eché de menos, el calor, el entusiasmo, la emoción, hélo encontrado en las orquestas francesas, amén de otras cualidades en los instrumentos de aliento que las primeras no pueden ostentar. Aquí no se descuidan las acentuaciones rítmicas, pero no se exageran hasta parecer mecánicas; allá hay ángulos y aquí hay curvas; el empaste es más perfecto, hay algo de esfumado que invita á soñar, y en las otras concisión exagerada que pocas veces sugestiona. En una palabra: los contrastes entre el sentimiento latino y el sajón. Sangre más generosa é hirviente por una parte, y disciplina y rigor semidogmático por la otra.

Además, particularizando, la superioridad de los ejecutantes franceses de instrumentos de alientomadera, es indiscutible, porque no es debida á habilidad técnica — igualmente notoria entre franceses y alemanes — sino, ante todo, á la excelente calidad de los timbres y á la bondad de su escuela. He escuchado las mismas obras y los mismos pasajes de solistas ejecutados en Alemania y en París, y tengo la persuasión de que mis conclusiones tienen el fundamento de una rigurosa observación.

Con la misma sinceridad confieso que los directores de orquesta franceses son inferiores, por lo común, y en igualdad de condiciones, á la mayoría de los alemanes; de ahí que, cuando una de estas admirables orquestas se somete á la dirección de alguno de los más reputados *Kapellmeister*, alcanza una verdadera perfección.

Por rara fortuna, y para confirmar lo consignado, acabo de asistir á un concierto de la orquesta Colonne dirigida por el

famoso Motl á quien actualmente se considera como el mejor y más competente intérprete de Wagner. Al atractivo de conocer á tan aclamado artista, adunóse el de escuchar por vez primera y con entusiasmo de viejos anhelos, la octava *Sinfonía* de Beethoven y la *Marcha Fúnebre* y final de *El Crepúsculo de los dioses* de Wagner. ¿Cómo describir el efecto formidable que me causarán obras semejantes bajo semejante dirección? Á fe que, aunque me empeñase en hacerlo y meditase largamente cuanto pudiera escribir, todas mis ponderaciones serían impotentes para comunicar á quienes me leen, una de las impresiones de arte más profundas — la más intensa, quizás, después de la que me produjo la *Novena Sinfonía* — que he experimentado en mi vida. No me cabe más que consignar que Motl es un director colosal y que aquella orquesta sobrepasa á cuanto pudiera exigir el compositor más escrupuloso. Y luego, esas obras que son *únicas* y que se imponen con la fuerza de una inspiración noble, ardorosa, vibrante, fuertemente masculina; esa *Sinfonía* clara, luminosa, que rebosa vida y alegría, y en la cual — ¡cosa excepcional en Beethoven! — no surge una sola nota melancólica, no aparece un solo acento de dolor; y esa *Marcha Fúnebre*, tan bella como la célebre de Beethoven y, quizás, más imponente, merced á un tratamiento orquestal extraordinario (modelo en el empleo de los latones); esa página tremenda que levanta, sacude, produce escalofrío y casi enferma; que hace sentir al insensible y sufrir dolorosamente al que siente; que agota como agotan los grandes placeres y los grandes dolores; y aquel *Final*, que constituye el más bello epílogo, la soberbia coronación de una obra gigantesca... ¡No, no, es imposible que exprese mis ideas y refleje en estas líneas una mínima parte de mi emoción y de mi entusiasmo! Vuelvo á declarar mi impotencia para el caso, y envidio á quienes, sintiendo menos, pueden y saben expresarse mejor.

Y he ahí explicado también cómo, intentando cerrar mi artículo con algunas notas acerca de la *Novena Sinfonía* que acabo

de escuchar por segunda vez, prescindo por hoy de semejante tarea, y aplazo tal trabajo para más tarde. Durante tres días consecutivos tuve en mis manos, en la Biblioteca Real de Berlín, el autógrafo de la obra colosal, é hice sobre el mismo un prolijo estudio que, pulido y en debida forma, publicaré á mi regreso á México. Tengo la pretensión de esperar que, por curioso y nuevo, interesará á los adoradores del gran maestro.