

sumir el culto cada día más ferviente que por doquiera se rinde á Bach, Hændel, Mozart, Gluck, Beethoven y tantos otros punto menos que ignorados hasta la fecha y sacados del olvido por la inteligencia y la piedad de artistas doctos. No desconfío de lo que acostumbramos llamar progreso; pero mientras se define lo que es y en lo que consiste, me atengo á aquellas bellas y sabias palabras de Víctor Hugo:

« La belleza del arte no es susceptible de perfeccionamiento. El arte como arte, y tomado en sí mismo, no va ni hacia adelante ni hacia atrás. Las transformaciones no son más que *ondulaciones de lo bello*, útiles para el movimiento humano.

El arte no es susceptible de progreso intrínseco.

El arte no depende de ningún perfeccionamiento del porvenir: es tan puro, tan completo, tan divino en plena barbarie como en plena civilización. »

## EL MAESTRO PEDRELL

Sevilla, Mayo 24 de 1909.

Datan de más de veinte años mis relaciones amistosas y artísticas con el maestro Pedrell, á quien no vacilo en considerar como una gloria de España. El autor de *Los Pirineos* dirigía por entonces en Barcelona una bella publicación: *La Ilustración Musical*, desde cuyas columnas y con sin igual constancia, se esmeró en invitar á colaborar y á hacerse conocer, musical y literariamente, á todos los compositores y escritores de la América española, poco menos que desconocidos aún en esta región del Viejo Mundo. Cuando se está en plena efervescencia de producción, en la edad florida de las ilusiones y de la fe en el futuro, cuando de nada se duda y de todo se espera ¿cómo resistir á los halagos de semejante invitación? Fui el primero en acudir á ella y, en correspondencia, Pedrell me dirigió la más benévola y cariñosa de las cartas, solicitando mis datos biográficos y alguna composición inédita, así como los de otros artistas cuya personalidad fuese saliente á mi entender. Fué así como vieron la luz en *La Ilustración Musical* las biografías y composiciones del que esto escribe, y las de Castro y Felipe Villa-

nueva, nuestros dos queridos y malogrados compatriotas. Excuso añadir que, por lo que á mí toca, ese bautismo de la crítica europea, apadrinado por una figura de la talla de Pedrell, constituyó, más que una bella lisonja, el estímulo mayor que he recibido en los comienzos de mi vida artística. Pero, si sus palabras de aliento tuvieron un valor que no podría aquilatar, su constante afecto, su cariñosa solicitud y su interés confraternal para conmigo, ejercieron en mi espíritu el dulce y consolador influjo que siempre me procura el amor de los hombres buenos. Quise y quiero á Pedrell con profundo cariño; nuestra amistad ha sido fiel y constante desde época tan remota; no se ha alterado ni entibiado en frecuente correspondencia epistolar, y así se explicará que, al iniciar este mi viaje por España, cifrase una de mis pocas alegrías en conocer al viejo y leal amigo, tan querido como admirado.

Por eso fué tan grata mi primera impresión en tierra española: al descender en el andén de la estación de Barcelona aguardábame Pedrell con los brazos abiertos, la faz sonriente y el cariño desbordante.

— Desde este momento — me dijo — no se separará de mí; ha visto tantas bellas ciudades y tantas grandezas que no encontrará aquí nada que le sorprenda; en cambio, no habrá encontrado en ninguna quien le estime como yo, y por eso me complazco en creer que su visita será á mí y no á Barcelona.

Y, naturalmente, así fué; no por forzado consentimiento mío, sino por placer propio y coincidencia de deseos. Tres días, á tarde, mañana y noche, viví en la intimidad del maestro, conversando mucho de arte, escuchando sus sabias observaciones, sus desconsoladores juicios acerca de la precaria situación musical de España, y recogiendo de sus labios palabras de decepción para los suyos y — como siempre — de aliento para mí y de fe para nuestro arte, cuya situación actual procuré describirle con toda franqueza y con la mayor exactitud.

Pedrell es un decepcionado, y á fe que no le falta razón: no

es comprendido ni admirado en su patria como lo merece; la ignorancia de la mayoría, su escasa ó nula cultura, la corrupción general del gusto, la mala fe de algunos, el rencor y la envidia de otros, han relegado á Pedrell en España, si no al olvido — que sería ya el colmo — sí á un ostracismo voluntario, del cual le impiden salir sus propias convicciones y su recta conciencia artística. Se le respeta como á un sabio, se le considera como á un erudito, se le consulta en sus monumentales trabajos históricos, porque es preciso acudir á él; pero España entera olvida, por capricho é incultura, al compositor de altos vuelos que ha querido dotar á su patria un arte propio y genuino, y que, elaborando con los elementos que le proporcionan su misma vasta erudición y sus profundos conocimientos del canto popular, ha pretendido crear el drama lírico español como Wagner se propuso crear y creó el drama lírico alemán. Esto es para el público letra muerta; para los músicos un problema; para los críticos una locura. El primero representa la indiferencia; los segundos la ignorancia; los últimos la mala fe; y ¿quién puede luchar contra factores semejantes que anulan toda aspiración y aniquilan la más fuerte voluntad? Y sin embargo, á falta del estímulo de los suyos, Pedrell disfruta de la admiración y el aplauso de los extraños; lo que se le escatima en su patria, el reconocimiento de su valer y la importancia de su enorme empuje, merécele honores y distinciones del extranjero, tributos de admiración, homenajes y juicios lisonjeros que, aplicados á una voluntad como la suya, justifican su perseverancia en el trabajo y su actividad de producción á una edad en que, normalmente, las facultades declinan y el descanso se impone.

Y Pedrell no se da por vencido; puesta la mirada en lo porvenir, alentado por ejemplos análogos á su caso, estimulado por el aplauso que constantemente le llega de otros países, trabaja y trabaja con ardor, como un joven, como el artista verdadero, sin cuidarse de los desdenes del vulgo, ni de las pasio-

nes de sus enemigos. Si no tiene fe en los suyos, sí la tiene en sí mismo, y cree que debe dar cima á la misión que se ha impuesto. Satisface así una necesidad de su espíritu y prosigue la buena obra de creación y regeneración.

He escuchado fragmentos de su última partitura, así como de *La Celestina*, obra menos reciente, y puedo garantizar que bulle aún la inspiración en aquella cabeza coronada de canas y palpita mucha vida en aquel corazón no poco lacerado por los desengaños.

Puédese decir que, para sí, ha realizado Pedrell su ideal como compositor; para el público no, por la sencillísima razón de que en España es donde menos se le conoce, á pesar de que es donde más se le discute. De tiempo atrás formuló su profesión de fe en un sabroso opúsculo: *Por nuestra música*, que es á *Los Pirineos*, lo que aquel famoso *Prefacio* de Gluck á su *Alceste*. Para que se tenga una idea acerca del pensamiento del maestro, voy á transcribir dos párrafos substanciales; por ellos se observará que, al pretender fundar la ópera española, Pedrell sigue rumbos distintos á Wagner en su idéntica cruzada, y no aspira, como éste, á ser un revolucionario.

« El carácter de la escuela lírica estriba en el cantar popular expresado en forma artística. El cantar popular es la *voz de los pueblos*, esa pura y primitiva inspiración de cantadores incógnitos, y tanto por su texto como por su música, sirve de medida de las fuerzas creadoras de un pueblo.... Los tesoros preciosos contenidos en los cantares populares han ofrecido, en manos de personas capaces de comprender las tendencias del genio nacional, un maravilloso material para su elaboreo artístico, han servido de punto de partida para diversas escuelas líricas y han engendrado producciones importantes en la historia del arte. El cantar popular da el contenido, la expresión; el arte contemporáneo da el envoltorio externo, la riqueza de la forma. La combinación acertada del uno con el otro encarna en las producciones operísticas no solamente el colorido local, sino tam-

bién el de la época... En el cantar popular se manifiesta el temperamento artístico de un país.

Ahora bien, ocurre preguntar, ¿cómo debe ser una ópera genuinamente española? A esto Pedrell replica brillantemente en otra porción de su folleto: « No será solamente un drama lírico sobre un asunto sacado de nuestra historia ó de nuestras leyendas. No bastará tampoco escribirlo en castellano y sembrar aquí y allá algunos temas populares cuya apariencia original ocultase imperfectamente el origen extranjero del resto. El carácter de una música verdaderamente nacional no se encuentra solamente en la canción popular y en el instinto de las épocas primitivas, sino en el genio y las obras maestras de los grandes siglos de arte. Para que una escuela lírica sea propiamente la de una nación y no se confunda con otra alguna, se necesita que reúna todo lo que esta nación posea como propio: la tradición constante, los caracteres generales y permanentes, el acuerdo en diversas manifestaciones artísticas, el uso de formas determinadas, nativas, que una potencia fatal, inconsciente, hizo adecuadas al genio de la raza, á su temperamento y á sus costumbres; la expresión armoniosa, en condiciones siempre iguales de todas las pasiones de esta raza; en fin, como un resumen de todos los estudios, de todas las obras en las que tales elementos se desarrollaron sin desviarse jamás. »

Sobre esos cimientos teóricos Pedrell ha edificado su vasta obra musical; ha sido fiel á sus principios, y el espíritu del canto popular flota sobre ella comunicándole vida y novedad extraordinarias. El compositor no ha pretendido impregnarla de color local á la manera trivial y falsa de otros — como se da sabor á un guiso obedeciendo fielmente á una fórmula culinaria; — la adaptación de cantos populares es, relativamente, escasa, y predomina, en cambio, la *asimilación* del sentimiento y estilo populares. Tampoco es un imitador de Wagner — como algunos lo señalan — ni un adepto de todos sus procedimientos; claro está que aprovecha lo que de ellos conviene á su propósito desde el

punto de vista técnico : pero se inclina más resueltamente á la manera de los rusos modernos (folkloristas como él) y no subordina jamás el elemento vocal al orquestal. Con los rusos tiene Pedrell también otro punto de contacto que importa señalar a propósito de la parte técnica ; me refiero á la armonización, que en el maestro español es tan rica, novedosa y á veces audaz, como entre los compositores rusos contemporáneos. He leído y escuchado en *La Celestina* pasajes encantadores cuyo interés reside principalmente en la originalidad de la armonización ; momentos hay en que sugieren á Wagner — recuerdo cierta ardorosa progresión en el *duo de amor* ; — pero, por lo común, aun dejando traslucir el culto de Pedrell por el maestro de Bayreuth, predomina la personalidad del compositor.

Al leer esas y otras páginas de la misma pluma, no he podido menos que exclamar : ¿ Cómo es posible que se desconozca aquí el mérito de este hombre superior?... Y sin embargo, es tan posible como que se deifique á Chapí, se declare *ilustre* á Chueca, y no haya escrúpulo, cuando la ocasión se presenta, en equiparar á ambos con Beethoven y Wagner !!...

Asiste toda la razón á Pedrell para sentirse decepcionado, y es una buena fortuna que su energía se sobreponga á tales injusticias, y que ella y su acendrado amor al arte le impulsen á no desmayar y á producir sin tregua. Merced á esa voluntad inquebrantable, el maestro terminará su grandiosa Trilogía que reposa en los emblemas nacionales : Patria (*Los Pirineos*), Amor (*La Celestina*), Fides (*Raymundo Lulio*). *Los Pirineos* se han ejecutado ya íntegra y parcialmente ; *La Celestina* está editada y aguarda aún la consagración de la escena ; *Raymundo Lulio* está en vías de elaboración en la mente del compositor.

Si me propusiese trazar un artículo biográfico-crítico, llenaría las cuatro planas de esta publicación y aún dejaría mucho en el tintero ; aparte del íntimo conocimiento del maestro, tendría para mi ayuda el vastísimo material proporcionado por una parte de lo que se ha publicado acerca de él en España y en el

extranjero. Pero, hoy por hoy, no abrigo tales propósitos : este artículo escrito á vuela pluma no lleva más objeto que el de consignar mi profundo respeto, mi sincero cariño é intensa gratitud para el hombre ilustre, tan grande como artista y tan bueno, sano y noble como amigo. La reparación para el artista será tardía pero gloriosa ; mientras llega, si es que Pedrell la puede alcanzar, consuéllese con el amor de los que le admiramos y comprendemos.

## FESTIVALES DE CARIDAD

### HOMENAJES Á CHOPIN

París, Junio 15 de 1909.

Cuando la vida musical comienza á declinar en este bello París; cuando los espectáculos se preparan á clausurar sus puertas para otorgar descanso á sus artistas; cuando el termómetro inicia su temido ascenso y el público que sostiene esos espectáculos empieza á desbandarse y á huir al campo ó á los baños de mar, es de rigor aquí la organización de festivales de caridad que son como el tributo del arte y el altruismo á la pobreza, á la orfandad y á la decrepitud. Patrocinados por la aristocracia, por altas damas que no se desdennan de vender billetes y programas dentro y fuera de los teatros; organizados por *comités* excelentemente elegidos; desempeñados por celebridades sin distingos de categorías, esos festivales, que concentran cuanto de interesante existe en París en materia de arte, resultan interesantísimos para el público y proporcionan pingües utilidades á las casas de asilo, de retiro, hospitales ó asociaciones de beneficencia.

Casi á diario verificanse actualmente tales fiestas de caridad,

preferentemente en la inmensa sala del Trocadero, que, por su capacidad, rinde soberbios productos. En otro tiempo la elección de tal local habría sido desacertada, en virtud de sus pésimas condiciones acústicas; hoy por hoy, estas se han corregido totalmente merced á un ingenioso procedimiento ideado por M. Lyon, el laborioso jefe de la casa Pleyel, y de ahí que en cada audición el público invada por completo el aula colosal.

Los programas, desmedidamente largos, son verdaderos *pot-pourris* y constituyen apenas una guía relativa para el auditorio, porque el orden de los números se ajusta á la llegada más ó menos voluntaria de los artistas ó agrupaciones; acontece también que se suprimen algunos por ausencia de los ejecutantes ó que se substituye su desempeño, y hay que estar con el oído bien atento para escuchar el anuncio relativo comunicado al público por un individuo que hace de director ó maestro de ceremonias. Todo ello, que en rigor es poco serio, se tolera perfectamente en gracia de la buena obra y, en el fondo, porque constituye una constante sorpresa no exenta de atractivo, como se tolera también la ambigüedad general del espectáculo en el que alternan y desfilan desde los más notables concertistas, cantantes de la Grande Ópera ó artistas de la Comedia Francesa, hasta las bailarinas rusas del Chatelet y los *coupletistas* de Montmartre.

No he de hacer mención de los treinta y tantos números que compusieron el programa de uno de esos festivales verificado el 10 del corriente en el Trocadero, á beneficio de la casa de *Pont-aux-Dames*, fundada por Coquelin; pero no resistiré á la tentación de consignar el triunfo legítimo de varios artistas, los unos ya nimbados de tiempo atrás con la aureola de la celebridad, y los otros que van camino de conquistarla. Entre los primeros colocaré á Mounet-Sully, Enesco, Delmas y Madame Delma, y entre los segundos á Muratore, Noté, Carasa y Mlle Lipkowska, de los teatros imperiales de Rusia.

Mounet-Sully, dentro de su estilo declamatorio, que no es de

mi agrado, interpretó notablemente la parte del *Poeta* en el lindo poema de Musset: *La Nuit d'Octobre*, acompañado al órgano. Enesco — que es tan gran violinista como insuperable compositor — ejecutó magistralmente el *Preludio* en mi mayor de Bach, y cantó con arte insuperable la divina *Aria* del mismo ilustre maestro; Delmas, el gran barítono que conserva intactas sus facultades, dijo con su poderosa y vibrante voz una vehemente *Aria* de *Patrie*, de Paladilhe; y la Delma, de quien conservaba los más gratos recuerdos, electrizó verdaderamente al público cantando de la manera más perfecta é inspirada la célebre *Aria* de *El Profeta* de Meyerbeer: ¡ *Ah, mon fils!*...

Muratore es un joven tenor dotado de excelentes cualidades, que demostró en la escena de la desolación de *Werther*; fué festejado, y con justicia, y hubo de repetir el *Allegro*. La voz de Noté, el bajo de la Grande Ópera, es una de las más soberbias que he escuchado, una de las más extensas y caracterizadas y su órgano vocal corre parejas con su talento; tuvo acierto al elegir el trozo de Flégier que tan bien supo interpretar y provocó la más profunda impresión en el público. El tenor Carasa — casi Caruso, por analogías de nombre y facultades — es, según entiendo, un joven italiano que comienza su carrera bajo los mejores auspicios; su voz es primorosa y demostró su gran dominio de los agudos lanzando más de cinco *dos* en la *Cavaletta* de *El Trovador* y *La donna è mobile* de *Rigoletto*; todo ello entre las ovaciones y entusiasmos del público, que en punto á efectos de relumbrón, es en todas partes igualmente sugestionable. He reservado el último lugar á la Lipkowska para poder expresar con mayor amplitud todo lo bien que de ella pienso. Como cantatriz ligera y en lo relativo á frescura y pureza de timbre dudo que — salvo contadas excepciones — haya quien pueda competir con ella; cantó deliciosamente el *Aria* de *Lakmé*, haciendo gala de su agilidad y buena escuela; cuidando su dicción con delicado esmero y expresando con ingenuo sentimiento y cautivadora espontaneidad; pero fué el timbre de su voz el que

me sedujo, ese timbre dulce y cristalino que sólo poseyó como nadie nuestra inolvidable Angela Peralta y menos acentuadamente la famosa Patti. La Lipkowska está llamada á un gran porvenir que, desde ahora, garantizan su espléndida voz y su bella figura.

Y he ahí lo que, juntamente con los soberbios coros de la Ópera Cómica y el *Benedicite* de la *Maria Magdalena* de Massenet cantado por solistas de primera fila del mismo teatro, constituyó la parte culminante del festival á que vengo refiriéndome. Otros análogos se han celebrado y otros se preparan: si asisto daré cuenta de ellos á mis constantes lectores.

\*  
\*\*

Doblemos ahora la hoja y hablemos un poco de Chopin, el grande y malogrado artista á quien el mundo musical, aquí y en todas partes, rinde tributo justísimo de admiración conmemorando anticipadamente el centenario de su nacimiento (Chopin nació en 1810).

He dicho que ese tributo es justísimo y no es difícil demostrarlo.

Chopin es grande porque fué creador, porque provocó una evolución en la escritura pianística, porque hizo decir al instrumento lo que nadie había logrado expresar, y porque su creación, no por ser eminentemente melódica, dejó de marcar un surco profundísimo en el terreno de la forma y de la técnica harmónica. Fué grande también y fué genial por su sentimiento exquisito *que no deriva de ninguno*, por ese sentimiento que fué suyo, que fué emanación de su alma, como el perfume lo es de la flor, y que tiene el raro privilegio de llegar á todos, de penetrar hasta todos, de envolvernos como en aura embalsamada que embriaga con la embriaguez de la emoción. Chopin es el gran congregador de almas; los fantasmas que él evoca son los mismos para todos; sus cantinelas amorosas á todos nos con-

mueven ; sus ritmos á todos nos sacuden ; sus lágrimas hacen humedecer todos los ojos. Decidme ¿ qué otro músico ha logrado repartirse así, como en santa comunión, á la humanidad entera? ¿ quién, como él, ha tenido el dón de hablar tan amplia, clara y francamente al alma de las multitudes?... Beethoven mismo, siendo el más humano, es también el más profundo y por eso, parte de su obra no es comprendida por todos ni inunda todos los ámbitos. Existe una obra acerca del gran sinfonista, que se titula: *El secreto de Beethoven*; impunemente podría llamarse: *Los secretos de Beethoven*, que no por eso el asunto se agotaría... Tratándose de Chopin sería diferente: su secreto está en la sensibilidad y su poder en la creación melódica; pero una y otra no nos afectarían tan fácil y directamente si no estuviesen, realizada la una con una exposición exenta de rebuscados escarceos, y la otra revestida con los más ricos y originales atavíos harmónicos. Sin riesgo de equivocarme aseguro que día llegará en que se haga profundo estudio de la sensibilidad chopiniana y de los procedimientos harmónicos del gran compositor, como psíquicamente se va estudiando ya á Beethoven y técnicamente á Wagner. Entonces se comprobará que se han prodigado á Chopin y á su música ciertos epítetos injustos por inadecuados y que aquella *sensibilidad enfermiza*, de que tanto se ha hablado podía haber sido *causa* de un mal, pero no *consecuencia* de él. Ciertamente, en las últimas obras de Schumann, por ejemplo, no es difícil descubrir el influjo de una mente alterada por el desequilibrio; pero, yo siempre me he preguntado ¿ cómo y en dónde sugiere la música de Chopin las devastaciones del terrible bacilo de Koch? Hay que desengañarse, no fueron los dolores físicos sino los morales los que engendraron y exacerbaron la sensibilidad tierna y dulce de Chopin: si hubiese sido feliz, aun minado por la cruel dolencia, no habría escrito esas páginas de misteriosa melancolía que le inmortalizaron.

En el dominio de la forma, Chopin creó é innovó. Para demostrar lo primero me bastará citar las *Baladas*, los divinos

*Preludios* y los *Estudios*, verdaderos poemas que nadie había concebido, ni nadie ha escrito como él, exceptuando á Schumann. La forma del *Nocturno* fué innovada y embellecida por Chopin y basta recorrer las obras del mismo género de Field, su antecesor, para persuadirse de que, ni por su inspiración melódica, ni por su escaso lirismo, ni por su contextura harmónica, pueden equipararse con las del maestro polonés.

Por todo lo anterior y más que dejo en el tintero, reputo justísimo el homenaje que por doquiera se rinde hoy á Chopin y los que aquí se le han rendido y continuarán rindiéndosele.

Una de las más simpáticas, una de las manifestaciones de arte más logradas, se efectuó el 11 del actual en la Sala Pleyel, organizada por el admirable pianista Raúl Pugno y el no menos admirable escritor Camilo Mauclair. Á cargo de éste estuvo una conferencia deliciosa sobre el « genio de Chopin »: á cargo de Pugno el programa musical que comprendió los siguientes números:

*Balada en sol menor.*

*Impromptu en la bemol.*

*Nocturno en fa sostenido mayor.*

*Scherzo en si bemol menor.*

*Impromptu póstumo en do sostenido menor.*

*Berceuse.*

*Valse en la bemol.*

*Polonesa en mi bemol op. 22.*

Con palabra fácil, llena de elegancia, de criterio y de ricas imágenes, hizo Mauclair el panegírico de Chopin reclamando para la Francia, y, especialmente para París, el derecho de tributar tal homenaje al gran compositor. Hizo hincapié en el hecho de que en esa misma sala había hecho su *début* Chopin y en ella había tocado por la última vez en público en un piano que piadosamente conserva la casa Pleyel; analizó juiciosamente su

obra, sus cualidades y sus caracteres, se refirió á la sensibilidad de aquel espíritu iluminado por ideales anhelos; con suma discreción aludió á ciertos episodios escabrosos de su vida, y concluyó cediendo el puesto á su ilustre colega, para que el público se pusiese en comunión con el compositor, para que lo escuchase como si estuviese presente, y en el silencio y el recogimiento « que reclamaría la alcoba de un enfermo ó el templo de un dios ».

Pugno se sentó al piano é interpretó á Chopin como un gran inspirado. Hoy se considera á Pugno como uno de los primeros pianistas franceses, y no desmintió, por cierto, la fama de que disfruta. Salvo en la *Berceuse*, en que ostentó una ejecución brillante y un poco ruda, parecióme excelente en los principales números del programa, sobresaliendo en el *Nocturno*, que dijo con exquisito y casto sentimiento, en la *Polonesa*, ritmada y ejecutada con incomparable brío, en el *Impromptu en la bemol*, y en el *Scherzo* batido en movimiento vertiginoso.

Á este primer homenaje á Chopin de la que casi fué su patria adoptiva y en la que duerme su eterno sueño, sucederá otro que se prepara para el 22 del presente, en el Trocadero, bajo los auspicios del Subsecretario de Bellas Artes y el ilustre maestro Saint-Saëns. Si, como lo presumo, ese festival, destinado á honrar la memoria de Chopin, constituye un acontecimiento, tomaré las notas respectivas para mi próximo artículo.

## EL FESTIVAL CHOPIN

### POR EL CONSERVATORIO

París, Julio 1º de 1909.

Por más que el termómetro haya descendido á diez grados y que, en cierta región de Francia, las montañas vuelvan á ostentar su albo sudario de nieve, estamos en verano, según las ordenanzas meteorológicas y obra y gracia del reciente solsticio. Parecen confirmarlo también los efectos especiales de la estación que figuran en los escaparates de los grandes almacenes, las telas ligeras, los equipos para baños de mar, los sombreros de paja, los *Panamás* de dudosa autenticidad, los blancos trajes de franela inglesa, y qué sé yo cuantas baratijas á que aquí se acude para hacer menos sensibles los ardores de un sol canicular y las molestias de una temperatura abrumadora. Á mayor abundamiento, los teatros metropolitanos continúan clausurando sus espectáculos, y otros, al aire libre, en medio del campo, en algunos risueños pueblecillos en los alrededores de París, funcionan ya con mayor ó menor éxito, pero obedeciendo á las imposiciones de la moda... y al rigor de una temperatura que, de buena voluntad, hay que suponer formando parte igualmente del convencionalismo teatral.

En la misma relación ha declinado el movimiento musical:

la Grande Ópera turna sus espectáculos que no marchan precisamente viento en popa; la Ópera Cómica cerrará sus puertas dentro de dos días; ha terminado en el Chatelet la corta, pero interesantísima temporada de Ópera Rusa; otros teatros de segundo orden han otorgado ya á sus artistas las acostumbradas vacaciones, y los Conciertos y audiciones musicales han cedido su lugar á los ejercicios de estudiantes inscriptos en algunas Academias y á los Concursos del Conservatorio que darán principio mañana.

Estaría, pues, exhausto de material si no hubiese tomado nota de lo más importante verificado á últimas fechas, y de lo que, cumpliendo con mi compromiso quincenal, voy á dar cuenta á mis habituales lectores.

El Festival Chopin, á que hice referencia en artículo anterior, se celebró en el Trocadero el 22 del mes que acaba de expirar. Patrocinado por M. Dujardin-Beaumetz, Subsecretario de Bellas Artes, y por el ilustre maestro Saint-Saëns, alcanzó completo éxito, gracias á la calidad de los artistas que tomaron parte y á la bondad del programa, que reproduzco á continuación:

Alocución de M. Alfredo Bruneau, Inspector general de la Música, representando al Subsecretario de Bellas Artes.

#### PRIMERA PARTE

1. *Poesía*..... Camilo Saint-Saëns.  
Mme Magdalena Roch, de la Comedia Francesa.

#### OBRAS DE CHOPIN

2. *Polonesa*, para piano y violoncello.  
L. Wormser y A. Hekking.
3. a) *Mazurka* en *do* mayor.  
b) *Preludio* en *re* bemol mayor.  
c) *Mazurka* en *do* sostenido menor.  
Mme Wanda Landowska, que ejecutará en el Piano Pleyel que perteneció á Chopin.

4. *Melodia*.  
Mme F. Litvinne, de la Ópera.
5. a) *Scherzo* en *si* bemol menor.  
b) *Polonesa* en *mi* bemol.  
M. Raúl Pugno.
6. *Intermedio de Bailes*.  
Mlle Pavlova y M. Kosloff.

#### SEGUNDA PARTE

1. *Rondó*, para dos pianos.  
M. Raúl Pugno y M. L. Wormser.
2. *Mazurka*.  
Mme Litvinne.
3. a) *Valse* en *si* menor.  
b) *Valse* en *sol* bemol mayor.  
c) *Valse* en *fa* mayor.  
Mme Landowska.
4. a) *Valse Póstumo*.  
b) *Final* de la Sonata en *si* menor.  
L. Wormser.

Interpretados en primera audición por Mlle Magdeleine en estado hipnótico, con el concurso del Prof. Em. Magnin, de la Escuela de Magnetismo.

Por referencias de la prensa diaria me enteré ligeramente de la alocución del reputado compositor Bruneau, mas no porque hubiese llegado á mis oídos una sola de sus palabras; no puede decirse de él que maneje su voz con el mismo dominio que su galana pluma... Hizo breve panegírico de Chopin y caluroso elogio del diario « Comedia » al cual se debió la organización del festival.

La poesía de Saint-Saëns es muy bella, muy expresiva y fué notablemente recitada por la hermosa actriz de la Comedia Francesa. No fué escrita especialmente para el acto; puede leer-

se en el volumen de poesías publicado hace algunos años por el maestro.

La *Polonesa* para violoncello y piano no es de las mejores producciones de Chopin; pero fué ejecutada de irreprochable manera por el solista, que posee un gran tono y excelente estilo.

He tenido ya ocasión de hablar con merecido elogio de la admirable clavecinista Wanda Landowska; sus escrupulosas interpretaciones de los viejos maestros en el instrumento antes del piano, su delicadeza en la ejecución y su noble sentimiento, han sido aplaudidos en toda Europa; queda ahora por consignar que su fama quedó á igual altura, no desmereció un ápice, cuando el público admiró la ductilidad de su talento manifestada en los números de Chopin que tuvo á su cargo. Las *Mazurkas* y *Valses* fueron dichos con exquisita sensibilidad, con adorable gracia; pero fué en el conocido *Preludio*, que es todo un pequeño poema, en el que su alma de artista palpitó dulce y tiernamente provocando honda emoción en el auditorio. Un conocido cronista escribió al siguiente día este justiciero elogio: « Cuando el arte llega á tal vida, es como una recreación. Creedlo: Chopin resucitó en esta mujer de tan curiosa silueta, tan pronunciadamente siglo XVIII; en esa *virtuosidad* sobria y aristocrática, en ese sentimiento tan profundo y exacto. Fueron merecidas las ovaciones sin fin que saludaron á la Sra. Landowska. »

Casi igual y tan merecida fué la que obtuvo la Litvinne, famosa cantatriz rusa, cantando una *Melodía* original y un arreglo de la *Mazurka* en *do*. Ambos números fueron cantados con el texto polonés y despertaron tal entusiasmo que la artista hubo de conceder un *encore*.

La Litvinne posee una buena escuela; pero su arte es inferior á su voz, una voz robustísima, vibrante, poderosa, y no por eso menos expresiva. Por algo la Litvinne ha sido tan solicitada por varias empresas y actualmente es la soberbia intérprete de Wagner en la Grande Ópera.

Raúl Pugno, el mimado pianista parisiense, acerca de quien ya externé mi opinión recientemente, se sobrepasó ejecutando el *Scherzo* y la *Polonesa* que, pocos días antes, habían figurado en su programa de la Sala Pleyel. Entre las obras de Chopin, deben ser esas sus favoritas, lo mismo que el lindo *Nocturno en fa* sostenido mayor que ejecutó obligado por los aplausos del público.

Me halaga la coincidencia de que haya elegido las mismas composiciones en que, á mi vez, le había aplaudido en la Sala Pleyel y — de reflejo — en mi último artículo, porque me prueba que no anduve desacertado al ponderar su brillante manera de ejecutar la *Polonesa* y su encantadora y artística interpretación del *Nocturno*.

Con excepción del *Rondó* á dos pianos, tocado con cierta rigidez rítmica, frecuente y casi inevitable en las ejecuciones de esa naturaleza, el resto del programa, es decir, los *bailables* de la Pavlova y de Mlle. Magdeleine, constituyeron, para mí, la nota desagradable y, diré, casi irreverente del Festival.

En los últimos años el arte coreográfico ha pretendido evolucionar á su vez y para ello, sus sacerdotes y sacerdotisas no han encontrado recurso tan eficaz como el de *interpretar*, con mímica, piruetas y batimanes, las obras de los clásicos, con Bach, Gluck, Mozart y Beethoven á la cabeza. Hay actualmente más de cuatro cultivadoras del nuevo género y aun existe ya una escuela fundada en París por Isadora Duncan, bailarina famosa que, durante más de un mes, ha *danzado* en el Teatro de la *Gaité*, desde los *Preludios* de Bach hasta las *Sinfonías* de Beethoven. Confieso que experimenté repulsión por tales espectáculos y no asistí á una sola ejecución; pero mi buena... ó mala suerte me deparó la ocasión en el Trocadero de presenciar algo semejante agravado por la nobleza del homenaje rendido á Chopin y por una verdadera farsa de intervención científica en la que el hipnotismo representó deplorable papel. No necesito insistir, ni creo que necesitaré rectificar: causóme desagra-

dable impresión el melancólico *Vals* en *do* sostenido menor, *bailado* por la Pavlova y Kosloff, y, á mayor abundamiento, pésimamente tocado en el piano por un señor Bourgeois, y no soporté el *destrozo* mímico de la escultural Mlle. Magdeleine. Huí despavorido de aquella inmensa y elegante sala, lamentando el poco tacto de los organizadores del Festival, acusado en esa irreverente ejecución de la música chopiniana. Es verdad que si hoy se bailan las obras de Bach y de Beethoven, no es raro que las de Chopin sufran idéntica profanación.... Hay hechos que se explican, aunque no se justifican: el afán de hacer nuevo, aun con lo viejo, que en todas las artes va conduciendo al decadentismo y la extravagancia, explica muchos desatinos; pero lo que no acierto á comprender es la actitud del público y de la crítica, de esta sobre todo, que parece cometer á sabiendas yerros é injusticias.

Recuerdo que en su interesante conferencia en la Sala Pleyel, tuvo Camilo Maclair amarguísimas censuras para el compositor italiano Orefice, autor de la ópera *Chopin*; con ese desdén olímpico peculiar de los franceses por todo lo que no es suyo, llamó al discutido compositor *audaz musicastro y profanador*.... Al siguiente día esperaba yo leer una furibunda crítica de Maclair en uno de los periódicos teatrales en que con más frecuencia colabora. ¡ Vana esperanza! Ese día no apareció su firma; pero el mismo diario agotó para las bailarinas el vocabulario de los elogios: « *¡ fué un encanto!.... fué toda la ciencia coreográfica y también toda la Fantasia.... ¡ Es prodigioso! No se pinta lo irreal; se siente!* etc., etc... Y he ahí cómo se escribe.... la crítica en esta buena y ponderada ciudad de París.

\*  
\*\*

Con motivo de los exámenes semestrales ha habido gran agitación por el Conservatorio durante el mes que ayer terminó;

mañana — ya lo he dicho — darán principio los concursos en la Ópera Cómica y terminarán el 13 del corriente. Todo esto ha producido cierto movimiento en los gremios de artistas, profesores y educandos; pero nada ha dado motivo á tantos comentarios como la noticia sensacional de que, después de largos años de vanos intentos é irrealizados proyectos, el Conservatorio cambiará próximamente de local y abandonará el vetusto, lóbrego é inadecuado edificio en que se albergó durante más de un siglo.

El Ministerio de Bellas Artes ha sometido á la Cámara el proyecto relativo á la adquisición para el Conservatorio de un soberbio edificio situado en los números 10 al 14 de la calle de Madrid, que forma parte de la liquidación de los bienes pertenecientes á los jesuitas. De aprobarse el proyecto, el Conservatorio podrá reinstalarse á principios del año venidero, y la operación, ingeniosamente realizada, no implicará al Estado sino un mínimo gasto. He aquí los datos y cifras que demuestran las ventajas y economías del referido proyecto:

1º Adquisición del inmueble 10 á 14 de la calle de Madrid comprendiendo los gastos de expediciones, transcripción y diversos.....	Fs. 2.262.000
2º Trabajos de instalación y gastos de mudanza...	» 595.000
Total .....	Fs. 2.857.000

La operación está garantizada por los siguientes productos:

1º Los terrenos actuales de la calle del Faubourg-Poissonnière (3,565 metros cuadrados) se pondrían á la venta, y su valor estimativo es de..	Fs. 2.200.000
2º No debiendo ocupar el Conservatorio la totalidad del inmueble de la calle de Madrid, sería posible realizar la venta, en provecho del tesoro, de 2,036 metros cuadrados disponibles, y valuados en.....	» 500.000
Total .....	Fs. 2.700.000

La diferencia de 157.000 francos está casi íntegramente compensada con los derechos de registro que el Estado percibió por la adjudicación al *Crédit Foncier*.

El edificio servirá únicamente para las clases. Poca cosa habrá que modificar : las salas para las mismas existen en los tres pisos que dan á una galería sobre el jardín; la capilla, muy vasta, se utilizará para los exámenes y para la clase de órgano.

En el jardín se levantará una construcción en que se instalarán la biblioteca, el museo y los archivos. Á la izquierda, con una salida especial sobre la calle de Edimburgo se construirá la sala de conciertos del Conservatorio : si la Sociedad de Conciertos se encarga de esa construcción, el Estado proporcionará el terreno y contribuirá con largueza utilizando la suma que destina cada año al alquiler de la Ópera Cómica para los Concursos. »

Tal es á grandes rasgos el proyecto presentado á la Cámara; he querido darlo á conocer, no olvidando que nuestro Conservatorio se reconstruye actualmente y esos datos pueden dar idea de las necesidades comunes á idénticas instituciones.

Al trasladarse el Conservatorio del lóbrego y vetusto edificio del Faubourg-Poissonnière al suntuoso de la calle de Madrid, todo el personal va á tener la impresión de que habita un verdadero palacio. No pensemos en tanto para el nuestro : conformémonos con que resulte adecuado y decoroso.

## LOS CONCURSOS

### DEL CONSERVATORIO DE PARÍS

París, Julio 15 de 1909.

Durante un período que abarcó casi la quincena del mes en curso, se efectuaron los ponderados Concursos del Conservatorio. Es sabido que, de algunos años acá, estos no se verifican en el plantel; se comprobó que la pequeña y modesta sala de Conciertos del vetusto edificio, era insuficiente para dar cabida al público, y desde entonces se alquila para el caso la bellísima Ópera Cómica que ofrece todas las ventajas de amplitud, comodidad y elegancia. Los Concursos han tomado así un carácter más mundial que escolar, se han convertido en verdaderas fiestas musicales que despiertan interés en el público y entre los artistas, y habrían adquirido mayor solemnidad si no fuese un hecho que la libertad de que aquí se goza para externar opiniones y protestar de las del jurado, suele provocar conflictos y escándalos que dan al traste con la seriedad de los actos. Desde el momento en que se consienten las manifestaciones del público y su indebida intervención aplaudiendo ó protestando,