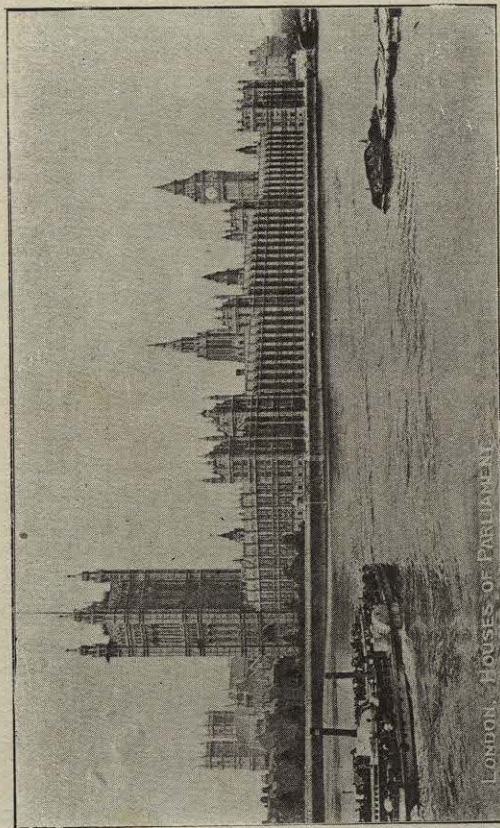


CAPITULO XVIII.

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE MUSICA DE LONDRES DE 1911.

Al terminar el Congreso de Música de Roma, recibí la comisión de ir a Londres con el carácter de Delegado de México, y allá me dirigí en aquellos días de triste recordación para la Patria, en que llegaban a Europa las noticias más alarmantes a la vez que las más descabelladas. El pueblo inglés, es sin duda una entidad moral extraordinaria y de una cultura que tendrán mucho que aprender otras naciones europeas. Las artes reciben un impulso asombroso. "El privilegio de los pueblos grandes es cultivar las artes" dijo el Lordmair de la ciudad de Londres en un memorable festín. Hubo los gastos que originara el Congreso de Música ¡¡y así hay quien tache a los ingleses su poco amor al arte!! los ingleses se dieron un lujo de gran país, haciendo que los programas de todos los conciertos que se dedicaron a los miembros del Congreso Internacional de Música, fueran formados en su mayor parte por obras de autores nacionales. Orlando Gibbons (1,583-1,625) William Byrd (1,524-1,623) John Wilbye (1,598-1,614) John Munday



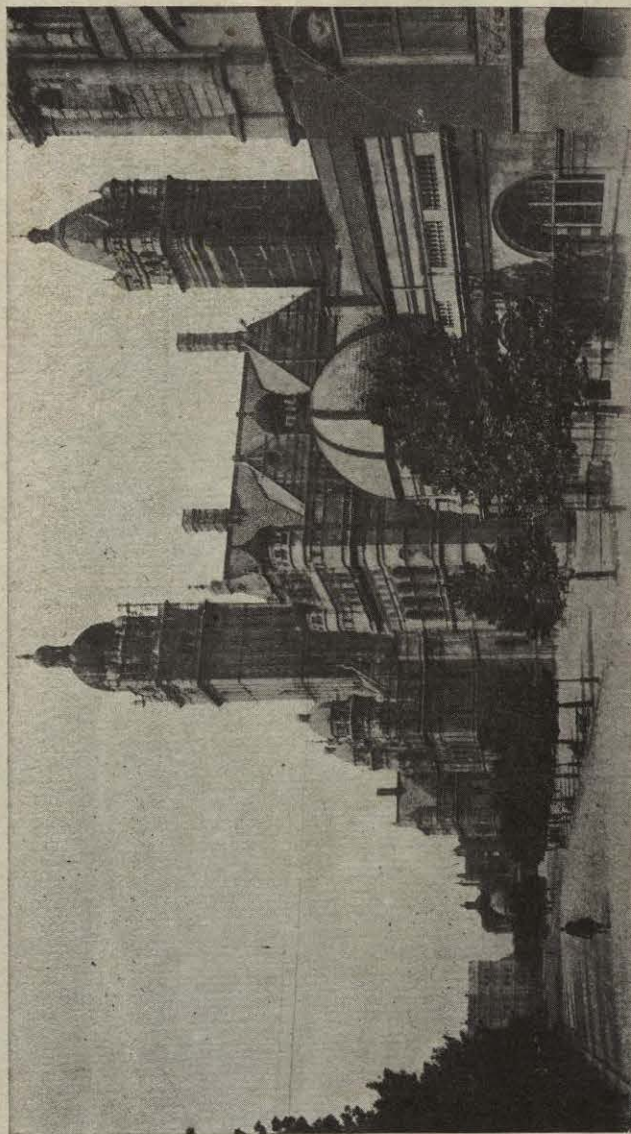
El Parlamento de Londres, donde se ofreció un banquete a los miembros del Congreso de Música, a nombre de S. M. Jorge V. de Inglaterra.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
CALLE 1625 MONTERREY, MEXICO

(1,566-1,630) Giles Farnaby (1,580-1,598) John Bull (1,562-1,628) Tomas Tomkins (d. 1,638) John Farmer (fl. 1,591-1,601) Henry Purcell (1,658-1,695) Christofer Simpson (d. 1,669) James Nares (1,715-1,783) Thomas Agustini Arne (1,710-1,778) William Boyce (1,710-1,779). Todos estos autores figuraron en un solo concierto de música de cámara y se emplearon para la ejecución de las obras, además del violín, la Viola de Gamba y el Clavicordio. A propósito de la Viola de Gamba, es verdaderamente de lamentarse que se haya abandonado su uso para la música de cámara, pues está sin duda más en carácter que nuestro violoncello actual, porque es indudable que hay una tremenda desproporción entre un violín primero y un violoncello, ya que se necesitarían al menos unos tres o cuatro violines primeros para que no se oyera desequilibrado el conjunto. En el concierto de autores modernos para orquesta, fué un verdadero derroche de arte, pues figuraron obras de R. Vaughan Williams, C. Villiers Standofort, Frederick Corder, Alexander C. Mackenzie, C. Hubert, H. Perry, H. Walford Davies, A. von Ahm Carse, y Joseph Holbrocker. Además de este concierto orquestal hubo varios corales y otro de orquesta más interesante que el anterior—si es posible—en el que el coloso inglés Edward Elgar, hizo oír su monumental segunda sinfonía. No falta quien opine que Elgar está loco, pero lo mismo se dice de todo aquel que intenta algo que no esté de acuerdo con el eterno y despreciable vulgo. Elgar, técnicamente, ocupa un lugar tan alto, como Ricardo Strauss, pues exceptuado este gran maestro, no hay en Europa un músico de la fuerza de Elgar. La solemne Inglaterra es de una filosofía extraordinaria en todos sus actos oficiales y sus mandatarios dan pruebas en sus menores actos de ser dignos representantes de esa raza fuerte y privilegiada. Prueba de ello serán sin duda alguna los altos conceptos filosó-

ricos vertidos por el Excelentísimo Lordmaire, de la importante capital situada a orillas del Tamesi: "If discord was introduced at the Tower of Babel, it is the high ambition of music to reduce that discord to harmony (Hear, hear,) and approach all nations with an international language tending to secure international amity. If I may suggest one more thought it is that music know no class. It is the friend of the poorest man, it is indeed the chief solace of the poorest. (Cheers) It is the privilege of the rich, it is the necessity of the poor (Cheers), and it is a blessing to all who drink of its sweetness. . . . We want to enlist not only the sympathies but the help of all who can spread the magic of music. We in England have been devoting our time to the especial study of the promotion of friendship with all countries, and I conceive no agency, I can imagine no missionaries more likely to secure success in the development of that desirable end than you—the missionaries of music. Let our aim and our ambition be international harmony, and let us do all that we can towards that end, and not cease until we have accomplished by our own individual efforts that great object, and then we may pray that como it may, as como it will, when "Man to man the world o'er shall brethren be for a' that." (Loud cheers).

Siento verdaderamente no poder publicar íntegro el hermoso discurso del Lordmaire, así como los de los maestros Sir Alexander Mackenzie, Profesor Hermann Kretschmar (mi maestro de estética e historia en el Conservatorio de Leipzig, que asistió como Delegado de S. M. Guillermo II.) del Profesor Guido Adler, del Dr. Ecorcheville, así como el del señor Conde de Shafesbury. Las sesiones tuvieron lugar en el grandioso edificio de la Universidad. El Congreso fué patrocinado por su S. M. el Rey y la presidencia estuvo encomendada al Hon. A. J. Balfour. Mandaron delegados los si-



Universidad de Londres, donde se verificaron la sesiones del Congreso de Mure.

guientes países: Austria, Hungría, Baviera, Dinamarca, Francia, Grecia, Holanda, Italia, México, Prusia, Rumania, Rusia, Sajonia, España, Suecia, Estados Unidos y el Uruguay. Entre los congresistas de mayor renombre que asistieron, figuran: Adler, Andersson, von Auer, Barini, Calvocoressi, Chantavoine, Dupuis, Ergo, Falckenberg, Lerolle, Lineff, Martens, Reinach, Menchaca (Angel), Meyer-Norden, Muller, Neruda, Neumeyer, Nickisch (Arturo) Nowowiejski, Opienski, Pazdireck, Duval, Max Rikoff, de Roda (Director del Conservatorio de Madrid fallecido poco ha) Sachs etc., etc.

Mi tesis fué, de la necesidad que hay de que en los Conservatorios europeos y americanos, se enseñe la instrumentación de banda militar.

Como en Londres no hubo órdenes del día como en Italia, y que venían a ser en cierto modo la cristalización de lo que se proponían las tesis, por esta causa me veo en el caso, de publicar íntegra mi disertación.

"NECESIDAD DE ELEVAR EL NIVEL ARTÍSTICO
DE LAS BANDAS MILITARES."

Me tomo la libertad de presentar a vuestra alta consideración, algunas breves reflexiones sobre la necesidad apremiante de elevar el nivel artístico de la banda militar, demasiado descuidada por los grandes artistas, y de hacer obligatorio para los alumnos de composición de los Conservatorios, tanto de la vieja Europa como de la joven América, la enseñanza del arte de escribir para banda militar, arte mucho más fácil que el de escribir para la orquesta sinfónica. Dícese que Miguel Angel, se complacía en la corrección de las pequeñeces, porque estaba convencido de que alejaban la perfección, y, agregaba que a juicio suyo, *la perfección no era una pequeñez*. Imitaré el ejemplo del ilustrado autor del "Moisés" y llamaré vuestra atención

sobre una de esas pequeñas faltas, que en la música produce los más deplorables resultados. La banda militar que no puede vanagloriarse de haber sido objeto de una grande atención de parte de los maestros ilustres, procura, tímidamente, adaptarse algunas composiciones de su hermana la orquesta sinfónica, y resulta, que muchas veces, esas adaptaciones están muy lejos de embellecerla. Parece evidente, que los compositores de nuestros días, deben escribir para la banda militar, composiciones más dignas de ella. Y, es un deber de los Conservatorios de ambos mundos, enseñar a los alumnos de composición lo que les es necesario para que sepan escribir para la banda militar. Páreceme triste, ver que músicos muy competentes, que componen bastante bien, y que hacen bellas instrumentaciones para orquesta, sean incapaces de escribir para banda militar y que soliciten ayuda de músicos que les son inferiores. Y, no creo que sea honorífico para las escuelas superiores de música, que los músicos que escriben correctamente para banda militar, hayan adquirido este arte, *casí siempre fuera de los Conservatorios*. Me ha pasado alguna vez, que preguntando a muy buenos músicos por qué no escribían para la banda militar, oír por respuesta, **QUE HABLA MUCHISIMAS TRANSPOSICIONES Y QUE LOS INSTRUMENTOS QUE SE USAN EN LA BANDA MILITAR, OFRECEN GRANDES DIFICULTADES PARA SU ESCRITURA.** Creo que sufren un error. En la instrumentación para banda militar, no hay necesidad de todas las transposiciones que son indispensables en la orquesta sinfónica. En ésta (en la orquesta) nos servimos casi siempre de todas las llaves, atendido a que hay instrumentos de Do, Re bemol, Re, Mí bemol, Fa, Sol, La, Si bemol etc., en la banda militar tenemos instrumentos únicamente en Si bemol, Do, Re bemol, Mí bemol y algunas veces (rarísimas por cierto) en Fa. ¿Dón-



EL CONGRESO DE LONDRES EN 1911.

de están los instrumentos en Re? ¿Dónde los de Mi? ¿Dónde los de Sol? y los de La?.... Y después de este ligero análisis, puede decirse todavía que en la banda militar se necesitan más transposiciones que en la orquesta sinfónica? Como creo haber demostrado que las transposiciones son más numerosas en la orquesta que en la banda, analizaré en seguida, si es verdad que los instrumentos que la forman son más difíciles de tratar que los de la orquesta. La orquesta, como sabemos todos, tiene un gran número de instrumentos de cuerdas dobles (los violines, las violas y los violoncellos). ¿Hay acaso en la banda militar, un sólo instrumento de cuerdas dobles? Cuál de todos los instrumentos de la banda militar puede tener la grandísima dificultad de los violines, con sus golpes de arco, sus pizzicati y sus cuerdas dobles, triples y cuádruples? Y hay más aún, ¿Cuál es el instrumento de la banda militar, que pueda ser comparado por sus dificultad a las arpas que se usan en la orquesta, con su complicadísimo manejo de pedales, los que, a juicio de los especialistas, no han tratado correctamente ni los músicos más eminentes? Y, atendiendo al resultado práctico, será necesario ponderar la facilidad que tendrían los estudiantes de composición para hacer oír sus obras, si se piensa que más fácilmente se pueden encontrar seis bandas militares que una sola orquesta? ¿Cuántos compositores que no han logrado hacer oír sus obras en la orquesta, lo hubieran conseguido fácilmente en un banda militar, si hubieran podido instrumentar para ella? Si se hace obligatorio en los Conservatorios el estudio de la instrumentación para banda militar, se logrará desde luego hacer más completa la educación de los jóvenes compositores, y, en seguida, se pondrán de esta manera las bases para enriquecer el repertorio de la banda militar, en el que figurarían de hoy en adelante, composiciones dignas de ella. (Hasta aquí mi discurso).

Debo decir en elogio de nuestro Conservatorio, que se diéron ya pruebas prácticas de instrumentación para banda militar, en un audición que tuvo lugar en el Teatro Arben, el 3 de Enero de 1912, y creo justo mencionar el programa de dicha audición así como los nombres de los primeros alumnos que en el Conservatorio de México, instrumentaron para banda militar.

MIERCOLES 3 DE ENERO DE 1912 A LAS 5 P. M.

Audición de las pruebas de instrumentación de los alumnos pertenecientes a la clase de Composición del Conservatorio Nacional de Música a cargo del Señor Profesor: (Aquí el nombre del encargado de la clase que no me parece necesario mencionar).

El Director del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, tiene el gusto de invitar a Ud. a la audición referida, que será honrada con la asistencia del Señor Presidente de la República y del Señor Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

PROGRAMA.

PRIMERA PARTE.

ORQUESTA.

I.—Primavera..Mendelssohn. Sr. Rosendo Sánchez.—Réverie...Schumann, Srta. Julia Alonso.—Ier. Tiempo del corriente para Violín..Viotti, instrumentado por el Señor Rafael Ordóñez y ejecutado por el Señor Nicolás Rivera.—Gondolera..Mozowski. señor Rafael Briseño.—Concierto para Violoncello..Goltermán, instrumentado por el señor Rafael Briseño y ejecutado por el señor Rubén Montiel.

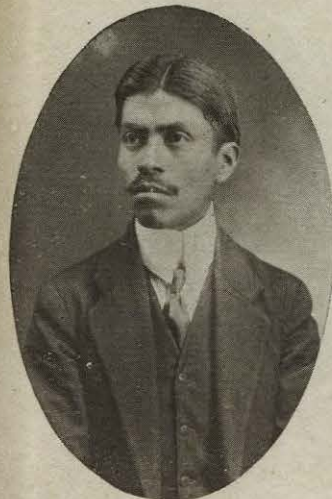
(Orquesta del Conservatorio, la que toma parte



Señorita Julia Alonso.



RAFAEL BRISEÑO.



ROSENDO SANCHEZ.



RAFAEL ORDOÑEZ.



Segundo grupo de alumnos del Conservatorio que presentó sus pruebas de instrumentación para Banda Militar

bajo la dirección de los alumnos, como un acto de deferencia a la Dirección y obsequiando las súplicas de aquellos).

SEGUNDA PARTE.

(BANDA.)

Fuga..Bach. señor Rosendo Sánchez.—Obertura "Egmont"..Beethoven, señor Rafael Briseño.—Marcha Fúnebre..Tschaikowski, señor Rafael Ordóñez.—y Canto a la Bandera. J. Carrillo, Orquesta, Banda y Coros, señorita Julia Alonso.

Orquesta, Banda de Artillería y Coro del Orfeón Popular, bajo la Dirección de los alumnos que exhiben sus respectivas pruebas.

El profesor de la clase tuvo la satisfacción de recibir esta felicitación el 4 de Enero del mismo año: "El Presidente de la República, vivamente complacido del resultado de la audición dada ayer en la tarde en el Teatro Arbeu por los alumnos de la clase de composición del Conservatorio, tan dignamente encomendada a usted, ha tenido a bien acordar que, en su nombre, haga yo a usted presente su complacencia por ese éxito y lo felicite por el mismo, recomendando a usted que haga extensiva estas felicitaciones a los alumnos que tan eficazmente contribuyeron, a dicho éxito.

Lo comunico a usted para los fines consiguientes, siéndome satisfactorio enviarle igualmente mi felicitación personal y la de esta Secretaría de mi cargo.

Libertad y Constitución, México, 4 de Enero de 1912.—MIGUEL DIAZ LOMBARDO.

Los alumnos y el profesor, tuvieron la pena de lamentar la ausencia del señor Director del Conservatorio, que salió de la ciudad de México la víspera del Concierto.

que creo necesario hablar, para evitar que se dé al criterio público una orientación falsa. Se dice "que no hay tiempo suficiente para escribir una ópera"; "que a Campa y a mí nos falta algo para escribirla, y que ese algo es la práctica del teatro;" y por último, que, en vista del apremio, si resulta un fiasco, el autor de la obra podría atribuirlo a la premura del tiempo."

Analizaré, aunque sea ligeramente, estas dificultades, reales o imaginarias. A la primera, o sea que no se puede escribir la ópera, en vista de la premura del tiempo, diré que es exagerado tal temor; hay muchos ejemplos de autores que han hecho una y hasta dos óperas en un año. Verdi escribió en 1829, "Oberto, Conde de San Bonifacio"; en 1840, "Un día de reino"; en 1842, "Nabucodonosor"; en 1843, "I Lombardi"; 1844, "Ernani y los dos Foscars" (2 en un año); en 1845, "Alzira y Juana de Arco" (2 en un año); en 1846, "Atila"; en 1847, "I Masnadieri y Jerusalem" (2 en un año). Rossini, escribió su prodigioso "Barbero de Sevilla", en unos cuantos días; Donizetti escribió **SESENTA Y CUATRO OPERAS** en veintisiete años; y si de los músicos pasamos a los literatos, Alejandro Dumas (hijo) escribió su "Princesa de Bagdad" en 15 días, y su "Dama de las Camelias" en ¡¡OCHO DIAS!!

En el caso actual, tenemos más de **DIECIOCHO MESES**, y los maestros M. y T. dicen que no hay tiempo... Después se dice: "que a Campa y a mí, nos falta algo para escribirla, y que ese algo es la práctica del teatro".

Escribir para el teatro o para el concierto, es asunto, más que de práctica, de facultades, que no pueden revelarse si no se ponen a prueba. Sin duda que la práctica es garantía—aunque relativa—para el que escribe, pues abundan los ejemplos que demuestran lo contrario. ¡Cuántos autores tuvieron éxito cuando les faltaba práctica! Y cuántos tu-

CAPITULO XIX.

LA OPERA DEL CENTENARIO.

En la primavera de 1909, la prensa de la capital empezó a tratar el asunto del estreno del Teatro Nacional, durante las grandes festividades que se preparaban para conmemorar el Centenario de nuestra Independencia. Con este motivo celebraron varias entrevistas, habiendo sido una de ellas, a la que hice mención en el artículo que sigue y que fué publicado el 1° de Abril del citado año, en "El Heraldó" de la ciudad de México.

Coyoacán, Marzo 30 de 1909.

Señor Director de "El Heraldó."—México. D. F.

Muy señor mío:

He seguido con el mayor interés, la patriótica campaña emprendida por "El Heraldó" en favor de los compositores mexicanos, haciendo cuanto de usted depende, con el fin de que nuestro gran Teatro se estrene con una ópera de autor nacional. No habría tomado parte en la discusión, si no se hubiese aludido a mí tan directamente en la entrevista que tuvo uno de los redactores de "El Heraldó" con los maestros M. y T. (Suprimo los nombres para evitar personalidades, haciendo notar que el señor T. no es Rafael Tello).

Hay tres puntos en dicha entrevista, sobre los

vieron fiasco cuando la tenían! Humperdink, tuvo con su primera ópera "Henselt und Gretel", un gran éxito; su segunda obra "Die Königskinder", no tuvo éxito alguno, Mascagni tuvo éxito asombroso con su "Cavallería" —primera obra—y desde que tuvo práctica, empezó el calvario de sus penas: "Amico Fritz," fiasco; Rantzau", idem; Guillermo Raccliff", fiasco; "Silvano", idem; Zaneto, Iris y el Maschere, "idem per idem... Leoncavallo tuvo, con su primera ópera "Payasos" un éxito colosal; las otras fracasaron: "Medici", "Chatterton" y "Bohemia", sin contar su "Rolando de Berlín", que según la prensa alemana, es de una vulgaridad que raya en lo inaceptable. Un compositor extraordinario, Ricardo Strauss, acaba de escribir su primera ópera: "Salomé", con un éxito inmenso, y cuando resonaba aún el aplauso atronador con que lo premiara el mundo entero, presentó su "Elektra", que tiene despistada a toda Europa. Por último, dice la entrevista que: "en vista del apremio, si resultaba un fiasco, el autor de la obra lo atribuiría, a la premura del tiempo." ¿Qué el éxito depende del tiempo que se dedique para escribir una obra? ¿La obra que se escribiera en veinte años, sería de resultados seguros? ¿El maestro T. da tanta importancia al éxito, que funda en él todo el valor de una obra?... ¿No recuerda que hay obras impecables que duermen el sueño de los justos? ¿No está ahí la "Cabrera" de Dupuis, premiada en el concurso de Sonsogno, y que, cual nueva "Brunhilda" duerme en el más tranquilo de los sueños? ¿No recuerda el señor T. tantos gloriosos fracasos que ha habido? Demostraré la paradoja, citando los autores y las obras que a la vera del fracaso le dieron fama: Rossini, fiasco ruidoso con la mejor de sus obras: "Barbero de Sevilla". Verdi, fiasco enorme con su "Traviata", que ha recorrido toda Europa y América en medio del más grande de los éxitos. Gounod, fiasco escandaloso con su "Fausto", que es honra de la composición francesa.

Bizet, fiasco que le costó la vida, por su maravillosa "Carmen". Meyerbeer, fiasco con sus "Hugonotes", que siguen siendo admirados todavía hoy, por el mundo entero. Berlioz, fiasco con sus "Troyanos", que hoy se disputan los mejores teatros de Europa. He dejado para terminar, al de los eternos fracasos: RICARDO WAGNER. ¿Quién ignora los inmortales fracasos de las "Walkirias", "Sigfrido", "Oro del Rhin", "Ocaso de los Dioses", "Tristán e Isolda", "Parsifal" y hasta "Lohengrin" y "Tannhauser"...Y...; cuántos quisiéramos ser de los fracasados tan ruidosamente como los anteriores!.....Sin duda que no prefiero el fiasco al éxito; pero, ni a éste le doy una importancia immoderada, ni a aquel lo veo como juicio definitivo, hasta el grado de tener que acudir a chicanas para librarme de él: "si resulta un fiasco—dice la entrevista—el autor de la obra lo atribuirá a la premura del tiempo". Yo soy de los que esperan tranquilo el resultado. "Si es éxito, no envanecerse; si es fiasco, no desmayar". (Consejos de mi maestro don Flavio F. Carlos, radicado en San Luis Potosí).

Como se nos menciona a Campa y a mí, diciendo que somos los que eventualmente escribiríamos la ópera, creo que ninguno de los dos atribuiríamos la falta de éxito a una causa que en todo caso pudimos evitar; pues si creíamos que en un año y medio no nos era posible escribirla, nunca debimos haber aceptado, suponiendo el remoto caso de que se nos hubiera propuesto. El maestro T. quizá por el poco trato que ha tenido con nosotros, nos cree capaces de acudir a tan peregrina idea para cubrir nuestras faltas. Yo conozco a Campa lo suficiente para poder afirmar que no buscaría una defensa de mala ley, en el caso poco probable de un fiasco; y la parte que puede tocarme en la alusión citada, la desecho absolutamente, porque aceptaría sin vacilación alguna TODA LA RESPONSABILIDAD

DE MIS ACTOS. Me preocuparía como artista por hacer obra de arte y nada más, siendo un deber mío en el presente caso como mexicano, dedicar todas mis energías a una obra patriótica y noble: patriótica, porque hoy que estamos amenazados de que nuestro gran Teatro se estrene con una escena de BANDIDOS MEXICANOS, (*) es deber imprescindible honrar a nuestro héroes, TAN GRANDES, que el genial teutón Ricardo Wágner, no encontró en plena mitología escandinava, ni en las leyes del Rhin, ninguno que pueda ponerse en parangón con nuestro glorioso Cuauhtémoc.... Grecia, la divina Grecia, no puede presentarnos ningún héroe que, desafiando a los dioses y a los oráculos, vaya a la guerra indómito con la profunda convicción de la victoria como Cuauhtémoc. ¿Cual héroe puede ser más grande que el nuestro, en los momentos en que llega prisionero a la presencia de Cortés, y que no implora gracia para él ni perdón para los suyos, sino respeto para su dama?.....Y ¿habiendo tenido un Cuauhtémoc, podemos tolerar, en pleno siglo veinte, y en una festividad eminentemente nuestra, que pasen por nuestro teatro, en són de triunfo, una escena de bandidos mexicanos?... En suma, y volviendo a la entrevista, fácil ha sido demostrar que no puede ser un obstáculo la falta de tiempo. No sé lo que Campa opine sobre el particular; pero por lo que a mí toca, creo que no sólo se puede escribir una ópera en tres actos, sino que el mismo que escriba la ópera, podría escribir la cantata y terminar ambas tranquilamente para la primavera de 1910. En cuanto a la falta de práctica, ya hemos visto que Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Humperdink y Ricardo Strauss, han tenido grandes éxitos con sus primeras óperas. No pretendo

(*) N. de la R.—Como se recordará, en la ópera que ha escrito Puccini, y con la cual dijo que podría inaugurar nuestro Teatro Nacional, figura una escena de bandidos mexicanos.

tener la misma suerte que Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Humperdink y Strauss (aunque creo que en los dos últimos no fué suerte el éxito de sus obras, sino una larga preparación, estudiando los clásicos y el cultivo de la alta composición, como la Sinfonía, el Cuarteto, la Suite clásica, etc., etc., que no tuvieron Mascagni, Leoncavallo ni Puccini), pero atendiendo a que sin tener ninguna práctica en la sinfonía, creyó la prensa alemana y músicos como Karl Reinecke y Arturo Nickisch, que mi sinfonía en Re mayor valía la pena de oírse, espero —llegado el caso— que, en vista de que hice en Alemania estudios semejantes a los de Humperdink y Strauss, (protegido por el señor General don Porfirio Díaz), los resultados no sean desastrosos.

La ópera, género de música infinitamente inferior a la sinfonía, creo que puede escribirse sin temor, cuando se ha cultivado la música pura. La cuestión de que falta tiempo para componer la ópera, no puede existir, desde el momento que la producción más o menos lenta, depende de muchas causas, y en particular de la falta de método en el trabajo. Zolá (Emilio) no escribía más que cinco o diez líneas diarias, pero sin dejar de hacerlo por ninguna causa, y ¡cuanto escribió!... Masenet, a las nueve de la mañana acaba sus labores... y ¡cuanto produce! En cambio Charpentier, que escribió "Luisa" hace dieciséis años y la estrenó hace diez, no da señales de vida. Para terminar, me permitiré (con verdadera pena), decir a los señores M. y T. para quienes tengo especial respeto, que, no obstante lo desagradable que me es contrariedades, AFIRMO que hay tiempo suficiente para escribir una ópera y una cantata, y que ambas pueden estar listas para celebrar nuestro glorioso centenario de 1910.

JULIAN CARRILLO.

La publicación por "El Heraldo," del artículo anterior, fué como un toque de alarma, pues se despertó el entusiasmo, que parecía dormir. Tuve la satisfacción de ver mi carta reproducida por la prensa del país, y aun por algunos periódicos que se publican en español en la vecina República del Norte. Este artículo no dió fin al incidente entre los señores T. M. y yo, pues fué contestada la carta que mandé al "Heraldo" en un tono que juzgué poco serio: contesté enérgicamente y terminó todo a los pocos días que nos encontramos T. y yo. Hemos seguido cultivando buena amistad, y la ópera, motivo de la polémica, fué terminada el 14 de Marzo de 1910.

CAPITULO XX.

EL BAJO CIFRADO. (*)

Señores compañeros:

En las diversas juntas que hemos celebrado con motivo de la reorganización del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, se han tocado incidentalmente algunos puntos que, aunque en la superficie no parecen de grande importancia, tan pronto como se ahondán un poco, se ve la trascendencia que tienen. Me referiré muy especialmente a aquellos, en los que hemos estado en completo desacuerdo: El español—por ejemplo—que a juicio mío, es indispensable para los músicos, no obstante que uno de nuestros colegas opinó, que creía una pedantería estudiarlo en el Conservatorio, lo que ocasionó que agregara yo por mi parte, que la pedantería consistía en lo contrario; es decir: en estudiar un idioma extraño sin saber el propio. Las razones que se me han dado, no parecen convin-

(*) Estudio leído en una de las sesiones de la comisión nombrada por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, para la reorganización del Conservatorio.