

Lo que dirá Donizetti; pero no; el buen Donizetti, el Dios de ayer, ¡no dirá nada ante el desacato (¿eclético?) de oír coreada por el público su *Favorita*! Sólo Puccini se relamerá de contento, viendo cómo ha entrado su *Bohème* y cómo va entrando *La Tosca*... gracias á las campanas. Todo es empezar.

Apunte quienquiera en el libro mayor de vulgarización de cultura musical estas partidas: En el *Haber*: *Los maestros cantores de Nuremberg*, cero; *Lohengrin*, cero; *Le vispe comare*, muchos ceros; *La Favorita* coreada, cero; *La damnation de Faust*, cero, descontado el *ballet volant*; *La Bohème*, *fino alle nuvole*; *La Tosca* empieza á dar juego... En el *Debe*: el arte de oír y saber oír música; el gusto ilustrado y eclético para saberla oír y sentir; las mil y una obras que todavía no han llegado por esas tierras, ni es de esperar que lleguen jamás; la *Vestale*, de Spontini; á excepción del *Orfeo*, todas las de Gluck: las dos *Ifigenias*, *Alceste*, *Armida*... el drama lírico de carácter genuinamente popular y nacional; á excepción de *Freyhütz*, todas las de Weber, el primer revelador del elemento musical popular teutónico; todas las de Glinka y sus continuadores; las de Smetana; las de Dvorach; la grandes cantatas populares de Peter Benoit; los dramas líricos de carácter acendradamente popular de hijos de nuestra tierra, «de hijos de nuestra tierra» he dicho y repetiré para que me oigan los sordos de intelecto y de corazón cerrado, egoísta y mezquinamente á los hondos latidos de la patria... *Y j'accusez du peu!* Ante el estrépito del cerrojazo, calafatearse los oídos y esperar, que no hay mal que cien años dure. Como el árabe sentado á la puerta de su tienda, espere-mos; si *lo uno* ha de matar á *lo otro*, por aquí pasarán los restos del cruel enemigo odiado.

Nuestros pianistas en París

Digo *nuestros* porque realmente lo son y con orgullo lo escribo; y porque Granados, Viñes y Nin forman un buen contingente de artistas de alto vuelo que honran al arte patrio en el extranjero. De Nin y de sus hazañas artísticas, que han dado mucho que hablar y que escribir, ya dije algo en otra ocasión. Tócame hoy hablar de Granados y de Viñes. Cuando aparezca el presente escrito, habrá dado Viñes su primer concierto de la serie, intitulada: *La Musique de clavier depuis ses origines jusqu' á nos jours*. En el primer concierto, «De Cabezón (1510-1566) á Haydn (1732-1809)», entran en el programa por orden cronológico las figuras más salientes de las escuelas española, inglesa, francesa y alemana.

Representan á la escuela española Cabezón y Juan Moreno y Polo (siglo XVIII). Del primero ejecutará Viñes las *diferencias* (variaciones) sobre el *Canto del Caballero*, y del segundo el *minuetto* de una *sonatina* inédita que yo facilité al amigo Viñes. El autografo de este *minuetto* señala la fecha en que fué compuesto, 1774, cuando Haydn (cuya música de fijo no conoció Moreno, porque vivía retirado en una población española de segundo orden), contaba cuarenta y dos años y diez y ocho Mozart (1765-1791). Los críticos de París no dejarán de recordar estos datos cronológicos cuando oigan el *minuetto* de Moreno, muy adelantado para su tiempo. Los tres

restantes conciertos de la serie que ha ejecutado Viñes, comprenden: el segundo «De Mozart á Beethoven», dedicando los dos restantes á «Autores Modernos», Liszt, Brahms, Grieg, Borodine, Albéniz, Granados, Balakirew, Fauré, Franck, D'Indy, etc., etc.

Granados ofrecerá al público de París las primicias de *transcripción libre* de una serie de *Sonatas* recién aparecidas, de Domenico Scarlatti (1685 1757), que acaba de publicar la casa Vidal y Llimona y Boceta.

La transcripción de esta serie de *Sonatas* merece algún comentario y un poco de historia.

La bibliografía, hoy muy abundante, del gran *virtuoso* compositor napolitano no se ha cerrado todavía. De tarde en tarde aumenta la lista de aparición de alguna obra desconocida. Los citados editores de música de esta capital tuvieron no ha mucho la buena suerte de descubrir el manuscrito de una colección interesantísima de *Sonatas* de Scarlatti, compuestas en España y escritas indudablemente para la familia real española, de la cual fué profesor de clave y concertista el celebrado clavicordista.

La aparición de este interesantísimo lote de *Sonatas* es verdaderamente importante, pues viene á robustecer con nueva documentación la historia de esta forma de arte. Que se sepa, nadie ha atribuido á Escarlatti la invención de la *Sonata*, pero nadie negará ciertamente que puso en ella todos los elementos de substancia y de forma que, por desdoblamiento sucesivo, habian de parar en la *Sonata* á cuatro tiempos de Beethoven.

Los elementos puestos á contribución por Scarlatti tienen correlación paralela de ideas con la mentalidad de concepción que informaba las obras de sus contemporáneos Bach, Händel, Rameau y Couperin. Esa correlación paralela de ideas, sin embargo, ¿es completamente exacta? Cuando se trata de un artista de condiciones de asimilación tan extraordinarias como Scarlatti, vacila uno antes de afirmar. Poseía entonces España una escuela de órgano y de *clave* superior: basta recordar al insigne organista y clavicordista de Cámara de Carlos V y de Felipe II, Antonio de Cabezón: conocería

Scarlatti, sin duda, las obras del ilustre ciego y de sus continuadores progresivos, y el proceso de evolución de creación *scarlattiana*, si no puede fallarse en redondo, puede suspenderse sin desechar la sospecha de que las influencias de medio pudieron influir en la productividad de Scarlatti durante su larga estancia en Madrid.

Esta cuestión, que hoy, como hemos dicho, no puede fallarse prematuramente, podrá aclararse cuando aparezca la documentación de esa escuela española en la cual se ocupa el mismo colector bibliógrafo-biográfico que nos reveló al jefe glorioso de esa escuela. Sea como quiera, los afortunados editores de la colección inédita de *Sonatas* de Scarlatti, recién aparecida, confiaron el precioso manuscrito al joven compositor-pianista Granados, para que lo transcribiese libremente á la literatura moderna y corriente del piano, y así como este instrumento es una ampliación sonora de su predecesor glorioso el *clave*, así hizo, y á nuestro modo de ver con gran acierto, el transcriptor Granados, ampliando y engrandeciendo las reducidas proporciones del cuadro primitivo de concepción, tal como lo hiciera, á no dudarlo, el mismo Scarlatti, si en vez de componer sobre el teclado de un modesto *clave* le hubiese sido dado conocer la potencia sonora de un piano, si en vez de vivir colocado entre los siglos XVII y XVIII hubiese vivido en el actual. Von de Bülow y Tauszig, ¿no aportaron á la literatura general del piano grandes concepciones orquestales y aun algunas instrumentales de *clave* al mismo instrumento moderno, esencialmente vulgarizador? ¿qué mucho, pues, que Granados haya aportado á la literatura del piano lo que de derecho le corresponde como sucesor moderno instrumental de su predecesor de origen?

Ha hecho obra de vulgarización y por esto no le regateamos, ni mucho menos, el aplauso; antes bien, se lo tributamos muy de veras y con verdadero entusiasmo; ha contenido él su propia inspiración original, háse *despersonalizado* para elevar sobre el piano, engrandecida y quintaesenciada, la inspiración y personalidad del modelo elegido; y por esto, repetimos, ha hecho obra y buena obra de difusión y vulgarización que beneficia-

rán grandemente, á la vez que los grandes concertistas, los profesores de enseñanza en los conservatorios; ha hecho más todavía: ha contribuído poderosamente á que el gran Domenico Scarlatti obtenga la segunda fama moderna que merecen las portentosas adivinaciones de su genio creador.

BIBLIOTECA PARTICULAR
DE LA
Srita. Felicitas Lozaya
PROFESORA DE CANTO

Las Sociedades de Conciertos en España

No han arraigado por varios y muy complejos motivos. Unos dependen del profesorado músico en general; otros del público; y todos de ese individualismo reinante agravado, no tanto por nuestro lamentable atraso industrial, artístico y científico, como por aquel egoísmo que, según escribía no ha muchos días un publicista que ve hondo y claro, «ahoga con su maléfico aliento las energías é iniciativas de los hombres de talento y de valer, que por suerte honran á nuestra patria», no tan degenerada ni tan rebajada como se quiere con harto pesimismo.

Después de tantos ensayos y tentativas realizados, principalmente en Barcelona y en Madrid, el profesorado de orquesta español permanece mano sobre mano é inactivo, y la hora de asociarse para constituirse en Sociedad de Conciertos, con plan y finalidad de educación vulgarizadora, puede afirmarse, salvo unos y otros intentos dignos de mejor causa, no ha sonado todavía.

El profesorado de orquesta no tiene, como ninguna asociación corporativa española, aquella voluntad bien preparada y bien enderezada, precisamente para esto, para los fines de asociación. Posee condiciones de inteligencia musical verdaderamente asombrosa, y que han llamado justamente la atención de propios y extraños, dominio del arte de leer música y de la técnica de ven-

cer dificultades de ejecución, habilidad y destreza en el mecanismo de todos los instrumentos musicales, viveza extraordinaria de comprensión, etc. Estas grandes condiciones positivas quedan un tanto amenguadas por las negativas de interpretación, que en materia de música, y de música producida por un conjunto de profesores buenos instrumentistas, requiere cultura general musical, cohesión, compenetración de ejecución particular dentro de la de conjunto, finezas, primores y delicadezas de dicción, en una palabra, estilo ó escuela, tacto de codos, como se dice vulgarmente. Nuestro profesorado no conoce las ventajas indispensables de ese «tacto de codos», de esa unión que es una fuerza, y porque lo es obra milagros, que de otro modo parecerían imposibles; así, en general, para los fines sociales del individuo como para los particulares de una agrupación de varios individuos, y en general para la agrupación de una orquesta, coaptación y acoplamiento de sonidos y de... voluntades; porque sería caso excepcional que existiese en España un solo español dispuesto á acatar el principio de autoridad constituída, y ellos, los profesores de orquesta, no forman en realidad un caso fisiológico especial en eso del acatamiento al que dirige, ordena y manda una ejecución é interpretación musical. Es un vicio de temperamento nacional (la canónica buena, la cabilda mala) que inutilizará siempre toda iniciativa y buena voluntad en uno ó en otro sentido.

El *snobismo* de una gran parte del público, el *filisteísmo* de otra gran parte y la indiferencia de los más, los del montón anónimo que pueden vivir, y viven, realmente, de pan y sólo de pan, sin ese algo de vida de espíritu que dignifica y ennoblece, agravan los desastres causados por aquel malhadado temperamento nacional. El insufrible *snob* acoge de fronteras allá cuanto traspasa las nuestras, aun cuando se lo den averiado, dorada la píldora ó lastimosamente engatusado; no concibe que un semejante, un conterráneo mismo ó vecino suyo con quien se codea todos los días, pueda tener talento, crear una obra artística, imponerse, superar y encauzar sus gustos, que él cree buenos é ilustrados. ¿Y

el infeliz *filisteo*? ¿qué se le puede exigir cuando la crítica vulgarizadora y la ejecución de la obra, interpretada descosida y anacrónicamente, no han hecho nada, absolutamente nada para formar lenta y progresivamente su educación artística? En cuanto á los indiferentes, al que come á hartarse el pan—como reza el refrán—es pecado darle ajo; pues, en realidad, al que sólo come por comer y hartarse, es superfluo gastar en salsas y manjares delicados.

Todo esto explica que los aficionados á la buena música en España sólo conozcan de oídas que exista una literatura musical admirable de órgano, de música *da camera* y otra, hasta portentosa, de cantatas y de oratorios, y que ni Barcelona ni Madrid posean una casa social, un local adecuado para celebrar esas fiestas íntimas del espíritu, de perfeccionamiento y dignificación del individuo, de goces sublimes de las facultades elevadas y sensitivas del hombre, que se llaman conciertos de orquesta. Yo no sé ni quiero saber si son ó no son más hondas que las nuestras esas aficiones á la buena música de que dan muestra soberbia París, Viena, Berlín, la América del Norte al construir grandes templos de arte en los que se congrega diariamente una multitud sedienta de ideal: yo no sé ni quiero saber que si existen tales suntuosos templos es porque cada día se renueva en ellos un público cosmopolita europeo, sin el cual no podrían sostenerse ni sufragar los gastos de entretenimiento artístico; lo que sé de buena tinta es que si aquí no existen ni se abocan capitales ni se extreman aficiones, que viene á ser lo mismo, para levantarlos, en cambio existen frontones y plazas de toros, y, lo que es más grave, dinero y gustos para construirlos á pares en una misma localidad.

En resumen, que no serán ni son, en verdad, tan sólidas esas decantadas aficiones nuestras á la buena música cuando no tenemos Sociedades de Conciertos ni locales adecuados, provistos de un gran órgano, instrumento indispensable para la literatura musical del oratorio y de la cantata, para obligarlas digna y apropiadamente.