

La concurrencia fue numerosa, excepto los señores, que estaban muy pocos ocupados. La ejecución en general fue bastante buena.

Polonesa, en embargo se aplaude mucho.

La escena de Tristan es de una sublime belleza - La Balada y Polonesa la ejecutaron con bastante igualdad, pero demarado lento y

TEATRO REAL



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

PRIMER CONCIERTO INSTRUMENTAL

el domingo 11 de Enero, á las DOS Y MEDIA de la tarde

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------|---------|
| 1.º Overtura en <i>Do</i> (1.ª vez)..... | Foroni. |
| 2.º LOS GNOMOS DE LA ALHAMBRA, leyenda musical (1.ª vez)..... | Chapi. |
| + I. <i>Ronda de los Gnomos.</i> | |
| + II. <i>Conjuro.</i> (Séquito de Titania y Oberon) | |
| III. <i>La fiesta de los espíritus.</i> (La Aurora) | |
| 3.º + <i>Tristan é Isolda</i> , escena final (muerte de Isolda) (1.ª vez)..... | Wagner. |

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

- | | |
|------------------------------------------------|------------|
| 4.º Primera Sinfonía en <i>Do</i> | Beethoven. |
| I. <i>Adagio molto e Allegro con brio.</i> | |
| II. <i>Andante cantabile con moto.</i> | |
| III. MINUETTO.— <i>Allegro molto vivace.</i> | |
| IV. <i>Adagio e Allegro molto vivace.</i> | |

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

- | | |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| 5.º + <i>Danse Macabre</i> , poema sinfónico..... | Saint-Saëns. |
| 6.º <i>Balada y Polonesa</i> (ejecutadas por los primeros violines) (1.ª vez)..... | Vieuxtemps. |
| 7.º <i>Marcha Imperial</i> (compuesta para la coronación de Guillermo I.)..... | Wagner. |

El 2.º Concierto tendrá lugar el próximo domingo 18 de Enero, á las dos y media de la tarde.

Mancinelli dirigió con acierto

Requisieronse los n.ºs señalados - La obra de Chapi es hermosa y la obra de Wagner es hermosa y la obra de Wagner es hermosa y la obra de Wagner es hermosa

OBRAS NUEVAS

QUE SE EJECUTAN EN ESTE CONCIERTO

Chapí.—LOS GNOMOS DE LA ALHAMBRA. El poema sinfónico del popular maestro español, consta de tres tiempos y está inspirado en el poema homónimo de D. José Zorrilla.

1.^{er} Tiempo.—RONDA DE LOS GNOMOS. Descripción de la salida de los gnomos (espíritus de la tierra, enanos y contrahechos) del fondo de la tierra. El Canto VI del poema de Zorrilla:

Un confuso murmullo de ruidos vagos

Comienza ya á sentirse bajo la tierra...

sirve de base á este primer tiempo de la obra de Chapí.

2.^o Tiempo.—EL CONJURO. Consta de dos partes: la 1.^a es la evocación del rey de los gnomos á todos los espíritus, para recibir y festejar en la Alhambra á Titania y á Oberón. La 2.^a parte describe la aparición aérea de Titania y Oberón con su séquito de génius, hadas, huríes, etc., etc.

3.^{er} Tiempo.—FIESTA DE LOS ESPÍRITUS. Tiene tambien dos partes inspiradas en diversos episodios de los Cantos X, XI y XII del poema, en los cuales describe Zorrilla una Zambra de espíritus en la Alhambra:

«De són y alegría la Alhambra está llena;

un ¡gloria á la Alhambra! doquiera resuena;

murmullo de fiesta se siente doquiér...»

La exclamación ¡Gloria á la Alhambra! que se oye como estribillo del Canto IX *El himno de los Gnomos*, en el poema de Zorrilla, aparece en el poema sinfónico de Chapí, en el segundo tiempo (*El conjuro*) entonado energicamente por el clarín y óyese despues periódicamente en varios instrumentos, como luminoso motivo que destaca el carácter del segundo tiempo citado y de la primera parte del tercero.

Para describir la segunda parte de este, Chapí interrumpe bruscamente la fiesta de los espíritus, inspirándose en los Cantos XVI y XVII del poema de Zorrilla:

«¡La luz, la luz! Huríes,

coged el chal y el velo,

volved de vuestro cielo

á la ideal región...»

Los espíritus huyen en tropel:

«Allá en el horizonte
por sobre el pardo monte
pasó la turba ingrávida
y se perdió tras él»

El final del poema sinfónico describe la aparición de la aurora:

«¡La aurora!... Ya van lejos

.....
¡Adios, Alhambra régia!
¡Sus! bajo tierra gnomos!
¡El Sol! Nosotros somos
antípodas del Sol!»

Y la orquesta parece saludar en sus magestuosos acordes la salida del Sol que ilumina la Alhambra con vivos resplandores y pone término á la obra de Chapí.

Wagner.—LA MUERTE DE ISOLDA. Esta pieza instrumental es la última escena del drama lírico *Tristan é Isolda* estrenado en Munich el 10 de Junio de 1865, obra en la cual alcanzó Wagner, por propia confesión, el ideal de su reforma, con la fusión íntima de la poesía y de la música.

Un eminente crítico describe la muerte de Isolda, de la manera siguiente: «Isolda inclinada sobre el cadáver de Tristan é indiferente á la sangre derramada, mira sin comprender y no pertenece ya á la tierra. Invádela sereno y dulce éxtasis, y sobre el último motivo del duo de amor, renovado, mejor dicho, idealizado por la acción de una instrumentación encantadora, expira, como transfigurada, en los brazos de su fiel servidora Brangéne.»

Wagner mismo ha arreglado esa admirable escena para orquesta sola, con solo suprimir los acentos entrecortados de Isolda; supresión que no quita el menor interés, ni amengua en lo más mínimo el efecto de las bellezas de la obra.

Vieuxtemps.—BALADA Y POLONESA. Esta composición del célebre violinista, composición brillantísima y erizada de dificultades de todo género, será ejecutada por los veinte primeros violines de la Sociedad.



SALÓN ROMERO



CASA EDITORIAL DE MÚSICA

Y ALMACEN DE PIANOS, HARMONIUMS Y OTROS INSTRUMENTOS
CAPELLANES, 10.—MADRID.—TELÉFONO 691

COMERCIO GENERAL de cuantos efectos se relacionan con el Arte musical.

VENTA Y ALQUILER DE PIANOS Y HARMONIUMS de las fábricas más reputadas.

Novedades musicales en todos los géneros.

Ediciones económicas de *Peters, Breitkopf, Litolff* y otras.

ÚLTIMAS OBRAS

PUBLICADAS POR ESTA CASA EDITORIAL

	<i>Pesetas.</i>
7179 Almagro. — <i>La Azucena roja</i> , melodía para canto..	6
7183 Alvarez (F. M.)— <i>Planys</i> (Lamentos), romanza, id.	6
7184 — <i>Recuerdos de Aragón</i> , canción española, id.	6
7185 — <i>L'hirondelle</i> , romanza, id.	5
7186 — <i>Solo tu</i> , idem, id.	4
Roeder. — <i>El Gondolero</i> , vals para piano.	6
— <i>Sueños de amor</i> , idem, id.	6
— <i>Mia bella</i> , idem, id.	6
Royle. — <i>El Torero</i> , idem, id.	6

A. RODRÍGUEZ, electricista del Salón-Romero, se encarga de la instalación, renovación, traslado ó compostura de Timbres, Teléfonos, Tubos acústicos, Pararrayos y Luz eléctrica. Precios económicos.

Avisos: Capellanes, 10.—Silva, 29, tercero.

TEATRO REAL



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

SEGUNDO CONCIERTO INSTRUMENTAL

el domingo 18 de Enero, á las DOS Y MEDIA de la tarde

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- 1.º Overtura de *Las Alegres Comadres de Windsor*. Nicolaï.
2.º PEER GINT, *Suite d'orchestre* (obra 46) escrita para el drama de H. Ibsen (1.ª vez)..... Grieg.
I. *Le matin*.
+ II. *La mort d'Ase*.
+ III. *La danse d'Anitra*.
+ IV. *Dans la Halle du roi de montagne*.
+ 3.º Overtura de *Los Maestros Cantores* (1.ª vez)... Wagner.

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

- 4.º **Segunda Sinfonía** en *Re*..... Beethoven.
I. *Adagio molto e Allegro con brio*.
II. *Larghetto*.
III. *Scherzo*.
IV. *Allegro molto*.

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

- + 5.º Rapsódia húngara..... Listz.
6.º *Le Deluge*, preludio..... Saint-Saëns.
7.º Marcha de *Tannhäuser*..... Wagner.

El 3.º Concierto tendrá lugar el próximo domingo 25 de Enero, á las dos y media de la tarde.

Se requirieron los nºs señalados - La Suite de Grieg es de un género muy ligero y de carácter afrancesado - La Overtura de los

Maestros no me entusiasma - Le Deluge, me gusta - La ejecución de la Sinfonía de Beethoven, fué bastante buena, como en general todo el Concierto - La concurrencia fue mayor que el 1.º Concierto.

OBRAS NUEVAS

QUE SE EJECUTAN EN ESTE CONCIERTO

Grieg (Eduardo).—PEER GYNT.—Eduardo Grieg que es, con Svendsen, el compositor más popular de Noruega, nació en Berghen el 15 de Julio de 1843 y estudió la Composición en el Conservatorio de Leipzig. Cuando regresó á su país, en 1862, se estableció en Christiania donde fundó una Sociedad de Música de la que es director. Poco tiempo despues la Dieta noruega asignó al maestro una pensión que le permitió consagrarse por completo al cultivo del Arte.

Dice Arthur Pougin que las condiciones salientes de la música de Grieg son el colorido brillante y una encantadora poesía que prestan á las obras del maestro caracter especial y brillan en primer término en la música escrita por Grieg para el drama de Ibsen.

Wagner.—Overtura de LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG.—Cuando se estrenó el drama musical *Tristan é Isolda*, la crítica puso sobre el tapete las dos cuestiones siguientes: la musa dramática de Wagner ¿podría solamente brillar en el terreno de la leyenda? La comedia y hasta la tragedia lírica ¿se prestaban á la rigurosa aplicación del nuevo sistema musical?

Wagner contestó elocuentemente escribiendo *Los maestros Cantores de Nuremberg*, comedia musical juzgada hoy admirable por todos, y en la cual dicen que el gran músico y poeta dió su propia representación á Walther el héroe de la obra, la encarnación del progreso artístico, que vence á la rutina, á las preocupaciones de todo género, identificadas en el escribano Beckmesser.

La overtura de *Los maestros Cantores de Nuremberg* es la síntesis de toda la comedia musical de Wagner. Hé aquí la descripción de esa maravillosa página hecha por Malherbe y Soubies:

«Como la overtura de *Tannhäuser*, la de *Los maestros cantores* simboliza la lucha de los dos elementos, la rutina y el progreso, re-

presentados, la una por la marcha solemne de los Maestros Cantores y el tema escolástico que caracteriza á su corporación, y el otro por el inspirado Canto que vale al héroe de la comedia el premio del concurso.

Lo demás se compone de deliciosos adornos, artificios de contrapunto, acoplamientos de ritmos y de tonalidades, procedimientos todos cuya originalidad hace admirar una ciencia consumada.

Aquí la frase de Walter se interrumpe súbitamente como detenida en su vuelo y aplastada bajo las pesadas fórmulas de la escuela; allí, al contrario, vuela gallarda sobreponiéndose victoriosamente á las melodías rivales; más allá aparece el tema de los Maestros Cantores que cambiando de repente de carácter, se convierte, por maliciosa ironía, en un *Staccato* ligero, picante, casi burlón en su franca desenvoltura.

La overtura termina con el tema inicial de los maestros Cantores repetido con acento triunfal por todas las masas instrumentales.»



SALÓN ROMERO



CASA EDITORIAL DE MÚSICA

Y ALMACEN DE PIANOS, HARMONIUMS Y OTROS INSTRUMENTOS
CAPELLANES, 10.—MADRID.—TELÉFONO 691

COMERCIO GENERAL de cuantos efectos se relacionan con el Arte musical.

VENTA Y ALQUILER DE PIANOS Y HARMONIUMS de las fábricas más reputadas.

Novedades musicales en todos los géneros.

Ediciones económicas de *Peters, Breitkopf, Litolf* y otras.

ÚLTIMAS OBRAS

PUBLICADAS POR ESTA CASA EDITORIAL

	<i>Pesetas.</i>
7174 Blasco. — <i>Pensamientos</i> , para piano.....	5
7176 Bretón. — <i>En la Alhambra</i> , serenata, idem.....	8
7105 — <i>Scherzo</i> (extractado de un <i>Trio</i>), idem.....	6
7130 — Idem, id. á cuatro manos.....	10
Larregla. —Album de piezas sinfónicas para piano:	
7139 — Núm. 1. <i>Allegro vivace</i>	7
7140 — Núm. 2. <i>Andante</i>	7
7141 — Núm. 3. <i>Minuetto</i>	7
7142 — Núm. 4. <i>Scherzino</i>	6
7100 — <i>Coquetuela</i> , mazurka elegante, para piano.....	5
7004 — Serenata-capricho, idem.....	7
7137 Zabalza. —Gran vals de concierto en <i>Re b.</i> , idem..	5
7188 Grajal (T. F.)—Nocturno para piano y violoncello ó violín.....	8
7189 — Barcarola para idem id.....	8

CAPELLANES, 10, MADRID

La compositora fue una gran inventora que en los arpeggios conciertos.

10 =

La conmemoración fue con más numerosa que en los anteriores conciertos.
La tercera parte, no la oí, pero se repitieron los números señalados.

TEATRO REAL



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

TERCER CONCIERTO INSTRUMENTAL

el domingo 25 de Enero, á las DOS Y MEDIA de la tarde

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- 1.º Overture de *Coriolano*..... Beethoven.
- 2.º LOS GNOMOS DE LA ALHAMBRA, leyenda musical (2.ª vez)..... Chapi.
- + I. *Ronda de los Gnomos.*
- + II. *Conjuro.* (Séquito de Titania y Oberon)
- III. *La fiesta de los espíritus.* (La Aurora)

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

- 3.º **Tercera Sinfonía** (HERÓICA)..... Beethoven.
- I. *Allegro con brio.*
- + II. *Adagio assai* (Marcia funebre)
- III. *Allegro vivace* (Scherzo)
- IV. *Allegro molto* (Finale)

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

- 4.º Overture de *Tannhäuser*..... Wagner.
- 5.º EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO..... Mendelssohn
- + I. *Scherzo.*
- II. *Marcha de las Bodas.*

El 4.º Concierto tendrá lugar el próximo domingo 1.º de Febrero, á las dos y media de la tarde.

(valor el trio del Scherzo) salieron bien.
Seendo obsequioso.
De la Soc. de Conciertos.
Después del 2.º y 3.º tiempo seendo obsequioso.
De plata, regalo de la Soc. de Conciertos.
De la Sinfonía fue demarado lento, los demas tiempos.
pales escénico, después del 2.º y 3.º tiempo seendo obsequioso.
pales escénico, después del 2.º y 3.º tiempo seendo obsequioso.
pales escénico, después del 2.º y 3.º tiempo seendo obsequioso.

1.º Ejecución descolorida - 2.º En la de los Gnomos, hubo algunos percances. Chapi fue llamado al Ayuntamiento de Madrid.

CHAPÍ

LOS GNOMOS DE LA ALHAMBRA

(SEGUNDA AUDICIÓN)

El poema sinfónico del popular maestro español, consta de tres tiempos y está inspirado en el poema homónimo de D. José Zorrilla.

1.^{er} Tiempo.—RONDA DE LOS GNOMOS. Descripción de la salida de los gnomos (espíritus de la tierra, enanos y contrahechos) del fondo de la tierra. El Canto VI del poema de Zorrilla:

Un confuso murmullo de ruidos vagos
Comienza ya á sentirse bajo la tierra...,

sirve de base á este primer tiempo de la obra de Chapí.

2.^o Tiempo.—EL CONJURO. Consta de dos partes: la primera es la evocación del rey de los gnomos á todos los espíritus, para recibir y festejar en la Alhambra á Titania y Oberón. La segunda parte describe la aparición aérea de Titania y Oberón con su séquito de géneos, hadas, huríes, etc., etc.

3.^{er} Tiempo.—FIESTA DE LOS ESPÍRITUS. Tiene tambien dos partes inspiradas en diversos episodios de los Cantos X, XI y XII del poema, en los cuales describe Zorrilla una Zambra de espíritus en la Alhambra:

«De són y alegría la Alhambra está llena;
un ¡gloria á la Alhambra! doquiera resuena;
murmulo de fiesta se siente doquier...»

La exclamación ¡Gloria á la Alhambra! que se oye como estribillo del Canto IX *El himno de los Gnomos*, en el poema de Zorrilla, aparece en el poema sinfónico de Chapí, en el segundo tiempo (*El conjuro*) entonado enérgicamente por el clarín y óyese después periódicamente en varios instrumentos, como luminoso motivo que destaca el carácter del segundo tiempo citado y de la primera parte del tercero.

Para describir la segunda parte de este, Chapí interrumpe bruscamente la fiesta de los espíritus, inspirándose en los Cantos XVI y XVII del poema de Zorrilla:

«¡La luz, la luz! Huríes,
coged el chal y el velo,
volved de vuestro cielo
á la ideal región...»

Los espíritus huyen en tropel:

«Allá en el horizonte
por sobre el pardo monte
pasó la turba ingrávida
y se perdió tras él.»

El final del poema sinfónico describe la aparición de la aurora:

«¡La aurora!... Ya van lejos
.....
¡Adiós, Alhambra régia!
¡Sus! bajo tierra gnomos!
¡El Sol! Nosotros somos
antípodas del Sol!»

Y la orquesta parece saludar en sus magestuosos acordes la salida del Sol que ilumina la Alhambra con vivos resplandores y pone término á la obra de Chapí.



SALÓN ROMERO



CASA EDITORIAL DE MÚSICA
Y ALMACEN DE PIANOS, HARMONIUMS Y OTROS INSTRUMENTOS
CAPELLANES, 10.—MADRID.—TELÉFONO 691

COMERCIO GENERAL de cuantos efectos se relacionan con el Arte musical.

VENTA Y ALQUILER DE PIANOS Y HARMONIUMS de las fábricas más reputadas.

Novedades musicales en todos los géneros.

Ediciones económicas de *Peters, Breitkopf, Litolff* y otras.

LOS AMANTES DE TERUEL DRAMA LÍRICO

en cuatro actos y un prólogo

LETRA Y MÚSICA DE

D. TOMÁS BRETÓN

PARTITURA Y PIEZAS SUELTAS PARA CANTO Y PIANO

(letra española, italiana y alemana)

Pesetas.

Partitura completa para canto y piano.....	fijo.	20
7193 Núm. 2. Romanza de Baritono (Prólogo).....		5
7194 Núm. 3. Trova y Duetto de Tiple y Tenor (Prólogo).....		10
7195 Núm. 7. Aria de Contralto (Acto 1.º).....		8
7196 Núm. 10. Romanza de Tiple (Acto 2.º).....		6
7197 Núm. 14. Gran Duo de Tiple y Tenor (Acto 3.º).....		14
7198 Núm. 16. Plegaria de Tiple (Acto 4.º).....		4

PARA PIANO Á CUATRO MANOS

7199 Preludio.....		10
7200 Núm. 9. Marcha mora (Acto 1.º).....		10

CAPELLANES, 10, MADRID

Atropicó la Infanta Isabel - La concurrencia fue bastante menor que en los anteriores Conciertos.

TEATRO REAL



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

CUARTO CONCIERTO INSTRUMENTAL

el domingo 1.º de Enero, á las DOS Y MEDIA de la tarde

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

1.º Suite d'orchestre, obra 43 (1.ª vez)..... Tschaiowsky

I. *Introduzione e fuga. Trabajo arduo*

+ II. *Divertimento. original y bonito*

III. *Andante. apacible y algo sobrio.*

IV. *Scherzo. raro y con poco interés melódico*

V. *Gavotta. inusual.*

En suma, se echa de ver en esta obra, más el trabajo que la espontaneidad del genio.

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

2.º **Cuarta Sinfonía** en Si bemol..... Beethoven.

I. *Adagio e Allegro vivace.* *siempre se repitió*

+ II. *Adagio.* *lento, su ejecución como toda*

III. *Allegro vivace (Scherzo)* *lento, dejó mucho*

IV. *Allegro ma non troppo (Finale)* *desear.*

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

+ 3.º Overture de *Cleopatra*..... Mancinelli.

+ 4.º *Tristan e Isolda*, escena final (muerte de Isolda) Wagner.

5.º Cuarta Polonesa..... Marqués.

El 5.º Concierto tendrá lugar el próximo domingo 8 de Febrero, á las dos y media de la tarde.

La overture de Cleopatra salió bien, así como Tristan, si bien estuvo la orquesta en ambas algo designada, como en todo el concierto

Ayuntamiento de Madrid

OBRAS NUEVAS

QUE SE EJECUTAN EN ESTE CONCIERTO

Tschaikowsky.—SUITE D'ORCHESTRE.

Pedro Tschaikowsky es hoy, con Rubinstein, el compositor más popular de la nueva escuela rusa formada por Cesar Cui, Rimsky-Korsakoff y Moussorgsky y otros distinguidos maestros y en la cual el autor de la *Suite d'orchestre* que se ejecutará en el Concierto de hoy, representa el elemento heterodoxo, el que se ha separado de los principios de la antigua escuela nacional cuya base constituyen las óperas de Glinka y de Dargomijsky.

Nació en Ural el 25 de Abril de 1840, estudió la Composición en el Conservatorio de San Petersburgo, perfeccionó sus estudios en Alemania y volvió más tarde á la capital del imperio ruso donde las primeras composiciones de Tschaikowsky le valieron el nombramiento de profesor de Composición de aquel Conservatorio.

Su actividad fué entonces grandísima y no se ha desmentido ni un solo instante. Operas, bailes, sinfonías, música *di camera*, poemas sinfónicos, composiciones para piano y otros varios instrumentos, romanzas y melodías vocales, de todo ha escrito y sigue escribiendo Tschaikowsky con aplauso universal.

Sus decididas aficiones á Wagner y á Schumann le han valido en Rusia las censuras de los reaccionarios, á cuya cabeza se halla un crítico eminente y distinguido compositor: Cesar Cui que trata con excesiva dureza al maestro en la interesante obra titulada *La musique en Russie*.

Pero Cui no puede menos de proclamar las admirables cualidades del estilo de Tschaikowsky que, al decir del crítico citado, posee todos los secretos, todas las delicadezas y todos los atrevimientos de la armonía moderna, con una instrumentación bellísima, de una gran brillantez de colorido y de considerable efecto, añadiendo que el célebre compositor ruso posee un talento excepcional y que su fantasía, fuera de las trabas del texto y de la declamación,

adquiere proporciones más amplias y más libres en el campo instrumental.

Arthur Pougin, por su parte, despues de haber criticado las tendencias wagnerianas de Tschaikowsky, dice que el maestro ruso es un artista notabilísimo, un músico instruido, inspirado, dueño de todos los secretos de su arte y que conoce maravillosamente los recursos de la orquesta.

La *Suite d'orchestre* que se ejecutará en este Concierto es el estreno de Tschaikowski en Madrid. El público juzgará el mérito del célebre maestro ruso y verá si son exactas ó apasionadas las apreciaciones de Cesar Cui y de Arthur Pougin.

Wagner.—LA MUERTE DE ISOLDA (2.ª Audición).

Esta pieza instrumental es la última escena del drama lírico *Tristan é Isolda*, estrenado en Munich el 10 de Junio de 1865, obra en la cual alcanzó Wagner, por propia confesión, el ideal de su reforma, con la fusión íntima de la poesía y de la música.

Un eminente crítico describe la muerte de Isolda, de la manera siguiente: «Isolda, inclinada sobre el cadáver de Tristan é indiferente á la sangre derramada, mira sin comprender y no pertenece ya á la tierra. Invádela sereno y dulce éxtasis, y sobre el último motivo del duo de amor, renovado, mejor dicho, idealizado por la acción de una instrumentación encantadora, expira, como transfigurada, en los brazos de su fiel servidora Brangöene.»

Wagner mismo ha arreglado esa admirable escena para orquesta sola, con solo suprimir los acentos entrecortados de Isolda; supresión que no quita el menor interés, ni amengua en lo más mínimo el efecto de las bellezas de la obra.



SALÓN ROMERO



CASA EDITORIAL DE MÚSICA
Y ALMACEN DE PIANOS, HARMONIUMS Y OTROS INSTRUMENTOS
CAPELLANES, 10.—MADRID.—TELÉFONO 691

COMERCIO GENERAL de cuantos efectos se relacionan con el Arte musical.

VENTA Y ALQUILER DE PIANOS Y HARMONIUMS de las fábricas más reputadas.

Novedades musicales en todos los géneros.

Ediciones económicas de *Peters, Breitkopf, Litolf* y otras.

LOS AMANTES DE TERUEL DRAMA LÍRICO

en cuatro actos y un prólogo

LETRA Y MÚSICA DE

D. TOMÁS BRETÓN

PARTITURA Y PIEZAS SUELTAS PARA CANTO Y PIANO

(letra española, italiana y alemana)

Pesetas.

Partitura completa para canto y piano.....	fijo.	20
7193 Núm. 2. Romanza de Baritono (Prólogo).....		5
7194 Núm. 3. Trova y Duetto de Tiple y Tenor (Prólogo).		10
7195 Núm. 7. Aria de Contralto (Acto 1.º).....		8
7196 Núm. 10. Romanza de Tiple (Acto 2.º).....		6
7197 Núm. 14. Gran Duo de Tiple y Tenor (Acto 3.º)....		14
7198 Núm. 16. Plegaria de Tiple (Acto 4.º).....		4

PARA PIANO Á CUATRO MANOS

7199 Preludio.....		10
7200 Núm. 9. Marcha mora (Acto 1.º).....		10

CAPELLANES, 10, MADRID

*Tristió la Reina y la Infanta Isabel.
La concurrencia fue poco numerosa.*

TEATRO  REAL

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

QUINTO CONCIERTO INSTRUMENTAL

el domingo 8 de Febrero, á las DOS Y MEDIA de la tarde

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- 1.º Overtura de *Flauto Mágico*..... Mozart.
2.º ESCENAS VENECIANAS, *Suite* de orquesta..... Mancinelli.
+ I. Carnaval (*Allegro*)
II. Declaración de amor (*Adagio*)
+ III. Fuga de los amantes (*Scherzo—Presto*)
IV. Retorno en góndola (*Andante*)
V. Ceremonia y baile de bodas (*Marcha religiosa é Allegro brillante*)

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

- 3.º **Quinta Sinfonía**..... Beethoven.
I. *Allegro con brio*.
+ II. *Andante con moto*.
III. *Allegro e Finale*.

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

- + 4.º Preludio de *Tristan e Isolda*..... } Wagner.
+ 5.º LA VALKIRIA (escena final) *El fuego encantado*
6.º Balada y Polonesa (ejecutadas por los primeros violines) (2.ª vez)..... Vieuxtemps.

El 6.º Concierto tendrá lugar el próximo domingo 15 de Febrero,
á las dos y media de la tarde.

*Solo oí los dos admirables trozos de Wagner
que me maravillaron especialmente la
Valkiria.*

Ayuntamiento de Madrid

OBRAS DE WAGNER

QUE SE EJECUTAN EN ESTE CONCIERTO

TRISTAN É ISOLDA, *Preludio*:

El famoso drama musical de Wagner es un inmenso duo, en el cual Tristan y su amada Isolda experimentan los efectos del filtro del amor que ambos han bebido en el primer acto.

«¿Qué he de decir de la partitura? — escribe Adolphe Jullien en su obra monumental *Richard Wagner, sa irè et ses œuvres* — Cada acto examinado aisladamente forma una escena gigantesca, de una maravillosa intensidad de expresión, y la obra entera se condensa poderosamente en ese prelude incomparable, en ese prelude admirablemente construido sobre una frase ascendente en semitonos, de una ternura infinita.»

Malherbe y Soubies añaden: «el prelude de *Tristan é Isolda* es, en realidad, el epígrafe exacto, casi obligado de la obra. La primera frase de contornos tortuosos, aquella armonía inquieta que se afirma desde el principio por un acorde de segunda, cuarta y sexta aumentadas de extraña resolución, aquel sistemático empleo de diseños cromáticos ascendentes, aquella llamada misteriosa, interrogante de los compases 15.º y 16.º, aquellas cadencias finales que huyen sin cesar, aquel *crescendo* formidable, aniquilado súbitamente por una especie de desmoronamiento de todo el edificio instrumental; todo eso tiene una significación muy precisa, muy curiosa si se recuerda el asunto del drama, en el cual impera la fatalidad y cuyos héroes, luchando en vano contra el destino, se consumen persiguiendo un quimérico fin: el apacible desahogo de su amor.»

EL FUEGO ENCANTADO. (Última escena de *La Valkiria*).

He aquí en pocas palabras el argumento, por decirlo así, de esta maravillosa escena que forma el final del drama musical *La Valkiria*, primera jornada de la trilogía con prólogo: *El anillo del Nibelungo*:

Brunilde, hija de Wotan, ha desobedecido á su padre, interponiéndose entre este y Sigmundo, para salvar á Siglinda. Wotan impone á su hija un terrible castigo: — Quedarás, la dice, dormida sobre una roca y serás la esposa del primer transeunte que te despierte.

El orgullo de la diosa se rebela al escuchar esas palabras:

— Tu sabes la sangre que corre por mis venas, contesta á su pa-

dre; hija de un dios ¿puedo caer, sin desdoro de tu nombre, en las manos de un cualquiera? Concédeme al menos que quien me despierte no sea un cobarde.

—Sea; responde Wotan. Voy á rodearte de un fuego nupcial como jamás conoció mortal alguno. Que esta roca rodeada de llamas se levante como un muro espantoso y que todo cobarde huya de él horrorizado. Solo un héroe, mortal más poderoso que un dios, podrá despertarte!

Y Wotan besa en los ojos á su hija que se duerme inmediatamente en sus brazos. La deposita enseguida á los piés de un árbol, sobre una eminencia cubierta de musgo, y evoca á Loge, el dios del fuego, que acude sin tardanza y rodea de una llamarada inmensa el lecho donde yace Brunilde.

«La magia de tal espectáculo — dicen Soubies y Malherbe en su magnífica obra *L'œuvre dramatique de Richard Wagner* — desafia á la imaginación del crítico obligado á luchar contra la pobreza del lenguaje y su insuficiencia para variar las fórmulas de los elogios. ¡Cómo expresar, en efecto, la elocuencia sublime de la evocación de Wotan, la ligereza, la prodigiosa fluidez de aquella orquesta donde se intercalan y se mezclan tantos motivos para formar un todo de belleza inefable! La expresión musical ha alcanzado raras veces tan altas cimas, y toda esta escena final de *La Valkiria* pertenece á un orden de ideas que solo la palabra «*SUBLIME*» puede llegar á calificar.»

Por su parte, Jane Luidan, que no escasea las sátiras más crueles á Wagner, examinando *El anillo del Nibelungo*, dice al llegar á la escena del fuego encantado de *La Valkiria*, lo siguiente:

«Los espectadores sentirán todo el poder y toda la grandeza de esta soberbia creación. Las conmovedoras palabras de Wotan, el letargo de Brunilde (sobre una sucesión armónica de rara belleza y encantadora instrumentación), la evocación de Loge, la aparición del fuego mágico y la desaparición de Wotan entre las llamas, todo este final de *La Valkiria* pertenece incontestablemente á las creaciones más bellas del arte musical.»

La pieza instrumental que se ejecutará en este concierto comienza en la llamada de los trombones que preceden á la evocación de Wotan:—¡Loge, aquí! Acude! Derrama centellas y circunda con una espiral de fuego esta sagrada colina!

Wotan da tres golpes de lanza, y al último golpe estalla el fuego que va aumentando rápidamente hasta convertirse en un mar de llamas que Wotan con la lanza va circunscribiendo como espacio á los contornos de la colina.

En la descripción del fuego encantado óyense dos motivos culminantes: el motivo del sueño que murmuran los violines y el motivo del héroe, de *Siegfriedo*, del que deberá despertar á Brunilde, motivo que entonan frecuentemente los trombones.

La sonoridad, marcada siempre en tiempo lento, pasa por todos los matices de la expresión y termina, al final de la pieza, en un *pianissimo* imperceptible.

SALÓN ROMERO



CASA EDITORIAL DE MÚSICA
Y ALMACEN DE PIANOS, HARMONIUMS Y OTROS INSTRUMENTOS
CAPELLANES, 10.—MADRID.—TELÉFONO 691

COMERCIO GENERAL de cuantos efectos se relacionan con el Arte musical.

VENTA Y ALQUILER DE PIANOS Y HARMONIUMS de las fábricas más reputadas.

Novedades musicales en todos los géneros.

Ediciones económicas de *Peters, Breitkopf, Litolf* y otras.

ÚLTIMAS OBRAS

PUBLICADAS POR ESTA CASA EDITORIAL

	<i>Pesetas.</i>
7179 Almagro. — <i>La Azucena roja</i> , melodía para canto..	6
7182 — Sonata para harmonium.....	15
7180 — <i>En la montaña</i> , aire campestre para idem.....	7
7183 Alvarez (F. M.)— <i>Planys</i> (Lamentos), romanza, id.	6
7184 — <i>Recuerdos de Aragón</i> , canción española, id.....	6
7185 — <i>L'hirondelle</i> , romanza, id.....	5
7186 — <i>Solo tu</i> , idem, id.....	4
7174 Blasco. — <i>Pensamientos</i> , para piano.....	5
7176 Bretón. — <i>En la Alhambra</i> , serenata, idem.....	8
7105 — <i>Scherzo</i> (extractado de un <i>Trio</i>), idem.....	6
7130 — Idem, id. á cuatro manos.....	10
Serrano. —CANZONI para canto y piano:	
7167 Núm. 1. <i>Bottega nova</i>	6
7168 Núm. 2. <i>Mezzodi</i>	4
7169 Núm. 3. <i>Baciami Gigi</i>	5
7170 Núm. 4. <i>Lascia la bambola</i>	3
7171 Núm. 5. <i>Avevo i fiori</i>	6

CAPELLANES, 10, MADRID

de la Universidad de Madrid
 y la Infancia Musical.

Se concurrenca para numerolos, asi siendo la Reina y la Infanta Isabel.

TEATRO REAL



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

SÉPTIMO CONCIERTO INSTRUMENTAL

el domingo 22 de Febrero, á las DOS Y MEDIA de la tarde

EN EL QUE TOMARÁ PARTE EL VIOLONCELLISTA ESPAÑOL

D. LUIS SARMIENTO

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- | | |
|--------------------------------------------------------|--------------|
| 1.º Overture de <i>Mignon</i> . X | Thomas. |
| 2.º Bacanal de <i>Sansón y Dalila</i> | Saint-Saëns. |
| 3.º <i>Gavotta</i> (instrumentada por <i>Gevaert</i>) | Bach. |
| 4.º Segunda Rapsodia húngara. X | Listz. |

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

- | | |
|------------------------------------------|------------|
| 5.º Séptima Sinfonia en <i>La</i> | Beethoven. |
| I. <i>Poco sostenuto e Vivace</i> . | |
| II. <i>Allegretto</i> . X | |
| III. <i>Presto</i> . | |
| IV. <i>Allegro con brio</i> . | |

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 6.º SIEGFRIED (<i>Los murmullos de la selva</i>) Acto segundo (2.º vez, á petición)... X | Wagner. |
| 7.º Concierto para violoncello, con acomp. ^{to} de orquesta, ejecutado por el Sr. SARMIENTO... | Davidoff. |
| 8.º Marcha de <i>Tannhäuser</i> | Wagner. |

El 8.º Concierto tendrá lugar el próximo domingo 1.º de Marzo, á las dos y media de la tarde.

Sarmiento, segun me dijeron, fco' bastante bien, pero algo framente. Después del concierto fco' una pieza de Piatti (Mrs Bakgrs)

No pude asistir á este concierto por hallarme enfermo
Ayuntamiento de Madrid

(27)

WAGNER

SIGFRIDO

(LOS MURMULLOS DE LA SELVA)

(SEGUNDA VEZ, Á PETICIÓN)

Esta pieza instrumental, extraída del drama musical *Sigfrido*, segunda jornada de *El anillo del Nibelungo*, contiene diversos episodios del final del acto segundo del célebre drama de Wagner.

Sigfrido, hijo de Siglinda y Sigmundo, representa en la trilogía el hombre primitivo, es decir, el heroísmo libre, la juventud, la vida sana y franca, el amor inconsciente, el ardor, la nobleza, la caballerosidad, todas las cualidades morales destinadas á triunfar en el mundo del Oro y del Mal.

Sigfrido, cuya madre ha muerto al darle á luz, ha sido recogido por el gnomo Mime que cuenta con el poderoso brazo de su hijo adoptivo para matar al gigante Fafner, poseedor de los tesoros de los Nibelungos. Fafner ha adoptado la forma de un dragón para defenderlos y habita una caverna donde va á buscarlo Sigfrido guiado por Mime, con el objeto de matar al monstruo y recuperar el yelmo encantado y el anillo del Nibelungo que Wotan ha entregado á los gigantes en *El oro del Rhin*, prólogo de la trilogía.

Con los trozos de la espada de Sigmundo que Siglinda recogió como prenda de esperanza, Sigfrido forja el arma que ha de llevarlo á la victoria y llega ante la caverna de Fafner, acompañado por Mime que le explica de qué manera debe agenciarse para matar al monstruo.

Márchase el gnomo, temeroso de asistir al tremendo combate y queda Sigfrido solo en escena. Acariciado dulcemente por el suavísimo murmullo de la selva, el héroe se tiende bajo una encina y escucha allí, extático, presa de una melancolía profunda, los rumores del bosque, el suave crujir de las hojas de los árboles, el correr del agua en los arroyos y el canto de los pájaros que revolotean en torno suyo y le hablan un lenguaje que Sigfrido no puede comprender.

Vuelto en sí de su éxtasis por los gruñidos del dragón, Sigfrido le hunde la espada en la nuca y lo deja muerto á sus pies.

Entonces vuelve á escuchar el canto de las aves del bosque, y desesperado por no poder entender su lenguaje, lleva Sigfrido á la boca su mano tinta en la sangre del dragón. Desde aquel instante ¡oh maravilla! comprende perfectamente lo que las aves de la selva le quieren decir. Una de ellas le habla:

—¡Ama, Sigfrido, ama! En el amor encontrarás la ventura y la paz. Una mujer inmortal duermé rodeada de llamas en una alta roca. Solo quien no conozca el miedo podrá despertarla. ¡Llega hasta ella, Sigfrido, atraviesa el fuego que la defiende, despiértala y esa mujer será tuya.

Y guiado por el pájaro, siguiendo su rápido vuelo, Sigfrido llega á la colina donde yace aletargada Brunilde, la despierta y consigue su amor.

Tal es la admirable escena de *Los murmullos del bosque*, impregnada de una poesía incomparable, que ha producido siempre en el teatro un efecto grandísimo y ha excitado, hace poco tiempo, entusiasmo indescriptible en el teatro de la Moneda de Bruselas donde se ha representado el *Sigfrido*.

Cuantos críticos se han ocupado del drama de Wagner se deshacen en elogios al hablar de este episodio que califican de maravilloso y en el cual todas las voces misteriosas de la naturaleza confían sus secretos á Wagner, segun la expresión de Soubies y Malherbe.

Filippo Filippi declara que toda la música del segundo acto de *Sigfrido* es el *non plus ultra* de la inspiración poética y de la magia instrumental y añade que cuando se estrenó en Bayreuth *El anillo del Nibelungo*, oyó á los enemigos más encarnizados de Wagner calificar *Los murmullos de la selva* de obra de un genio potentísimo, originalísimo.

Paul Lindau que se burla de casi todo el *Sigfrido*, dice al llegar á esa escena: «Hay en ella aire, luz y sol. Es una poesía de Eichendorff en su expresión más alta. Se oye el chocar de las hojas, el canto de las aves; se ven los rayos del sol centellear á través de los matorrales.»

Y Panzacchi, por su cuenta, se expresa en los términos siguientes:

«Toda esta escena se halla expresada por la orquesta en una pieza en el cual no se sabe qué admirar más: si la deliciosa belleza de la factura ó el encanto de la instrumentación. Se piensa en la frase de Victor Hugo: «los árboles revelan á los nidos sus secretos» y los nidos responden con un lenguaje dulcísimo de murmullos y suspiros melódicos infinitos, indefinibles. Estas son las verdaderas, las indiscutibles, las insuperables bellezas de Wagner. Aquí puede llamarse, sin hipérbole, *inaudita* á su música, quizá con más razón de la que tenía Horacio al calificar de tales sus Cantos: *Carmina non prius audita...*»

SALÓN ROMERO



CASA EDITORIAL DE MÚSICA

Y ALMACEN DE PIANOS, HARMONIUMS Y OTROS INSTRUMENTOS

CAPELLANES, 10.—MADRID.—TELÉFONO 691

COMERCIO GENERAL de cuantos efectos se relacionan con el Arte musical.

VENTA Y ALQUILER DE PIANOS Y HARMONIUMS de las fábricas más reputadas.

Novedades musicales en todos los géneros.

Ediciones económicas de *Peters, Breitkopf, Litolff* y otras.

PIEZAS CARACTERÍSTICAS PARA PIANO

POR

Isaac Albeniz

	<i>Pesetas.</i>
7113 Núm. 1. <i>Gavotte</i>	4
7114 Núm. 2. <i>Minuetto á Sylvia</i>	4
7115 Núm. 3. <i>Barcarola (Ciel sans nuages)</i>	4
7116 Núm. 4. <i>Plegaria</i>	4
7117 Núm. 5. <i>Conchita</i> , polka.....	5
7118 Núm. 6. <i>Pilar</i> , vals.....	5
7119 Núm. 7. <i>Zambra</i>	6
7120 Núm. 8. <i>Pavana</i>	6
7121 Núm. 9. <i>Polonesa</i>	5
7122 Núm. 10. <i>Mazurka</i>	7
7123 Núm. 11. <i>Staccato</i> , capricho.....	6
7124 Núm. 12. <i>Torre Bermeja</i> serenata.....	7

CAPELLANES, 10, MADRID

La concurrencia, como en el anterior concierto de 1.º y 2.º de Feb.

Chopin me parece poco original y demasiado pasada

TEATRO REAL



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

SEXTO CONCIERTO INSTRUMENTAL

el domingo 15 de Febrero, á las DOS Y MEDIA de la tarde

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- 1.º Overture de *La Gruta de Fingal*..... Mendelssohn
- 2.º PEER GINT, *Suite d'orchestre* (obra 46) escrita para el drama de H. Ibsen (2.ª vez)..... Grieg.
 - I. *Le matin.*
 - + II. *La mort d'Ase.*
 - + III. *La danse d'Anitra.*
 - + IV. *Dans la Halle du roi de montagne.*

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

- 3.º **Sexta Sinfonia** (PASTORAL)..... Beethoven.
 - I. *Allegro.* (Sensaciones agradables que se experimentan al llegar al campo.)
 - + II. *Andante.* (Escena junto al arroyo.)
 - III. *Allegro.* (Alegre reunión de campesinos.)
 - IV. *Allegro.* (Tempestad.)
 - V. *Allegretto.* (Canto de los pastores. Alegría y reconocimiento despues de la tempestad.)

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

- 4.º { **a** *Serenade française*..... } Burgmein.
- { **b** *Histoire d'un soldat*..... }
- 5.º SIEGFRIED (*Los murmullos de la selva*) Acto segundo (1.ª vez). *obra maravillosa* Wagner.
- 6.º Polonesa de concierto..... Chapi.

El 7.º Concierto tendrá lugar el próximo domingo 22 de Febrero, á las dos y media de la tarde.

La concurrencia como en el anterior concierto hisieron la Reina y la Infanta Isabel.

Estas dos ultimas no solo no fueron aplaudidas, sino que ambas fueron chicheadas. En cambio la portadora escena de Wagner produjo grandisimo entusiasmo en todo el auditorio. - La Polonesa

No pude oír en los 3 últimos tiempos de la Pastoral ni en las dos piezas de Burgmein.

OBRAS NUEVAS

QUE SE EJECUTAN EN ESTE CONCIERTO

SERENATA FRANCESA.—HISTORIA DE UN SOLDADO.—J. Burgmein:

Estas dos pequeñas composiciones son originales de un famoso editor de música italiano que oculta su nombre con el pseudónimo de Burgmein, y se han ejecutado con mucho éxito en Italia y el extranjero.

SIGFRIDO (*Los murmullos de la selva*).—Wagner:

Esta pieza instrumental, extraída del drama musical *Sigfrido*, segunda jornada de *El anillo del Nibelungo*, contiene diversos episodios del final del acto segundo del célebre drama de Wagner.

Sigfrido, hijo de Siglinda y Sigmundo, representa en la trilogía el hombre primitivo, es decir, el heroísmo libre, la juventud, la vida sana y franca, el amor inconsciente, el ardor, la nobleza, la caballería, todas las cualidades morales destinadas á triunfar en el mundo del Oro y del Mal.

Sigfrido, cuya madre ha muerto al darle á luz, ha sido recogido por el gnomo Mime que cuenta con el poderoso brazo de su hijo adoptivo para matar al gigante Fafner, poseedor de los tesoros de los Nibelungos. Fafner ha adoptado la forma de un dragón para defenderlos y habita una caverna donde va á buscarlo Sigfrido guiado por Mime, con el objeto de matar al monstruo y recuperar el yelmo encantado y el anillo del Nibelungo que Wotan ha entregado á los gigantes en *El oro del Rhin*, prólogo de la trilogía.

Con los trozos de la espada de Sigmundo que Siglinda recogió como prenda de esperanza, Sigfrido forja el arma que ha de llevarlo á la victoria y llega ante la caverna de Fafner, acompañado por Mime que le explica de qué manera debe agenciarse para matar al monstruo.

Márchase el gnomo, temeroso de asistir al tremendo combate y queda Sigfrido solo en escena. Acariciado dulcemente por el suavísimo murmullo de la selva, el héroe se tiende bajo una encina y escucha allí, extático, presa de una melancolía profunda, los rumores del bosque, el suave crujir de las hojas de los árboles, el correr del agua en los arroyos y el canto de los pájaros que revolotean en torno suyo y le hablan un lenguaje que Sigfrido no puede comprender.

Vuelto en sí de su éxtasis por los gruñidos del dragón, Sigfrido le hunde la espada en la nuca y lo deja muerto á sus piés.

Entonces vuelve á escuchar el canto de las aves del bosque, y desesperado por no poder entender su lenguaje, lleva Sigfrido á la boca su mano tinta en la sangre del dragón. Desde aquel instante ¡oh maravilla! comprende perfectamente lo que las aves de la selva le quieren decir. Una de ellas le habla:

—¡Ama, Sigfrido, ama! En el amor encontrarás la ventura y la paz. Una mujer inmortal duerme rodeada de llamas en una alta roca. Solo quien no conozca el miedo podrá despertarla. ¡Llega hasta ella, Sigfrido, atraviesa el fuego que la defiende, despiértala y esa mujer será tuya.

Y guiado por el pájaro, siguiendo su rápido vuelo, Sigfrido llega á la colina donde yace aletargada Brunilde, la despierta y consigue su amor.

Tal es la admirable escena de *Los murmullos del bosque*, impregnada de una poesía incomparable, que ha producido siempre en el teatro un efecto grandísimo y ha excitado, hace poco tiempo, entusiasmo indescriptible en el teatro de la Moneda de Bruselas donde se ha representado el *Sigfrido*.

Cuanto críticos se han ocupado del drama de Wagner se desahacen en elogios al hablar de este episodio que califican de maravilloso y en el cual todas las voces misteriosas de la naturaleza confían sus secretos á Wagner, según la expresión de Soubies y Malherbe.

Filippo Filippi declara que toda la música del segundo acto de *Sigfrido* es el *non plus ultra* de la inspiración poética y de la magia instrumental y añade que cuando se estrenó en Bayreuth *El anillo del Nibelungo*, oyó á los enemigos más encarnizados de Wagner calificar *Los murmullos de la selva* de obra de un génio potentísimo, originalísimo.

Paul Lindau que se burla de casi todo el *Sigfrido*, dice al llegar á esa escena: «Hay en ella aire, luz y sol. Es una poesía de Eichendorff en su expresión más alta. Se oye el chocar de las hojas, el canto de las aves; se ven los rayos del sol centellear á través de los matorrales.»

Y Panzacchi, por su cuenta, se expresa en los términos siguientes:

«Toda esta escena se halla expresada por la orquesta en una pieza en el cual no se sabe qué admirar más: si la deliciosa belleza de la factura ó el encanto de la instrumentación. Se piensa en la frase de Victor Hugo: «los árboles revelan á los nidos sus secretos» y los nidos responden con un lenguaje dulcísimo de murmullos y suspiros melódicos infinitos, indefinibles. Estas son las verdaderas, las indiscutibles, las insuperables bellezas de Wagner. Aquí puede llamarse, sin hipérbole, *inaudita* á su música, quizá con más razón de la que tenía Horacio al calificar de tales sus Cantos: *Carmina non prius audita...*»

SALÓN ROMERO



CASA EDITORIAL DE MÚSICA

Y ALMACEN DE PIANOS, HARMONIUMS Y OTROS INSTRUMENTOS

CAPELLANES, 10.—MADRID.—TELÉFONO 691

COMERCIO GENERAL de cuantos efectos se relacionan con el Arte musical.

VENTA Y ALQUILER DE PIANOS Y HARMONIUMS de las fábricas más reputadas.

Novedades musicales en todos los géneros.

Ediciones económicas de *Peters, Breitkopf, Litolf* y otras.

Seis Poesías

DE

Gustavo A. Becquer

puestas en música y dedicadas

á la Excm. Sra. Condesa de Morphy

POR

D. TOMÁS BRETÓN

	<i>Pesetas.</i>
7036 Primera poesía.....	4
7037 Segunda id.....	6
7038 Tercera id.....	6
7039 Cuarta id.....	6
7040 Quinta id.....	6
7041 Sexta id.....	5

CAPELLANES, 10, MADRID

Seis poemas de Gustavo A. Becquer, de una grandiosidad prodigiosa y apasionante
de concepción del ideal, de una grandiosidad prodigiosa y apasionante

*Aristieron la Reina y la Infanta Isabel.
El teatro completamente lleno à excepcion de
cuatro palcos.*

*Preludio de Parsifal, admirable de sentimiento
de consagracion del Graal, de una grandiosidad prodigiosa y esplendorosa
+ inencontrable
+ esplendorosa*

TEATRO REAL



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

8.º CONCIERTO, VOCAL É INSTRUMENTAL

el domingo 1.º de Marzo, á las DOS Y MEDIA de la tarde

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

1.º **Octava Sinfonía en Fa**..... Beethoven.

- I. *Allegro vivace e con brio.*
- + II. *Allegretto scherzato.*
- III. *Tempo di Menuetto.*
- IV. *Allegro vivace.*

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

2.º **Parsifal**..... Wagner.

- + I. *Preludio. (Dura 12 minutos)*
- II. *La Consagración del Graal* (Final del acto primero, con orquesta, banda de trombas y trombones, campanas y coro de cincuenta niños y ochenta coristas de ambos sexos.) *(32 mº)*

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

3.º **LA VALKIRIA** (escena final) *El fuego encantado* Wagner.

4.º **EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO**..... Mendelssohn

- + I. *Scherzo. (-bien ejecutado)*
- II. *Marcha de las Bodas. Lemariado lentamente*

El 9.º Concierto tendrá lugar el próximo domingo 8 de Marzo, á las dos y media de la tarde.

La ejecución muy buena y la dirección Ayuntamiento de Madrid de Mancinelli muy digna de elogio

La ejecución de la Sinfonia fue sobradamente descolorida y el ultimo tiempo demorado despacio

518+

PARSIFAL

(PRELUDIO Y FINAL DEL PRIMER ACTO)

LA LEYENDA Y EL DRAMA

Parsifal, drama religioso en tres actos, estrenado en el Teatro de Wagner de Bayreuth en el mes de Julio de 1882, fué la última obra, el canto del cisne del célebre reformador alemán.

La leyenda del San Graal sirvió de base á Wagner para el argumento de la obra que, por esta razón, se halla ligada al *Lohengrin* íntimamente.

Segun la leyenda citada, José de Arimatea pidió á Pilatos, á cuyo servicio había puesto sin retribución alguna cinco caballeros, el cuerpo de Jesús,

Concedióselo Pilatos y José se apresuró á descólgar el cadáver del Salvador, recogiendo piadosamente en una copa la sangre divina que de las heridas manaba.

Muchos años despues, Jesús se apareció á José de Arimatea y díjole:

— Guarda con cuidado esa copa; todos aquellos á quienes fuese dado verla con un corazón puro, serán conmigo y tendrán satisfacción y gozo perdurables.

José no se separó de ella jamás y le dió el nombre de *Graal*. La copa preciosa fué arrebatada más tarde á sus descendientes por los ángeles y entregada á un Santo llamado Titurel, poseedor de la lanza que atravesó el costado de Jesucristo.

Titurel construyó en el Norte de España, sobre el monte de Montsalvat, un palacio de mármol, y fundó la orden del Graal, en cuya jefatura le sucedió, despues de su muerte, su hijo Amfortas.

Tal es la leyenda en que Wagner se inspiró para escribir el drama *Parsifal*. El poeta compositor explica el nombre de su héroe, diciendo que proviene del árabe ó del persa y está formado de *par-sí*, puro, y *fol*, tonto: «el simple que es puro.»

Cuando comienza el drama de Wagner, Amfortas sufre terribles dolores en una herida que le ha hecho con la lanza milagrosa el mago Klingsor, adversario encarnizado de los caballeros del Graal.

Klingsor vive en un palacio rodeado de jardines. Un personaje singular, de extraordinaria belleza, mujer salvaje y temible, llamada Kundry ha encontrado á Amfortas, el rey del Graal.

Amfortas, impotente para resistir á las seducciones de Kundry, ha sucumbido á sus encantos, y visto su lanza arrebatada por Klingsor que le ha herido con ella.

Desde este instante el luto y la desventura reinan en el castillo del Graal; la herida de Amfortas no se cierra, y mientras la lanza se halle en poder del impío Klingsor, los fieles se ven privados del consuelo divino.

Decaído y mancillado por el pecado, Amfortas se atreve apenas á celebrar todavía los santos misterios, porque la sola vista de la copa sagrada aumenta de un modo punzante sus dolores y su remordimiento.

En la primera escena de *Parsifal*, Gurnemancio, un viejo caballero del San Graal, relata á varios jóvenes escuderos ese doloroso episodio y les recomienda dejen en paz á Kundry que ha sido hallada inanimada en la entrada del palacio y cuya existencia no tiene al parecer otro objeto que encontrar el bálsamo mágico que ha de cerrar la herida de Amfortas y devolver á este la salud.

En este momento entra en escena Parsifal, detenido por haber dado muerte, sin sospechar la gravedad del acto, á un cisne sagrado en el territorio del Graal.

Gurnemancio reprende al temerario cazador, pero fijando en él su mirada, tiene un vago indicio de que Parsifal pueda ser el elegido del Cielo para rescatar la culpa de Amfortas, por lo cual le invita á asistir con el anciano caballero á la celebración de la Cena.

Por medio de una ingeniosa sucesión de cambios de decoración á la vista, Gurnemancio y Parsifal suben las cuestas de la colina y penetran al poco rato en el Santuario del Graal.

Los caballeros entran por grupos y se colocan al rededor de las mesas servidas. Amfortas se niega en vano á cumplir su ministerio sacerdotal.

La voz imperiosa de Titurel le obliga á descubrir la divina copa que ilumina de repente una fulgurante claridad.

Ignorante y cándido, Parsifal queda como petrificado ante lo que ve y oye. Los esplendores del San Graal, que acaban de descubrir ante su vista atónita, lo dejan maravillado.

No puede separar sus miradas del desventurado Amfortas que gime en el lecho del dolor. Conmovidó hasta el fondo del alma, Parsifal se lleva la mano al corazón.

Por vez primera siente la fuerza de la piedad, sube el primer peldaño para llegar á la obra de redención; pero no *sabe* todavía, es el simple lleno de conmiseración, pero no el hombre que *sabe*.

El neófito no ha comprendido gran cosa de las prácticas religiosas del San Graal, pero ha visto las angustias y los dolores del rey, de un hombre como él, y su corazón se ha conmovido profundamente.

Desde aquel instante nace en el alma de Parsifal una resolución heroica: la lanza que ha producido la herida á Amfortas puede solo curarla; buscará á Klingsor, le arrebatará el arma que sostienen sus manos impías, tocará con ella la llaga de Amfortas, se cerrará la herida y el San Graal quedará para siempre purificado.

Este es el primer acto del *Parsifal*, en cuyos dos restantes se desarrolla y desenlaza el drama simbólico de Wagner. Parsifal resiste á las seducciones provocativas de las sirenas de Klingsor, redime á Kundry, arrebató la sagrada lanza al mago y cura con ella la terrible llaga de Amfortas.

EL PRELUDIO

El preludio del drama comprende los principales *leitmotive* (motivos-guías) que se relacionan con el servicio del Graal. Hé aquí como lo juzga Paul Lindau:

«Tiene el preludio de *Parsifal* un color solemne y místico y preténdese que algunos de sus motivos se asemejan á los responsos de la antigua música religiosa. Ignoro si esto es verdad, pero, en todo caso, podrían serlo porque esos motivos están escritos en el estilo severo que caracteriza á la antigua fé, antes de los sacudimientos de la Reforma. Si no se supiera que el compositor es Wagner, podría suponerse que es Palestrina.

En *Parsifal*, como en sus obras precedentes, Wagner sabe, desde los primeros acordes, ponernos en la disposición de espíritu-conveniente que debe dominarnos hasta que el telón caiga por última vez. En medio de espesas nubes de incienso, se aparece á nosotros la fé religiosa más pura y nos conmueve por su grandeza y su elevación.»

Malherbe y Soubies se expresan en los siguientes términos:

«Un hermoso preludio instrumental forma el dintel del grandioso monumento elevado por Wagner en honor de los caballeros del Graal. Como es natural, el color religioso domina en esta pieza realzada de vez en cuando por efectos hábiles é ingeniosos de encanto y de tristeza, y en la cual se admiran esas bellezas de trabajo, esas sábias degradaciones, esos matices variados que forman los caracteres más atractivos y seductores del estilo wagneriano.

Tres motivos típicos, presentados bajo múltiples aspectos, forman esa introducción; un canto místico de magestuosa serenidad, un coral austero y una breve *fanfare* religiosa, coronada por una cadencia perteneciente á la liturgia alemana...»

Adolphe Jullien, despues de afirmar que el *Parsifal* pertenece á un arte admirable y nuevo, nuevo hasta en la pluma de Wagner que no habia hecho más que ensayarlo en *El anillo del Nibelungo*, añade lo siguiente:

«Wagner innova en el *Parsifal* desde el preludio. Esperábase una pieza de una perfecta cohesión en que el autor hubiese resumido, condensado todo el drama, con ese poder extraordinario que no tiene igual entre todos los músicos.

Pero el compositor dotado de verdadero génio posee inagotables recursos y encuentra nuevas formas en vez de emplear siempre las mismas. En el preludio de *Parsifal*, Wagner ha querido sencillamente presentar al auditorio y grabar en su memoria los tres ó cuatro motivos esenciales del Graal, de la Páscoa y de la Fé, sobre los cuales debe gravitar su poema lírico y religioso.

Con este fin los expone sucesivamente al descubierto, cortándolos con largos silencios para determinarlos mejor; despues, cuando cree que el público los ha comprendido bien, los toma de nuevo y los funde en un conjunto meditativo y religioso de una luminosa sencillez, á pesar de la superposición de los temas.

Pero este desarrollo tan grandioso queda siempre intencionalmente en la media tinta, sin provocar ninguna explosión de sonoridad, sin que el motivo principal llegue á su poder más alto, como el compositor lo habia hecho en *Lohengrin* y más tarde en *Tristan é Isolda*.

EL FINAL DEL PRIMER ACTO

Comienza con los cambios de decoración á la vista del público, que llevan á Gurnemancio y Parsifal al palacio de Montsalvat donde van á celebrarse las ceremonias del culto de San Graal que quedan indicadas anteriormente.

Paul Lindau, segun su costumbre, satiriza más de una vez con innegable ingenio las partes que estima flojas y hasta ridículas en los dramas de Wagner, pero al llegar al final del primer acto de *Parsifal*, el entusiasmo del popular escritor, autor dramático y novelista alemán se manifiesta en los siguientes términos:

«El ágapa pertenece, en mi concepto, desde el punto de vista musical y escénico, á las creaciones más sublimes y más sorprendentes de Wagner.

El cortejo solenne de los caballeros llega; van á sentarse alrededor de la mesa redonda que se encuentra en la parte inferior del templo, seguidos de caballeros más jóvenes que desaparecen enseguida para colocarse en la galería, á mitad de la altura de la Sala, mientras los niños que cierran el cortejo suben á la galería superior.

El conjunto es verdaderamente mágico; resulta de la unión de los coros: el de hombres en la sala; el de contraltos y mezzo sopranos sostenidos por algunos tenores, en medio; y arriba, en la cúpula, las voces infantiles con su timbre un poco crudo y característico.

La melodía: «¡Bienaventurados por la fé, bienaventurados por el amor!», que comienza en los bajos y termina en las regiones del tenor, produce el efecto más admirable, pasa enseguida á los tenores que la transmiten á las contraltos, y termina en las sopranos que la dejan extinguirse suavemente en la region más elevada.

Wagner ha realizado aquí por la expresión musical, de una manera tan sublime como solo es dado hacerlo al génio humano, lo que Goethe ha representado en el final de la segunda parte de *Fausto*, en la purificación del doctor Marianus y la ascensión de su alma á las células más altas y puras, maravillosa ascensión á las esferas donde la luz del nuevo día no deslumbra ya al elegido del Señor.

El autor de *Parsifal* es seguramente el único, entre los músicos vivientes, que podía hallar la justa expresión musical para el *chorus mysticus*.

Malherbe y Soubies dicen:

«Llegamos á la escena capital con que termina el primer acto, uno de los más hermosos episodios, no solamente de *Parsifal*, sino de la obra entera de Wagner: nos referimos á la entrada de Parsifal y Gurnemancio en el palacio de Montsalvat y á la ceremonia religiosa del Graal.

No hay el menor decaimiento, desde el punto de vista musical, en esta escena grandiosa de la cual ningún análisis podría dar idea.

Nada iguala, en efecto, la brillantez de la *fanfare* inicial á la cual se une un toque obstinado de campanas; la marcha de los caballeros tiene un movimiento magestuoso y noble. ¡Y qué decir—después de los cantos de los jóvenes y de los niños, de sonoridad tan suave y amplia—de la exaltación mística de Amfortas y del coro religioso final, incomparable cántico de amor y de éxtasis!

El espectador más indiferente se sentirá conmovido al escuchar aquella música tan serena, tan elevada, de una unción tan ferviente y de una elocuencia tan magistral, que realza aún una instrumentación maravillosa y da idea de aquel mundo sobrenatural descrito por Fénelon: «Una luz pura y suave se esparce alrededor de los cuerpos de aquellos hombres justos y los rodea con sus rayos como de una vestidura; cantan todos juntos las alabanzas del Señor y no forman más que una sola voz, un solo pensamiento; un solo corazón.»

Hé aquí la opinión de Adolphe Jullien:

«El cuadro de la Consagración del Graal es una página de una serenidad, de una grandeza sin par, con el toque de las campanas, las grandiosas oraciones de los caballeros, las invocaciones de los jóvenes y el canto seráfico de los niños.»

Camille Bellaigue, el eminente crítico musical francés, que no admite á Wagner sino con grandes reservas, se expresa en los siguientes elocuentísimos términos al juzgar el final del *Parsifal*, hecho con todos los motivos de la cena del acto primero:

«Las divinas melodías flotan de nuevo en el espacio; todos los temas sagrados vuelven á aparecer. Desde el pavimento del templo hasta los mosaicos de la cúpula, los niños y los jóvenes celebran el gran milagro realizado por fin. La orquesta entera se espacia entonces en efusión adorable de misericordia y amor. Las arpas centellean, sus acordes se desbordan. Todo reza, todo ama «una inmensa bondad cae del firmamento.» Las grandes frases piadosas se elevan con supremo arranque hasta el cielo. Por última vez el conjunto colosal aparece radiante y puro, sin una sombra, sin una mancha. Poco á poco las encantadoras letanías se apaciguan y apagan, reina el silencio y ciérrase la cortina. Wagner ha hecho bien en morirse entonces. ¡Después de haber oído aquellas voces, no podía ya escuchar más que la voz de Dios!»

Malherbe y Soubies, resumen su juicio de *Parsifal* del modo siguiente:

«En suma, inferior ó no á *El anillo del Nibelungo*, *Parsifal* está sembrado de bellezas de primer orden y aunque no contuviese más que *el final del primer acto*, cuyo incomparable brillo ilumina la obra entera, merecería figurar entre las producciones más notables y originales del arte contemporáneo.»

EXPLICACIÓN DE LA OBRA

Para inteligencia de los aficionados puede leerse á continuación la marcha y desarrollo del final del primer acto del drama de Wagner, muchas de cuyas bellezas quedarían de otra suerte quizá ocultas ó mal comprendidas.

En el concierto, el final comienza donde empieza en el drama el cambio á la vista de la decoración. Los instrumentos de cuerda inician la marcha de los caballeros del Graal, cortada frecuentemente por el motivo-guía de la piadosa institución, que aparece en varias formas en el drama, siempre que se hace al Graal la más pequeña alusión.

Después de una sucesión de episodios musicales en que Wagner describe las punzantes angustias y sufrimientos de Amfortas, y se escucha en la orquesta el adorable motivo lleno de inmenso dolor que cantarán más tarde los jóvenes caballeros, surge el tema de la Pascua entonado con energía por las trombas y trombones de la banda, y se eleva dos veces con grandiosa magestad sobre todas las sonoridades de la orquesta.

De pronto óyense las cuatro campanas, *do-sol-la-mi*, que más de una vez habrán de servir en lo sucesivo de base á todo el edificio musical y acompañan ahora la marcha de los caballeros.

Parsifal y Gurnemancio han llegado al templo. El motivo del Graal resuena como un canto de triunfo en toda la orquesta y esta se desahoga en un formidable *tutti*, con el clamor de las campanas que sirven de bajo á aquella grandiosa explosión.

La sonoridad disminuye poco á poco; los caballeros del Graal cantan su himno: «Al ágape de amor prepárese el caballero, como si las horas de placer estuviesen contadas.»

Y al finalizar este primer coro, vuelve á sonar el sacro motivo del Graal, y de nuevo irradia la masa instrumental con sonoridades grandiosas.

Los jóvenes caballeros dejan oír una dolorosa plegaria: «Su sangre se derramó para los pecadores; derrámese la mía con noble goce por el Redentor», que la orquesta acompaña con verdaderos gemidos.

Los niños contestan á los jóvenes caballeros: «Gustad, como favor divino, el vino y el pan de vida y amor», en un coro á voces solas impregnado de mística exaltación.

El instante supremo se aproxima. Amfortas gime en el lecho del dolor, en medio del templo donde le han llevado los caballeros del Graal.

— ¡Descubrid el Graal! — manda la voz del anciano Titurel.

A esta voz las trombas y la madera dejan oír el motivo sagrado que se apaga en un murmullo de las violas primero y de los violines después. Es el momento solemne de la Consagración.

Sobre un rumor apenas perceptible de los timbales que luego refuerzan los contrabajos, se escucha en los violoncellos un lamento indescriptible, quejido de angustia y de terror que pinta el alma de Amfortas, mientras depositan á sus piés la sagrada copa.

Las voces de los niños cantan el motivo de la Páscoa: «¡Bebe en mi copa, toma mi sangre, que así lo manda nuestro amor!»

Y mientras Amfortas se inclina devotamente en muda oración ante la sagrada copa, el templo va quedando paulatinamente sumido en profunda oscuridad, y el canto de la Páscoa se destaca lentamente en la orquesta sobre los velados arpeggios de los violines con sordina.

Las voces infantiles vuelven á sonar: «¡Toma mi sangre, bebe en mi copa; acuérdate de mí!» Y de nuevo se esparce por el templo el solemne tema arrullado por los arpeggios de la cuerda.

Un fulgurante rayo de luz desciende desde lo alto sobre la sagrada copa. Amfortas alza el Graal y lo muestra á todos los devotos, en actitud de bendecir el pan y el vino. Los caballeros están arrodillados.

El tema del Graal resuena mientras la sagrada copa torna al tabernáculo donde se hallaba antes de la Consagración, y la luz ilumina de nuevo el templo, en un trémolo *pianissimo*, apoyado en el bajo de la marcha de los caballeros. Es el momento de la sagrada Cena.

Mientras cuatro niños distribuyen á los caballeros del Graal el pan y el vino, el coro infantil y el de jóvenes dejan oír sus voces en un canto admirable, sublime, de inefable belleza, que los instrumentos de madera y la cuerda acompañan suavemente.

Vino e pan nel pasto estremo
Convertía del Graal il Rege,
Per pietá del nostro amor,
In quel sangue che versó,
In quel fral che c'immoló!

Contestan los caballeros en un coro de ritmo varonil lleno de energía y de grandeza que termina á voces solas con las exclamaciones: «¡Bienaventurados en la Fé, bienaventurados en el amor!»

Los oboes, los clarinetes y las flautas cantan el motivo del Graal. Oyese enseguida el coral religioso de la Fé en la orquesta y entre las serenas armonías del coral, abandonan el templo lentamente Amfortas y todo su séquito.

La luz disminuye, las sonoridades instrumentales decrecen poco á poco, suenan las campanas, la marcha de los caballeros subraya el *músis* en la orquesta, con movimiento lento y solemne.

Mudo y extático, Parsifal ha contemplado las ceremonias del San Graal. Gurnemancio se dirige airado al neófito:

— ¿Qué haces aquí? ¿Qué has visto? ¡Márchate; fuera de aquí, imbécil!

Y las voces de los jóvenes y de los niños resuenan en la cúpula, cantando el motivo del Graal: «¡Bienaventurados en la Fé!»

Las campanas apoyan la cadencia de este final grandioso que se apaga en los suavísimos acordes de todo el instrumental.

Asistieron la Reina y la Infanta Isabel.
El teatro lleno de bote en bote.

La 9ª Sinfonía fuere una interpretación muy hermosa en general, en todas las partes de mayor; el director fue lo que mejor se hace.

TEATRO REAL



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

9.º CONCIERTO, VOCAL É INSTRUMENTAL
el domingo 8 de Marzo, á las DOS Y MEDIA de la tarde

EN EL QUE TOMARÁN PARTE, GALANTEMENTE, LOS EMINENTES ARTISTAS

Sras. TETRAZZINI Y STAHL Y Sres. LUCIGNANI Y UETAM

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- 1.º Overture de *La Gruta de Fingal*..... Mendelssohn
- 2.º SIEGFRIED (*Los murmullos de la selva*) Acto segundo..... Wagner.

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

- 3.º **Novena Sinfonía**..... Beethoven.
 - I. *Allegro ma non troppo.*
 - + II. *Molto vivace.*
 - III. *Adagio molto.*
 - IV. *Final*, sobre la *Oda á la Alegría* de Schiller, por las Sras. TETRAZZINI y STAHL, Señores LUCIGNANI y UETAM, y cien coristas de ambos sexos.

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

- 4.º **Parsifal** *La Consagración del Graal* (Final del acto primero, con orquesta, banda de trombas y trombones, campanas y coro de cincuenta niños y ochenta coristas de ambos sexos.)..... Wagner.

El 10.º Concierto tendrá lugar el próximo domingo 15 de Marzo, á las dos y media de la tarde.

La sola dejaron muchísimo que desear, verdad es que considero punto menos que imposible, cantar esta Oda con perfección por la rabina - mente alta que están escritas las voces.

En cuanto al último tiempo, los coros se defendieron valientemente, pero las partes

5187

Sobre un rumor apenas perceptible de los timbales que luego refuerzan los contrabajos, se escucha en los violoncellos un lamento indescriptible, quejido de angustia y de terror que pinta el alma de Amfortas, mientras depositan á sus piés la sagrada copa.

Las voces de los niños cantan el motivo de la Páscoa: «¡Bebe en mi copa, toma mi sangre, que así lo manda nuestro amor!»

Y mientras Amfortas se inclina devotamente en muda oración ante la sagrada copa, el templo va quedando paulatinamente sumido en profunda oscuridad, y el canto de la Páscoa se destaca lentamente en la orquesta sobre los velados arpegios de los violines con sordina.

Las voces infantiles vuelven á sonar: «¡Toma mi sangre, bebe en mi copa; acuérdate de mí!» Y de nuevo se esparce por el templo el solemne tema arrullado por los arpegios de la cuerda.

Un fulgurante rayo de luz desciende desde lo alto sobre la sagrada copa. Amfortas alza el Graal y lo muestra á todos los devotos, en actitud de bendecir el pan y el vino. Los caballeros están arrodillados.

El tema del Graal resuena mientras la sagrada copa torna al tabernáculo donde se hallaba antes de la Consagración, y la luz ilumina de nuevo el templo, en un trémolo *pianissimo*, apoyado en el bajo de la marcha de los caballeros. Es el momento de la sagrada Cena.

Mientras cuatro niños distribuyen á los caballeros del Graal el pan y el vino, el coro infantil y el de jóvenes dejan oír sus voces en un canto admirable, sublime, de inefable belleza, que los instrumentos de madera y la cuerda acompañan suavemente.

Vino e pan nel pasto estremo
Convertía del Graal il Rege,
Per pietá del nostro amor,
In quel sangue che versó,
In quel fral che c'immoló!

Contestan los caballeros en un coro de ritmo varonil lleno de energía y de grandeza que termina á voces solas con las exclamaciones: «¡Bienaventurados en la Fé, bienaventurados en el amor!»

Los oboes, los clarinetes y las flautas cantan el motivo del Graal. Oyese enseguida el coral religioso de la Fé en la orquesta y entre las serenas armonías del coral, abandonan el templo lentamente Amfortas y todo su séquito.

La luz disminuye, las sonoridades instrumentales decrecen poco á poco, suenan las campanas, la marcha de los caballeros subraya el *músis* en la orquesta, con movimiento lento y solemne.

Mudo y extático, Parsifal ha contemplado las ceremonias del San Graal. Gurnemancio se dirige airado al neófito:

— ¿Qué haces aquí? ¿Qué has visto? ¡Márchate; fuera de aquí, imbécil!

Y las voces de los jóvenes y de los niños resuenan en la cúpula, cantando el motivo del Graal: «¡Bienaventurados en la Fé!»

Las campanas apoyan la cadencia de este final grandioso que se apaga en los suavísimos acordes de todo el instrumental.

BEETHOVEN

LA NOVENA SINFONÍA

El público madrileño conoce esta obra gigantesca de Beethoven que la *Sociedad de Conciertos de Madrid*, bajo la dirección del eminente maestro Vázquez, ejecutó por primera vez, en el Concierto verificado en el Teatro del Príncipe Alfonso el día 2 de Abril de 1882

La novena Sinfonía se estrenó en Viena, con la misa solemne del gran maestro, en un concierto celebrado en el Teatro de la Puerta de Carintia, el 7 de Mayo de 1824. El cartel decía así:

«Gran Sesión musical dada por Luis van Beethoven.

«Las composiciones que se ejecutarán son las últimas que han salido de la pluma de Luis van Beethoven.

«Primero: Gran overtura (obra 124)

«Segundo: Tres grandes himnos con Solo y coros. (La censura no había permitido poner la palabra *misa* en un cartel.)

«Tercero: Gran Sinfonía con un final en el cual entran Solos y Cantos sobre el texto de la *Oda á la alegría* de Schiller.

«Cantarán los Solos las Srtas. Sontag y Unger y los Señores Haizinger y Seipelt. La dirección de la orquesta estará confiada á M. Schuppanzigh y la de los coros al *Kappelmeister* Umlauf. El *Musikverein* se ha prestado amablemente á reforzar la masa instrumental y vocal.

«Luis van Beethoven, en persona, tomará parte en la dirección del Concierto.»

El éxito artístico de esta solemnidad musical fué inmenso. Beethoven, aclamado por el público, y sordo ya en aquella época, no podía oír los aplausos y los gritos de entusiasmo que arrancaban las bellezas de la novena Sinfonía.

Carolina Unger cogió al desgraciado maestro por las espaldas y le hizo volverse hácia el público. Al ver á los asistentes en pié agitando sus sombreros y batiendo palmas con frenesí, Beethoven pudo un instante gozar de su triunfo, y se inclinó ante la imponente ovación.

Entonces el entusiasmo del público no conoció límites; fué un huracán de aclamaciones nunca oído hasta entonces, y mientras los aplausos y los vivas estallaban en todos los ámbitos del Teatro de la Puerta de Carintia, la emoción producida por la sordera de Beethoven fué tal que hizo saltar las lágrimas á todos los espectadores.

Como el público de Madrid ha saboreado varias veces las supremas bellezas de la novena Sinfonía, sería ocioso insistir sobre ellas, tratándose de la obra capital de Beethoven.

El último tiempo (Final con coros) contiene la *Oda á la alegría*, de Schiller, que fué primitivamente una *Oda á la libertad*, puesto que el texto original del poeta decía: *Freiheit schœner Götterfunken*: Libertad, hermosa centella de la divinidad.

Pero como la palabra *libertad* podía ser sospechosa para la Censura, Schiller la borró por prudencia y la substituyó por la palabra *Freude* (alegría) que tenía el mismo valor prosódico que *Freiheit* (libertad.)

Los versos de Schiller que condensan las ideas del inmortal poeta dicen así:

«¡Oh alegría, hermosa centella de la divinidad, hija del Eliseo celeste! Penetramos llenos de arrobamiento en tu santuario. Un misterioso poder reúne por fin á aquellos á quienes el mundo y el rango separaban! A la sombra bienhechora de tus alas, todos los hombres son hermanos!...

«Todos los seres beben la alegría en el seno de la naturaleza; los buenos y los malos recorren ahora un camino sembrado de flores...

«¡Que millones de seres, que el mundo entero se confunda en un mismo abrazo!»

Inspirado en los magníficos arranques de Schiller puso música Beethoven á los versos del poeta, y ellos esplican la soberbia explosión guerrera del final de la novena Sinfonía y la sublime melodía del coral que se espacia estupendamente en acentos religiosos para celebrar el triunfo de la libertad.

WAGNER

PARSIFAL

LA LEYENDA Y EL DRAMA

Parsifal, drama religioso en tres actos, estrenado en el Teatro de Wagner de Bayreuth en el mes de Julio de 1882, fué la última obra, el canto del cisne del célebre reformador alemán.

La leyenda del San Graal sirvió de base á Wagner para el argumento de la obra que, por esta razón, se halla ligada al *Lohengrin* íntimamente.

Segun la leyenda citada, José de Arimatea pidió á Pilatos, á cuyo servicio había puesto sin retribución alguna cinco caballeros, el cuerpo de Jesús,

Concedióselo Pilatos y José se apresuró á descolgar el cadáver del Salvador, recogiendo piadosamente en una copa la sangre divina que de las heridas manaba.

Muchos años despues, Jesús se apareció á José de Arimatea y díjole:

— Guarda con cuidado esa copa; todos aquellos á quienes fuese dado verla con un corazón puro, serán conmigo y tendrán satisfacción y gozo perdurables.

José no se separó de ella jamás y le dió el nombre de *Graal*. La copa preciosa fué arrebatada más tarde á sus descendientes por los ángeles y entregada á un Santo llamado Titurel, poseedor de la lanza que atravesó el costado de Jesucristo.

Titurel construyó en el Norte de España, sobre el monte de Montsalvat, un palacio de mármol, y fundó la orden del Graal, en cuya jefatura le sucedió, despues de su muerte, su hijo Amfortas.

Tal es la leyenda en que Wagner se inspiró para escribir el drama *Parsifal*. El poeta compositor explica el nombre de su héroe, diciendo que proviene del árabe ó del persa y está formado de *par-si*, puro, y *fol*, tonto: «el simple que es puro.»

Cuando comienza el drama de Wagner, Amfortas sufre terribles dolores en una herida que le ha hecho con la lanza milagrosa el mago Klingsor, adversario encarnizado de los caballeros del Graal.

Klingsor vive en un palacio rodeado de jardines. Un personaje singular, de extraordinaria belleza, mujer salvaje y temible, llamada Kundry ha enecntrado á Amfortas, el rey del Graal.

Amfortas, impotente para resistir á las seducciones de Kundry, ha sucumbido á sus encantos, y visto su lanza arrebatada por Klingsor que le ha herido con ella.

Desde este instante el luto y la desventura reinan en el castillo del Graal; la herida de Amfortas no se cierra, y mientras la lanza se halle en poder del impío Klingsor, los fieles se ven privados del consuelo divino.

Decaído y manecillado por el pecado, Amfortas se atreve apenas á celebrar todavía los santos misterios, porque la sola vista de la copa sagrada aumenta de un modo punzante sus dolores y su remordimiento.

En la primera escena de *Parsifal*, Gurnemancio, un viejo caballero del San Graal, relata á varios jóvenes escuderos ese doloroso episodio y les recomienda dejen en paz á Kundry que ha sido hallada inanimada en la entrada del palacio y cuya existencia no tiene al parecer otro objeto que encontrar el bálsamo mágico que ha de cerrar la herida de Amfortas y devolver á este la salud.

En este momento entra en escena Parsifal, detenido por haber dado muerte, sin sospechar la gravedad del acto, á un cisne sagrado en el territorio del Graal.

Gurnemancio reprende al temerario cazador, pero fijando en él su mirada, tiene un vago indicio de que Parsifal pueda ser el elegido del Cielo para rescatar la culpa de Amfortas, por lo cual le invita á asistir con el anciano caballero á la celebración de la Cena.

Por medio de una ingeniosa sucesión de cambios de decoración á la vista, Gurnemancio y Parsifal suben las cuestas de la colina y penetran al poco rato en el Santuario del Graal.

Los caballeros entran por grupos y se colocan al rededor de las mesas servidas. Amfortas se niega en vano á cumplir su ministerio sacerdotal.

La voz imperiosa de Titurel le obliga á descubrir la divina copa que ilumina de repente una fulgurante claridad.

Ignorante y cándido, Parsifal queda como petrificado ante lo que ve y oye. Los esplendores del San Graal, que acaban de descubrir ante su vista atónita, lo dejan maravillado.

No puede separar sus miradas del desventurado Amfortas que gime en el lecho del dolor. Conmovidó hasta el fondo del alma, Parsifal se lleva la mano al corazón.

Por vez primera siente la fuerza de la piedad, sube el primer peldaño para llegar á la obra de redención; pero no *sabe* todavía, es el simple lleno de conmiseración, pero no el hombre que *sabe*.

El neófito no ha comprendido gran cosa de las prácticas religiosas del San Graal, pero ha visto las angustias y los dolores del rey, de un hombre como él, y su corazón se ha conmovidó profundamente.

Desde aquel instante nace en el alma de Parsifal una resolución heroica: la lanza que ha producido la herida á Amfortas puede solo curarla; buscará á Klingsor, le arrebatará el arma que sostiene sus manos impías, tocará con ella la llaga de Amfortas, se cerrará la herida y el San Graal quedará para siempre purificado.

Este es el primer acto del *Parsifal*, en cuyos dos restantes se desarrolla y desenlaza el drama simbólico de Wagner. Parsifal resiste á las seducciones provocativas de las sirenas de Klingsor, redime á Kundry, arrebató la sagrada lanza al mago y cura con ella la terrible llaga de Amfortas.

EL FINAL DEL PRIMER ACTO

Comienza con los cambios de decoración á la vista del público; que llevan á Gurnemancio y Parsifal al palacio de Montsalvat donde van á celebrarse las ceremonias del culto de San Graal que quedan indicadas anteriormente.

Paul Lindau, según su costumbre, satiriza más de una vez con innegable ingenio las partes que estima flojas y hasta ridículas en los dramas de Wagner, pero al llegar al final del primer acto de *Parsifal*, el entusiasmo del popular escritor, autor dramático y novelista alemán se manifiesta en los siguientes términos:

«El ágapa pertenece, en mi concepto, desde el punto de vista musical y escénico, á las creaciones más sublimes y más sorprendentes de Wagner.

El cortejo solemne de los caballeros llega; van á sentarse alrededor de la mesa redonda que se encuentra en la parte inferior del templo, seguidos de caballeros más jóvenes que desaparecen enseguida para colocarse en la galería, á mitad de la altura de la Sala, mientras los niños que cierran el cortejo suben á la galería superior.

El conjunto es verdaderamente mágico; resulta de la unión de los coros: el de hombres en la sala; el de contraltos y mezzo sopranos sostenidos por algunos tenores, en medio; y arriba, en la cúpula, las voces infantiles con su timbre un poco crudo y característico.

La melodía: «¡Bienaventurados por la fé, bienaventurados por el amor!», que comienza en los bajos y termina en las regiones del tenor, produce el efecto más admirable, pasa enseguida á los tenores que la transmiten á las contraltos, y termina en las sopranos que la dejan extinguirse suavemente en la region más elevada.

Wagner ha realizado aquí por la expresión musical, de una ma-

nera tan sublime como solo es dado hacerlo al génio humano, lo que Goethe ha representado en el final de la segunda parte de *Fausto*, en la purificación del doctor Marianus y la ascensión de su alma á las células más altas y puras, maravillosa ascensión á las esferas donde la luz del nuevo día no deslumbra ya al elegido del Señor.

El autor de *Parsifal* es seguramente el único, entre los músicos vivientes, que podía hallar la justa expresión musical para el *chorus mysticus*.

Malherbe y Soubies dicen:

«Llegamos á la escena capital con que termina el primer acto, uno de los más hermosos episodios, no solamente de *Parsifal*, sino de la obra entera de Wagner: nos referimos á la entrada de Parsifal y Gurnemancio en el palacio de Montsalvat y á la ceremonia religiosa del Graal.

No hay el menor decaimiento, desde el punto de vista musical, en esta escena grandiosa de la cual ningun análisis podría dar idea.

Nada ignala, en efecto, la brillantez de la *fanfare* inicial á la cual se une un toque obstinado de campanas; la marcha de los caballeros tiene un movimiento magestuoso y noble. ¡Y qué decir—despues de los cantos de los jóvenes y de los niños, de sonoridad tan suave y amplia—de la exaltación mística de Amfortas! y del coro religioso final, incomparable cántico de amor y de éxtasis!

El expectador más indiferente se sentirá conmovido al escuchar aquella música tan serena, tan elevada, de una unción tan ferviente y de una elocuencia tan magistral, que realza aún una instrumentación maravillosa y da idea de aquel mundo sobrenatural descrito por Fénelon: «Una luz pura y suave se esparce alrededor de los cuerpos de aquellos hombres justos y los rodea con sus rayos como de una vestidura; cantan todos juntos las alabanzas del Señor y no forman más que una sola voz, un solo pensamiento; un solo corazón»

Hé aquí la opinión de Adolphe Jullien:

«El cuadro de la Consagración del Graal es una página de una serenidad, de una grandeza sin par, con el toque de las campanas, las grandiosas oraciones de los caballeros, las invocaciones de los jóvenes y el canto seráfico de los niños.»

Camille Bellaigue, el eminente crítico musical francés, que no admite á Wagner sino con grandes reservas, se expresa en los siguientes elocuentísimos términos al juzgar el final del *Parsifal*, hecho con todos los motivos de la cena del acto primero:

«Las divinas melodías flotan de nuevo en el espacio; todos los temas sagrados vuelven á aparecer. Desde el pavimento del templo hasta los mosaicos de la cúpula, los niños y los jóvenes celebran el gran milagro realizado por fin. La orquesta entera se espacia entonces en efusión adorable de misericordia y amor. Las arpas centellean, sus acordes se desbordan. Todo reza, todo ama «una inmensa bondad cae del firmamento.» Las grandes frases piadosas se elevan con supremo arranque hasta el cielo. Por última vez el conjunto colosal aparece radiante y puro, sin una sombra, sin una mancha. Poco á poco las encantadoras letanías se apaciguan y apagan el silencio y ciérrase la cortina. Wagner ha hecho bien en morirse entonces. ¡Despues de haber oído aquellas voces, no podía ya escuchar más que la voz de Dios!»

Malherbe y Soubies, resumen su juicio de *Parsifal* del modo siguiente:

«En suma, inferior ó no á *El anillo del Nibelungo*, *Parsifal* está sembrado de bellezas de primer orden y aunque no contuviese más que *el final del primer acto*, cuyo incomparable brillo ilumina la obra entera, merecería figurar entre las producciones más notables y originales del arte contemporáneo.»

EXPLICACIÓN DE LA OBRA

Para inteligencia de los aficionados puede leerse á continuación la marcha y desarrollo del final del primer acto del drama de Wagner, muchas de cuyas bellezas quedarían de otra suerte quizá ocultas ó mal comprendidas.

En el concierto, el final comienza donde empieza en el drama el cambio á la vista de la decoración. Los instrumentos de cuerda inician la marcha de los caballeros del Graal, cortada frecuentemente por el motivo-guía de la piadosa institución, que aparece en varias formas en el drama, siempre que se hace al Graal la más pequeña alusión.

Después de una sucesión de episodios musicales en que Wagner describe las punzantes angustias y sufrimientos de Amfortas, y se escucha en la orquesta el adorable motivo lleno de inmenso dolor que cantarán más tarde los jóvenes caballeros, surge el tema de la Pascua entonado con energía por las trombas y trombones de la banda, y se eleva dos veces con grandiosa magestad sobre todas las sonoridades de la orquesta.

De pronto óyense las cuatro campanas, *do-sol-la-mi*, que más de una vez habrán de servir en lo sucesivo de base á todo el edificio musical y acompañan ahora la marcha de los caballeros.

Parsifal y *Gurnemancio* han llegado al templo. El motivo del Graal resuena como un canto de triunfo en toda la orquesta y esta se desahoga en un formidable *tutti*, con el clamor de las campanas que sirven de bajo á aquella grandiosa explosión.

La sonoridad disminuye poco á poco; los caballeros del Graal cantan su himno: «Al ágape de amor prepárese el caballero, como si las horas de placer estuviesen contadas.»

Y al finalizar este primer coro, vuelve á sonar el sacro motivo del Graal, y de nuevo irradia la masa instrumental con sonoridades grandiosas.

Los jóvenes caballeros dejan oír una dolorosa plegaria: «Su sangre se derramó para los pecadores; derrámese la mía con noble goce por el Redentor», que la orquesta acompaña con verdaderos gemidos.

Los niños contestan á los jóvenes caballeros: «Gustad, como favor divino, el vino y el pan de vida y amor», en un coro á voces solas impregnado de mística exaltación.

El instante supremo se aproxima. Amfortas gime en el lecho del dolor, en medio del templo donde le han llevado los caballeros del Graal.

— ¡Descubrid el Graal! — manda la voz del anciano Tituel.

A esta voz las trombas y la madera dejan oír el motivo sagrado que se apaga en un murmullo de las violas primero y de los violines despues. Es el momento solemne de la Consagración.

Sobre un rumor apenas perceptible de los timbales que luego refuerzan los contrabajos, se escucha en los violoncellos un lamento indescriptible, quejido de angustia y de terror que pinta el alma de Amfortas, mientras depositan á sus piés la sagrada copa.

Las voces de los niños cantan el motivo de la Pascua: «¡Bebe en mi copa, toma mi sangre, que así lo manda nuestro amor!»

Y mientras Amfortas se inclina devotamente en muda oración ante la sagrada copa, el templo va quedando paulatinamente sumido en profunda oscuridad, y el canto de la Pascua se destaca lentamente en la orquesta sobre los velados arpeggios de los violines con sordina.

Las voces infantiles vuelven á sonar: «¡Toma mi sangre, bebe en mi copa; acuérdate de mí!» Y de nuevo se esparce por el templo el solemne tema arrullado por los arpeggios de la cuerda.

Un fulgurante rayo de luz desciende desde lo alto sobre la sagrada copa. Amfortas alza el Graal y lo muestra á todos los devotos, en actitud de bendecir el pan y el vino. Los caballeros están arrodillados.

El tema del Graal resuena mientras la sagrada copa torna al tabernáculo donde se hallaba antes de la Consagración, y la luz ilumina de nuevo el templo, en un trémolo *pianissimo*, apoyado en el bajo de la marcha de los caballeros. Es el momento de la sagrada Cena.

Mientras cuatro niños distribuyen á los caballeros del Graal el pan y el vino, el coro infantil y el de jóvenes dejan oír sus voces en un canto admirable, sublime, de inefable belleza, que los instrumentos de madera y la cuerda acompañan suavemente.

Vino e pan nel pasto estremo
Convertia del Graal il Rege,
Per pietá del nostro amor,
In quel sangue che versó,
In quel fral che c'immoló!

Contestan los caballeros en un coro de ritmo varonil lleno de energía y de grandeza que termina á voces solas con las exclamaciones: «¡Bienaventurados en la Fé, bienaventurados en el amor!»

Los oboes, los clarinetes y las flautas cantan el motivo del Graal. Oyese enseguida el coral religioso de la Fé en la orquesta y entre las serenas armonias del coral, abandonan el templo lentamente Amfortas y todo su séquito.

La luz disminuye, las sonoridades instrumentales decrecen poco á poco, suenan las campanas, la marcha de los caballeros subraya el *mitis* en la orquesta, con movimiento lento y solemne.

Mudo y extático, Parsifal ha contemplado las ceremonias del San Graal. Gurnemancio se dirige airado al neófito:

— ¿Qué haces aquí? Qué has visto? ¡Márchate; fuera de aquí, imbécil!

Y las voces de los jóvenes y de los niños resuenan en la cúpula, cantando el motivo del Graal: «¡Bienaventurados en la Fé!»

Las campanas apoyan la cadencia de este final grandioso que se apaga en los suavísimos acordes de todo el instrumental.

El teatro completamente lleno.
Tristió la Infanta Isabel

Se dice de Raff un muy característico y original y la ejecución y la obra completamente desconocida y falta de inspiración, muy difícil y sin efecto: no gusto.

Aunque se repetición los 3 números de para la 1ª parte, que recibida por el último (para mi, el más hermoso) se aplaudió de verdad.

TEATRO REAL



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

12.º Y ÚLTIMO CONCIERTO INSTRUMENTAL

el domingo 22 de Marzo, á las DOS Y MEDIA de la tarde

EN EL QUE TOMARÁ PARTE EL EMINENTE

Sarasate

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- 1.º Overture de *Los Maestros Cantores*..... } Wagner.
- 2.º LA VALKIRIA (escena final) *El fuego encantado* }
- 3.º SIEGFRIED, *Los murmullos de la selva*..... }

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

- 4.º *Pibroch*, suite para violin con acompañamiento de orquesta, ejecutado por el Sr. SARASATE Mackenzie.
- I. Rhapsodia. obra completamente desconocida
- II. Capriccio. y falta de inspiración, muy
- III. Bailables. difícil y sin efecto: no gusto.

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

- 5.º Overture de *Cleopatra*..... Mancinelli.
- 6.º *La Fée d'amour*, morceau caractéristique para violin y orquesta, por el Sr SARASATE..... Raff.
- 7.º Polacca de concierto..... Chapi.

Para acompañar al Sr. Sarasate se empleará un piano procedente de la fábrica ERARD y propiedad de la Casa Romero.

una havanera, las 4 piezas suyas.

PIBROCH (*Suite* escocesa).—Mackenzie.

Pibroch es palabra escocesa que significa melodía ó pieza ejecutada en la zampoña, que es en Escocia lo que la guitarra en España: el instrumento nacional.

Consta el *pibroch* de tres ó cuatro partes compuestas de aires de baile y marchas guerreras, precedidos de una introducción rapsódica y de temas con variaciones.

Mackenzie ha respetado en esta composición la forma eminentemente popular que distingue siempre al *pibroch*, adaptando al mecanismo moderno del violín el saber y las inspiraciones del maestro.

La *Suite* escocesa se divide en tres partes: *Rapsódia*, *capricho* y *Bailables*, en las cuales prevalece el carácter de los cantos populares de Escocia, país natal del eminente compositor.

El autor del *Pibroch* es director de la Escuela Real de Música (Conservatorio) de Londres y ha escrito numerosas obras que le han valido el merecido renombre que disfruta en el mundo musical.

Compuso la *Suite escocesa* para el gran festival de Leeds verificado en 1889, festival donde Sarasate la tocó por primera vez con grandísimo éxito.



SALÓN ROMERO

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
 Y ALMACEN DE PIANOS, HARMONIUMS Y OTROS INSTRUMENTOS
 CAPELLANES, 10.—MADRID.—TELÉFONO 691

COMERCIO GENERAL de cuantos efectos se relacionan con el Arte musical.

VENTA Y ALQUILER DE PIANOS Y HARMONIUMS de las fábricas más reputadas.

Novedades musicales en todos los géneros.

Ediciones económicas de *Peters, Breitkopf, Litolf y* otras.

ÚLTIMAS OBRAS

PUBLICADAS POR ESTA CASA EDITORIAL

	<i>Pesetas.</i>
7179 Almagro. — <i>La Azucena roja</i> , melodía para canto.....	6
7182 — Sonata para harmonium.....	15
7180 — <i>En la montaña</i> , aire campestre para idem.....	7
7183 Alvarez (F. M.)— <i>Planys</i> (Lamentos), romanza, id.....	6
7184 — <i>Recuerdos de Aragón</i> , canción española, id.....	6
7185 — <i>L'hirondelle</i> , romanza, id.....	5
7186 — <i>Solo tu</i> , idem, id.....	4
7174 Blasco. — <i>Pensamientos</i> , para piano.....	5
Larregla. —Album de piezas sinfónicas para piano:	
7139 — Núm. 1. <i>Allegro vivace</i>	7
7140 — Núm. 2. <i>Andante</i>	7
7141 — Núm. 3. <i>Minuetto</i>	7
7142 — Núm. 4. <i>Scherzino</i>	6
7100 — <i>Coquetuela</i> , mazurka elegante, para piano.....	5
7004 — <i>Serenata-capricho</i> , idem.....	7
7188 Grajál (T. F.)—Nocturno para piano y violoncello ó violin.....	8
7189 — <i>Barcarola</i> para idem id.....	8

CAPELLANES, 10, MADRID

1891

TEATRO  REAL.

FUNCIÓN EXTRAORDINARIA

para conmemorar el primer aniversario del fallecimiento del insigne artista español

JULIAN GAYARRE

hoj viernes 2 de Enero 1891, á las 8 y media de la noche

Bajo la dirección del maestro **Mancinelli**, se ejecutará la

MISA DE REQUIEM

de *Verdi*, por los primeros Artistas de la Compañía, Orquesta y Coros.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

REQUIEM e KIRIE, cuarteto y Coro: Sras. **Tetrazzini** y **Stahl**, Sres. **Lucignani** y **Uetam**.

Dies iræ: Coro.

Tuba mirum: Coro.

Mors stupebit, solo: Sr. **Uetam**.

Liber scriptus, solo: Sra. **Stahl**.

Quid sum miser, terceto: Sras. **Bellincioni** y **Stahl**, y Sr. **Lucignani**.

SEQUENTIA *Rex tremenda*, cuarteto y Coro: Sras. **Bellincioni** y **Stahl**, y señores **Durot** y **Uetam**.

Recordare, dúo: Sras. **Bellincioni** y **Stahl**.

Ingemisco, solo: Sr. **Durot**.

Confutatis, solo: Sr. **Uetam**.

Lacrimosa, cuarteto y Coro: Sras. **Bellincioni** y **Stahl**, y Sres. **Durot** y **Uetam**.

SEGUNDA PARTE

OFFERTORIO, cuarteto: Sras. **Tetrazzini** y **Stahl**, y Sres. **Siagno** y **Uetam**.

SANCTUS: Fuga á dos Coros.

AGNUS DEL, dúo: Sras. **Tetrazzini** y **Stahl**, Coro.

LUX ÆTERNA, terceto: Sra. **Stahl** y Sres. **Lucignani** y **Uetam**.

LIBERA ME, solo y Fuga final: Sra. **Tetrazzini** y Coro.

Concluida la *Misa*, la Orquesta y Coros ejecutarán la *Introducción* del cuarto acto de la ópera *LA FAVORITA*, terminando con la romanza *Spirto gentil*, por la Orquesta sola, depositándose entonces coronas ante el busto de **GAYARRE** por la Compañía del Teatro Real y Comisiones de los principales Teatros de Madrid, de la Prensa y de los Círculos artísticos, científicos y literarios de esta Corte.

LOS GNOMOS DE LA ALHAMBRA

LEYENDA MUSICAL

DE RUPERTO CHAPÍ.

La Sociedad de Conciertos de Madrid, a cuya dirección ha sido por aclamación llamado el maestro Mancinelli, inaugurará mañana sus artísticas sesiones en el teatro Real.

Y las inaugurará dignamente, dando al público madrileño las primicias de una obra importante, firmada por Ruperto Chapí y que lleva por título *Los Gnomos de la Alhambra*.

Es la primera vez que el autor de *La Tempestad* y de *La Bruja* compone un poema sinfónico, lanzándose al campo de la sinfonía moderna, de la música abstracta, de la música pura que cultivan hoy Brahms y Goldmark en Alemania; Saint-Saens, Massenet y Léo Delibes en Francia; Rubinstein y Tchaikowsky en Rusia y Luis Mancinelli en Italia.

La *Fantasia Morisca*, de Chapí, compuesta primero para banda militar y arreglada después para orquesta, es obra preciosa de juventud, reflejo de un poeta musical de primer orden.

Los Gnomos de la Alhambra es composición de mayores vuelos, obra de un maestro en la completa madurez, en la plena posesión de sus facultades y de su talento.

Tiene curiosa historia que interesará seguramente a los innumerables devotos del maestro, y yo voy a contarla aquí, antes de dar una idea anticipada de lo que es el poema sinfónico y de las bellezas que encierra esta obra sobresaliente del gran compositor.

Cuando en la primavera de 1889 se acordó el programa de las fiestas que habrían de celebrarse en Granada para la coronación de Zorrilla, figuró en él la ejecución de una obra musical inspirada en el poema fantástico del célebre poeta: *Los Gnomos de la Alhambra*, primera parte del tomo titulado *Gnomos y Mujeres*.

El poema musical sería el premiado en público concurso, para lo cual anuncióse este con todas las formalidades debidas, consignándose un premio de 5000 pesetas para el autor de la obra premiada y su ejecución por la Sociedad de Conciertos de Madrid que dirigía entonces D. Tomás Bretón y había sido contratada con el objeto de dar realce a las fiestas.

Hallábase entonces Chapí agobiado de

trabajo, como lo está siempre, y en visperas de marcharse con Ramos Carrion a Barcelona, en cuyo Teatro del Tivoli iba a ponerse en escena *La Bruja*, que no se había cantado aún en la capital del Principado.

Leyó el anuncio del certamen y no pensó en concurrir; pero Arrieta que admira sin reservas a Chapí porque conoce a fondo su naturaleza artística, vio en seguida que el asunto impuesto a los compositores en el concurso de Granada, convenía perfectamente al temperamento del maestro y le animó para que se presentase.

Chapí escuchó las razones en que se fundaba Arrieta; dió las suyas, que le aconsejaban no concurrir al certamen; discutió con D. Emilio y, para no desengañarle completamente, díjole que lo pensaría con calma y que quizá se decidiría a trabajar.

Pero en el fondo no tardó en desistir de tal idea, y acabó por marcharse con Ramos a Barcelona, sin dejar a Arrieta definitiva contestación.

Arrieta no cejó. Escribió y hasta telegrafió a Chapí, insistiendo tenazmente en sus propósitos, y encontró, por fin, en Barcelona el auxiliar que había de hacerse dueño del rebelde y decidirle a escribir el poema sinfónico que los aficionados admirarán mañana en el concierto del teatro Real.

Este auxiliar precioso fue Miguel Ramos Carrion. Estrenada *La Bruja* en Barcelona con brillantísimo éxito, y cuando poeta y músico veían su obra aclamada cuantas noches se ponía en escena, y encontrábanse, por lo tanto, libres de las crueles emociones del estreno, comenzó Ramos Carrion a hablar a Chapí de *Los Gnomos de la Alhambra*.

—¿Por qué no te presentas al concurso? Cinco mil pesetas no es cantidad despreciable, y tú puedes escribir una obra preciosa que llame la atención. Anímate y trabaja.

Chapí dió una razón poderosísima: el tiempo. Corría la primera quincena de mayo; el plazo para la admisión de obras cumplía el 20 de dicho mes.

—¿Cómo voy a componer en tan pocos días una obra importante, un poema en tres tiempos? No puede ser. ¡Estudiar el poema de Zorrilla, hacer el plan, escribir la partitura, instrumentarla!... Imposible, imposible; no insistas.

Ramos insistió, insistió un día y otro, y otro, hasta que al fin arrancó a Chapí, vencido por las cariñosas súplicas del poeta, esta declaración:

—Voy a probar.

Y cogiendo el tomo *Gnomos y Mujeres*, de Zorrilla, se encerró en su habitación. El resultado de la encerrona nos lo va a contar el mismo maestro, de quien recibí carta fechada a 18 de mayo en Barcelona, carta deliciosa de la cual tengo que suprimir, por razones de prudencia, los párrafos más sabrosos, y que revela la alegría y la noble satisfacción del artista que ha cumplido con su deber.

He aquí la parte del escrito de Chapí que se refiere a la composición de *Los Gnomos de la Alhambra*:

«Ayer a las seis puse... un garabatillo al final de unas cincuenta y dos hojas de partitura hechas con febril actividad en seis días escasos... (si es usted jurado no tenga en cuenta esta confidencia) y media hora después iba camino de Granada. Llegará, pues, con un día de propina, pues el 19 es la víspera del 20, y el 20, que es el que sigue al 19, según mis cálculos, pues los de X tal vez fueron otros.... Y basta de tonterías; pues digo que la obra llegará a tiempo.

¡Cómo he trabajado, y qué susto de que a última hora fuera todo inútil por falta de unos minutos! Figúrese usted que me llevé instrumentando la partitura, la única partitura, la que he mandado a Granada, veintiuna horas sin moverme de la mesa, desde las nueve de la noche de anteayer hasta las seis de la tarde de ayer, sin tomar más que un chocolate... ¡Horror! ¡Yo no tenía más que espíritu y nervios!...

Título la obra como Zorrilla su poema: *Los Gnomos de la Alhambra*. Hay un lema con música y todo, pues este



¡Gloria a la Alhambra!

es el grito constante en el poema de don José, y esas cinco notitas andan también en la partitura por donde les da la gana. No hay versitos, ni explicaciones, ni nada más que los títulos palados, que son como sigue:

- I.—La ronda de los gnomos.
- II.—El conjuro.—El séquito de Titania y de Oberón.
- III.—La fiesta de los espíritus.—La aurora.

Si el jurado pide fugas y contrapuntos de sacristía, estoy excluido. Si no, y las cosas andan en buenas manos, ¡quién sa-

hel Sobre todo, yo estoy contento y satisfecho por haber trabajado.

Escribo a D. Emilio dándole estas noticias, pues sé que, como usted, se alegrará mucho de ellas.

Yo saldré para esa el jueves. Le veré en seguida y hablaremos. Memorias a todos y un abrazo de—Ruperto Chapí.»

Así dice la carta del autor de *La Tempestad*, carta que ilumina con la hermosa claridad de una conciencia artística honrada y noble, esa frase bellísima: «Sobre todo yo estoy contento y satisfecho por haber trabajado.»

Ese grito de entusiasmo arrancado al alma del maestro por el goce de la producción, después de 21 horas de penosísimo trabajo, pone al descubierto la privilegiada naturaleza artística de Ruperto Chapí y explica el atractivo que sus composiciones ejercen sobre el público.

Por mi parte no quiero hacer ningún otro comentario a la carta.

Cuando Chapí puso al final de la partitura el *garabatillo* de su firma, Ramos lo encontró en medio de un rimerero de papel pautado y envuelta la habitación en humo, por los numerosísimos cigarros puros que había fumado el maestro.

Comprendiendo que hacía falta a Chapí, más que el alimento del cuerpo, el descanso espiritual, llevóselo al muelle, lo embarcó en una lancha y juntos respiraron el aire del mar, que hizo volver al músico a la realidad de las cosas.

Cuando Chapí se acostó al anochecer, quitóse los anteojos y apagó la luz. A la una de la madrugada entró en su cuarto D. Toribio Granda y vió, con sorpresa, que la luz estaba ardiendo, casi consumida.

Despertó a Chapí y se lo encontró con los anteojos puestos. El desdichado se había metido en la cama, convencido de que había apagado realmente la vela y quitándose los anteojos, cuando había verificado esas operaciones sin darse cuenta de ellas, en una especie de autosugestión. ¡Tal era el terrible cansancio que dominaba a todo su cuerpo, después de seis días de tensión nerviosa, continua y de veintiuna horas seguidas de instrumentación!

Al día siguiente, Ramos y Chapí empaquetaron, sellaron y lacraron a toda prisa la partitura, la llevaron al correo y no quedaron satisfechos sino cuando el administrador les dió completa seguridad de que el paquete llegaría a Granada el día señalado como último para la admisión de obras en el certamen.

Y llegó, en efecto, la partitura, reunióse el jurado, examinó las composiciones recibidas, meditó sobre ellas, y tuvo a bien acordar que ninguna le parecía digna de las 5000 pesetas consignadas para premio.

Chapí se consoló fácilmente de los 1000 duros, recogió su partitura y esperó los acontecimientos; llegó la crisis de la Sociedad de Conciertos de Madrid, fue nombrado director de ella Luis Mancinelli, pidió a Chapí *Los Gnomos de la Alhambra*, le encantó la obra, acogióla la Sociedad con los brazos abiertos, la ensayó, la juzgó admirable por todos conceptos y acordó ejecutarla en el concierto de inauguración de la temporada actual.

Con lo cual termina la presente historia y la odisea de *Los Gnomos de la Alhambra*, leyenda musical de Ruperto Chapí que, rechazada por el jurado de Granada, se presentará mañana ante el jurado de Madrid.

Aquel estudió el cuerpo de la partitura; éste va a penetrar en el alma.

Y yo también, si ustedes no lo llevan a mal.

PRIMER TIEMPO.

La ronda de los gnomos.

Los gnomos son los espíritus elementales de la tierra, guardianes de sus tesoros, enanos y contrahechos, como Alberich y Mime en *El anillo de los Nibelungos*, de Wagner.

El título del primer tiempo de la leyenda musical de Chapí es el de los cantos VII y VIII del poema fantástico de Zorrilla.

Todo ese tiempo está construido musicalmente con un diseño rítmico que inician los contrabajos, precedidos por un sordo rumor de bombo solo y timbales *piantissimo*. Sobre ese diseño oýense los acordes secos y entrecortados de los trombones, que van subrayando sorda y misteriosamente la ansiosa marcha del diseño.

Poco a poco pasa este de unos instrumentos a otros y va creciendo en sonoridad e interés, hasta llegar al máximo de fuerza, pero la sonoridad se mantiene siempre parda, opaca, a raíz

Es de este pueblo la *muchedumbre* de tipo enano de piel cobriza como embarrada de parca herrumbre mezcla de moho, tierra y ceniza.

Y la orquesta, en efecto, muge sordamente, el ritmo marcha contrahecho y cogiendo, y sube sin detenerse y baja lo

La Correspondencia de España
11 Enero 1891.

conocerlo así, por lo mismo que creemos que es tanta la altura de ese eminente artista, y tan bien sentada está su fama en todo el mundo, que antes verá con gusto que con desagrado que nosotros nos permitamos dirigirle algunas observaciones encaminadas á evitar que ciertos defectos, de esos que en otros violinistas serian pequeños, si van acaso para que en países extraños se discuta su mérito ó se ponga en duda su superioridad.

Entramos, pues, en materia.

El concierto de Mendelssohn y la fantasía de Ernst sobre motivos del *Otello*, de Rossini, fueron las piezas elegidas por Sarasate para presentarse de nuevo al público de Madrid en la tarde del domingo.

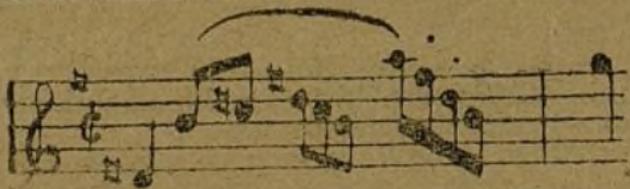
Comprendemos que el eminente artista elija siempre el concierto de Mendelssohn, dado su dominio excepcional sobre esta pieza, de repertorio obligado para todo buen violinista, y casi un juguete para él. Más de treinta años hará que Sarasate toca ese concierto, y dicho está con esto que interpretarlo una vez más ha de ser para él cosa tan fácil y corriente, que no se concibe que incurra en un solo defecto.

Y sin embargo, ayer incurrió en varios que bien pueden ser calificados de imperdonables en un concertista de su excepcional altura.

En primer lugar, todo el primer tiempo es tuvo un tanto embrollado, hasta el punto de resultar en dos ocasiones lo que en el *argot* de las orquestas se llama *un moro*, ó sea un sonido escapado por el roce involuntario del arco sobre una cuerda. Pero lo incomprensible es que el Sr. Sarasate se permita no tocar lo que está escrito.

Como ejemplo, transcribimos un pasaje en el que el violinista altera, no sabemos por qué, el texto de Mendelssohn.

Toca Sarasate:



Está escrito:



¿Por qué el gran violinista no se toma la molestia de estudiar ese concierto y tocarlo como es?

El segundo tiempo lo toca admirablemente, pero haciendo resaltar el defecto primordial de Sarasate; la frialdad. Aquella melodía inspiradísima y apasionada no conmueve su corazón y no imprime, por tanto á su brazo derecho la pasión, el fuego divino que no se escribe, ni se aprende, ni se adquiere.

Además comete tambien una inexactitud dividiendo en dos, por medio de dos arcadas, el *do* que el autor ha querido que sea uno sólo en este pasaje:





Fuera de estos, que en Sarasate no pueden llamarse ligeros lunares, nuestro compatriota se hizo acreedor á la ovacion entusiasta que el público le tributó.

La fantasía de Ernst es una pieza de corte antiguo que no comprendemos porqué ha desenterrado Sarasate, pues aunque tiene muchas dificultades no son de las dignas de ser vencidas por él.

Traer á su repertorio, no ciertamente muy extenso, esa fantasía, y olvidar piezas de tanto mérito y de tan inmensas dificultades como el primer *Concierto, en fa sostenido menor* de Wieniawski, el *Allegro patético*, también en *fa sostenido menor*; de Ernst, el *Concierto húngaro* de Joachim y otras, es dar ocasion á que sus detractores en el extranjero sospechen que sin el *Concierto* de Mendelssohn, el de Beethoven y el segundo de Wieniawski que son sus piezas obligadas, no existiría Sarasate.

Inútil es decir que tocó á la perfeccion la fantasía del *Otello*.

Invitado despues por los insistentes aplausos del público, tocó el *scherzo Ronde des lutins*, de Bazzini, pieza erizada de dificultades y que contiene un verdadero problema de afinacion, cuales es el de dar cuatro *fas* y despues cuatro *mis*, uno en cada una de las cuerdas, problema que Sarasate no ha resuelto, pues los dos *fas* y los dos *mis* correspondientes á las cuerdas tercera y cuarta resultaron considerablemente desafinados.

(1) Como decíamos ayer, esta revista fué retirada despues de compuesta, al ajustar nuestro último número, por falta material de espacio.

averias, consiguiendo despues de muchos trabajos arribar á Palmouth.

Napoleon

Roma 17.—El príncipe Napoleon ha pasado muy mala noche quejándose continuamente de agudos dolores.

Sin embargo de su gravedad los médicos opinan que este estado puede prolongarse aún bastante tiempo.

FABRA.

El Resumen

Sarasate 17 Mayo 1891

EN EL CONCIERTO DEL DOMINGO (1)

De Pablo Sarasate puede decirse, sin exageracion, que es hoy el primer violinista del mundo, y bajo este concepto preciso es sentirnos orgullosos de que un español, ante el extranjero, en lugar preeminente el nombre de nuestra patria.



Congrats
to cumpli-
mos el de-
ber de jus-
ticia de re-

¿No cree nuestro eminente compatriota que antes de tocarlo en público hubiera convenido estudiar ese pasaje hasta dominarlo, ya que es para él posible y hacedero lo que para otros representa una dificultad casi insuperable?

Prescindiendo de este defecto, tocó el *scherzo* magistralmente y ocasionó con él un verdadero delirio en el público.

También fuera de programa y cediendo, con su acostumbrada amabilidad, á las instancias del público, tocó despues de un modo inimitable y digno de su fama, la indispensable jota aragonesa y el *capricho vasco*, mezcla de zortzico y habanera que le hemos oido siempre que ha estado en Madrid.

En resumen: Sarasate es el mismo de siempre; una figura gigantesca en el arte musical, con defectos que, aunque pequeños en sí mismos, resultan agravados por la grandeza misma del que en ellos incurre.

Corrigiéndolos, habria conseguido un ideal casi irrealizable para la inteligencia humana, en cualquiera de sus ramos; la perfeccion.

FELICITA.

Los Gnomos de la Alhambra

Si Ruperto Chapí es el compositor más fecundo que ha existido de mucho tiempo á esta parte, Antonio Peña y Goñi es, á su vez, el escritor más oportuno que se conoce. No hablo, respecto al maestro, de talento, inspiracion, gusto exquisito, elegancia, conocimientos profundos de la orquestracion, etc.; porque seria repetir lo que el público todo se sabe de memoria. Y tampoco digo nada respecto al literato de galanura de frase, brillantez de estilo, ilustracion vastísima, sprit y amenidad; porque todo esto, de puro sabido, lo tiene también olvidado el público.

Chapí, fecundísimo. Peña y Goñi, oportunísimo. Así, con los adjetivos en *ísimo* es como se da idea exacta de su verdadero carácter, de sus idiosincrasias especiales, de lo que debieran anotar en las *señas particulares* de sus *cedulas*, de lo que les distingue de la generalidad de los músicos y de los escritores.

La fecundidad del uno, y la oportunidad del otro, avaloradas en los dos por las circunstancias que quedan expuestas, y en ambos santificadas por una admirable tranquilidad de espíritu para ver venir y esperar los acontecimientos, les colocan en condiciones de excepcional autoridad y estimacion.

La fecundidad musical de Chapí, que de tal elasticidad ha dotado á su cerebro, le permitió pensar y escribir en seis días, é instrumentar en veintiuna horas, su admirable particion *Los Gnomos de la Alhambra*.

La oportunidad de Peña y Goñi le ha hecho dar á conocer al público en el momento preciso, la historia interesantísima de esa leyenda musical, historia tan digna de ser conocida, y su explicacion ó análisis trabajo tan completo, tan claro, tan identificado con la partitura, que el mismo Chapí no hubiera dado de su obra detalle más minucioso.

Y que los *ismos* citados son de efecto provechoso y se agradecen, lo han demostrado el sábado por la noche la venta extraordinaria que obtuvo *La Correspondencia de España*, de la que á las once no se encontraban ejemplares, y ayer por la tarde el éxito franco, unánime y ruidoso que alcanzó en el Real la *improvisacion* del ilustre Chapí.

* * *

Huelga consignar aquí que, despues del brillante análisis de *Los Gnomos*, escrito por Peña y Goñi, yo no he de ser tan audaz que intente siquiera hablar de lo que es esa partitura, porque cualquiera se mete en tecnicismos y dice nada nuevo sobre lo mucho y bueno que el análisis encierra.

Yo no trato más que de apuntar alguna idea acerca de la impresion que la obra me ha causado, declarando desde luego que no ha sido de asombro, porque de Chapí lo espero todo, sino de delectacion suprema y arrobamiento dulcísimo.

Indudablemente cuando Chapí llegó á decir en Barcelona á Ramos Carrion: «*Voy á probar*,» se atrevió—dada la premura del tiempo—á afrontar una empresa casi sobrehumana. Por esto, el primer tiempo de *Los Gnomos* es un *atrevimiento*, como no se ha escrito otro, una audacia musical, que en la primera lectura *no llenó* á los señores profesores de la orquesta—segun el mismo maestro declara—y acerca de cuyo efecto en el público, y éxito probable, tengo la seguridad de que no ha sabido qué pensar Ruperto Chapí hasta las tres y cuarto de la tarde de ayer, hora en que se hacia repetir el *atrevimiento*. Yo encuentro ese tiempo tan encajado en la situacion, tan anhelante, tan oscuro, tan indefinido á veces y tan áspero otras, tan fantástico en su conjunto y tan original en la idea y en la forma, como corresponde á una aparicion de espíritus lenta, gradual, que viene de abajo á arriba, del fondo de la tierra á su superficie.

Del segundo tiempo, aplaudo sin reservas su segunda parte, la aparicion aérea de Titania y Oberon, porque no puede imaginarse melodia más distinguida, más impregnada de poesia oriental que la que constituyen aquellas notas alegres y elegantísimas, que causan en el alma la sensacion de lo exquisito. En cambio, la primera parte de ese tiempo tiene, si no menos inspiracion, más monotonía, y recuerda casi constantemente los dos últimos números del acto segundo de *La Bruja*.

El tercer tiempo es una maravilla considerado bajo todos aspectos: idea, desarrollo, instrumentacion y modo de resolver. La aparicion de la aurora se refleja en la partitura con un realismo encantador. Nada de trinos de aves, ni de *crescendos* exagerados y largos, nada de lo vulgar. El sol sale de pronto, sin *compases de espera*, y en cuanto sale, todo lo inunda con sus vivos destellos. Y esto es lo que Chapí imita en esa página final; no pierde el tiempo con la preparacion de un efecto; quizá en la aurora de sus *Gnomos* no hay crepúsculo; pero por eso mismo, el sol sale de repente, como acontece en la naturaleza, y la imitacion resulta real, y el efecto, no adivinado, se produce súbitamente, y deslumbrante, y hace prorrumpir en bravos y palmadas.

En el anterior párrafo vengo usando la palabra *imitacion*, y esto, cuando en el apunte explicativo del programa repartido ayer se emplea siempre la de *descripcion*, quizá necesite explicarse. Es sencillamente que yo creo que la música no es un lenguaje; creo que la frase tan corriente de «la música es el lenguaje de los sonidos,» sólo puede admitirse en sentido figurado; nunca en su natural y exacta significacion. Por creer todo esto, creo á la vez que la música no puede expresar un sentimiento determinado y concreto, y como consecuencia lógica, que mucho ménos puede *describir*.

Escritores y estéticos de nota llegan á decir que unos compases en *Sí menor* expresan aversion, hostilidad; placidez ó alegría un *acorde* perfecto, y desesperacion el de *Septima disminuida*. Yo entiendo que no puede decirse en una composicion musical lo que se dice en una poesia, en el capítulo de un libro ó en el período de un discurso. *Descripcion*, no; *imitacion*, sí. La *Sinfonia Pastoral*, *Las Estaciones*, de Haydn, ¿qué son sino imitaciones, colmadas de realismo, admirables, rayanas á la verdad, todo lo que se quiera, pero imitaciones, y no descripciones?

Saint-Saens en su *Faeton* imita el ruido de las ruedas de un carruaje; *imita*, pero no describe. Por eso, y salvando todos los respetos, yo no admito la música descriptiva, sino la imitativa; por eso entiendo que Chapí, en los *Gnomos de la Alhambra*, ha puesto el colmo á la imitacion que en determinados pasajes se propuso realizar; pero que la *descripcion* auténtica, tangible, es la que Peña y Goñi ha hecho en su artículo, logrando con ella que sea perfectamente visible la *imitacion* encerrada en el pentágono de la hermosa partitura.

El Día. 12/1/91 * * Luis Navarro

funesto desenlace.

El Imparcial = 17 Marzo 1891

EN HONOR DE MANCINELLI

En honor del maestro Mancinelli dió ayer, en el hotel Inglés, la Sociedad de Conciertos un almuerzo, al que nos invitó galantemente la comisión organizadora.

El *menú* fué escogido y la mesa servida á la perfección.

Ocupaban la de preferencia los Sres. Arrieta, Mancinelli, Barbieri, Sarasate, Monasterio, Chapí, Zubiaurre, Perez y conde de Michelena.

Al *champagne* inició los brindis el individuo de la junta directiva de la Sociedad Sr. Banquer, dedicando un recuerdo al maestro Gaztambide y un saludo á los anteriormente enumerados.

Respondiendo á la alusión, hablaron los señores Arrieta, Barbieri, Monasterio, Chapí y Argüelles.

Todos pronunciaron frases de encomio, ó mas bien de justicia, para la Sociedad, para el maestro Mancinelli, bajo cuya sabia dirección ha hecho aquella la brillantísima campaña de este año, y para el eminente Sarasate.

El Sr. Mancinelli dió las gracias con un brindis discretísimo, en italiano, que produjo una tempestad de bravos y aplausos.

La cordialidad que reinó durante el banquete se turbó momentáneamente al recoger el Sr. Peña y Goñi unas frases del brindis del Sr. Monasterio, que el distinguido crítico musical encontró alusivas á su persona.

Unos cuantos concurrentes (en número de trece, si no contamos mal) promovieron alguna confusión protestando cuando el Sr. Peña empezaba á explicar la tregua existente entre él y la Sociedad de conciertos.

Calmóse el ligero desorden con la salida de los protestantes á invitación de la mayoría, y el Sr. Peña y Goñi, con gran sobriedad de concepto y facilidad de palabra y á satisfacción de todos, á juzgar por las muestras, explicó los motivos determinantes de la campaña crítica que hizo el año pasado en un periódico literario respecto á la marcha que entonces seguía la Sociedad de Conciertos, fundándola en su deseo de que ésta siguiera la inspiración del verbo democrático del arte, dándole con ello la importancia que la corresponde, toda vez que nadie se ocupa en lo insignificante, y ejerciendo, en todo caso, el derecho á emitir su opinión.

El Sr. Monasterio se lamentó de que de sus palabras hubiera surgido en medio de tanta armonía una nota discordante, y después de protestar de la sinceridad de sus intenciones calificó severamente la conducta de los que habían procedido con tan escasa corrección.

Con algunas palabras oportunísimas de los Sres. Barbieri y Arrieta terminaron el incidente y la reunión, á la que asistieron de 120 á 130 comensales.

La Época

LOS CONCIERTOS DE HOY

1.º Marzo 1891

En el Teatro Real.

EL FINAL DEL PRIMER ACTO DE «PARSIFAL»

Todo el interés del octavo concierto verificado esta tarde en el Teatro Real estaba concentrado en el final del primer acto del *Parsifal* de Wagner, que por primera vez se ha ejecutado en España, debido á especialísimo favor de la ilustre viuda del maestro.

Sabido es que el Teatro Wagner de Bayreuth ha conservado la exclusiva del *Parsifal* desde que se estrenó en 1882 el drama religioso y lírico del inmortal reformador, y que cuantos esfuerzos han hecho los principales teatros de Alemania para que la obra saliese del coliseo modelo, erigido *ad hoc* para el culto de la música wagneriana, han sido hasta ahora estériles.

Cuando murió Wagner, tuvo Luis Mancinelli la grandiosa idea de coleccionar en Bolonia un concierto histórico wagneriano, en el cual se ejecutasen fragmentos de todas las obras de Wagner, desde el *Rienzi* hasta el *Parsifal*.

Con este objeto, y queriendo dar á conocer al público boloñés el final del acto primero de la última obra de Wagner, que se prestaba admirablemente á una pieza de concierto, se dirigió Mancinelli á la viuda de Wagner en demanda de autorización para ejecutar dicho importantísimo fragmento.

Cosima Wagner, que conocía y admiraba el talento artístico del autor de *Cleopatra*, tantas veces ensalzado por el gran maestro de Leipzig, concedió á Mancinelli la solicitada autorización, y el final del primer acto del *Parsifal* se ejecutó en Bolonia con tal éxito, que el público pidió y obtuvo la repetición de la pieza desde la primera hasta la última nota, en medio de un delirante entusiasmo.

Mancinelli ha querido ahora dar una prueba de su gratitud y de su respeto al público de Madrid, pidiendo de nuevo á la viuda de Wagner autorización para ejecutar el fragmento de *Parsifal*, á lo cual nuevamente ha accedido aquélla, ayudada por los buenos oficios de Giulio Ricordi, editor de los dramas musicales de Wagner en Italia.

Madrid es, por lo tanto, fuera del teatro de Bayreuth, la segunda población del mundo que conoce el final del acto primero del *Parsifal* de Wagner, gracias á las gestiones de Mancinelli, á quien todos los aficionados debemos por ello gratitud eterna.

El entusiasmo artístico del maestro acaba de tener en el Teatro Real hermosa é inolvidable recompensa con las entusiastas aclamaciones de un público que ha hecho á Mancinelli la ovación más grande, más espontánea, más prolongada y más merecida que yo he presenciado desde que de cosas teatrales me ocupo.

Si nada puede dar idea de esa inmortal maravilla del genio artístico que se llama «el final del primer acto de *Parsifal*», nada tampoco puede expresar el efecto que su audición ha producido en el público, ni describir la imponente manifestación de admiración y de afecto que ha hecho el auditorio en masa al maestro Mancinelli.

Tiene razón Enriqueta Fuchs, cuando, tratando del final del acto primero de *Parsifal*, en su obra *L'opera et le drame musical d'après l'œuvre de Richard Wagner*, dice lo siguiente:

«Es imposible describir la impresión que produce esta escena maravillosa, que trasladada al alma muy lejos de la tierra. Querria uno arrojarse al lado de los piadosos caballeros y postrarse en contemplación ante la manifestación del divino misterio, acompañado por el suave y consolador murmullo de las palabras: «¡Bienaventurados en la fe!... ¡Bienaventurados en el amor!...» Un gozo inefable, una mística paz, una emoción digna de los elegidos brotan de esa prodigiosa escena, de incomparable elevación. Es una obra maestra en el sentido absoluto de la palabra, porque la belleza de la idea poética se une á una perfección de forma y á una sencillez melódica inusitada en las obras de Riccardo Wagner».

Todos, absolutamente todos los críticos del maestro, lo mismo los admiradores *à outrance* que los enemigos sistemáticos, están de acuerdo en proclamar ese fragmento de la obra póstuma de Wagner como la más alta expresión del genio del poeta y del músico y como una de las creaciones más prodigiosas del arte contemporáneo.

El público que ha asistido al concierto de esta tarde ha podido juzgar *de auditu* la obra maestra del *Parsifal* y saborear sus maravillosas bellezas desde el punto de vista musical, ya que los admirables detalles de la escena tenían que quedar forzosamente ocultos á su vista, así como el episodio de la desolación de Amfortas, que no puede tener cabida en una pieza de concierto.

La incomparable inspiración de Wagner ha producido inmediatamente sus efectos desde el preludio de *Parsifal*, escuchado con religiosa atención, ejecutado de un modo admirable y acogido á su fual con tan entusiastas *bravos* y aplausos, que la orquesta ha tenido que repetirlo.

El final del acto primero ha arrollado á toda la concurrencia como una inmensa oleada del genio artístico. La atención y el interés extraordinarios que flotaban en el ambiente del teatro durante la ejecución de aquel asombroso fragmento, eran verdaderamente imponentes.

El colosal *andante* se ha desarrollado como una plégaría de imponderable elevación, cuyas armonías penetran en el alma sumiéndola en ese arrobamiento divino que la emoción de lo sublime produce en el ser sensible.

La marcha de los caballeros, el tema de la Pascua, las angélicas oraciones de los niños, el grave tañido de las campanas, la punzante ceremonia de la consagración del Graal y el mágico *diminuendo* que apaga paulatinamente las sonoridades de la orquesta y deja el templo sumido en la soledad y en el silencio; todas las gradaciones, todos los matices de la obra, puestos de relieve por una maravillosa ejecución, han sido un triunfo ruidoso, unánime, una indescriptible explosión de frenético entusiasmo que ha glorificado el nombre de Riccardo Wagner y ensalzado el de su eminente intérprete Luis Mancinelli y su admirable falange de profesores y coristas.

La ovación ha adquirido proporciones verdaderamente inusitadas, aun tratándose de un público meridional, tan dispuesto á los grandes arrebatos. El fluido del arte, en su expresión más fuerte y expansiva, dominaba á todos los espectadores, que aplaudían frenéticamente y vitoreaban á Mancinelli sin cesar.

Muchos pedían con grandes gritos la repetición de aquella prodigiosa página, cuya ejecución dura, próximamente, *treinta y cinco minutos*; pero esta circunstancia se ha opuesto á los deseos de los más entusiastas, y todos han quedado con el ansia de admirar nuevamente el fragmento de *Parsifal* en el próximo concierto.

La fecha de hoy quedará para siempre inscrita en los anales de la Sociedad de Conciertos de Madrid; se conservará como la de un acontecimiento inolvidable en la memoria del público y constituirá para el insigne autor de *Cleopatra* un glorioso recuerdo.

¡Bien hayan el entusiasmo artístico y el admirable talento de Luis Mancinelli, á quien debemos tales gozoses, desde que, para beneficio del arte, ocupa el gran artista la dirección de la Sociedad de Conciertos!

Todo, absolutamente todo, ha palidecido al lado del final del primer acto de *Parsifal*, ejecutado, como he dicho antes, de un modo maravilloso, bajo la incomparable batuta de Mancinelli.

De la octava sinfonía de Beethoven, que figuraba en la primera parte y no es de las mejores del maestro, ha merecido los honores de la repetición el *allegretto scherzando* que tantas veces se ha oído en los conciertos de la Sociedad y se ha repetido siempre. De la tercera parte se han repetido, en medio de grandes aplausos, la escena del fuego encantado de *La Valkiria* y el *scherzo* de *El sueño de una noche de verano*, primorosamente ejecutados y dirigidos.

Cuanto á la concurrencia, el Teatro Real estaba lleno de bote en bote, y veíase entre el público personalidades eminentes en las artes y en la literatura.

S. M. la Reina y S. A. la Infanta Isabel han asistido, como de costumbre, con la mayor puntualidad y aplaudido con verdadero entusiasmo á Mancinelli y su admirable ejército de artistas.

En el próximo concierto se repetirá el final del primer acto de *Parsifal* y se ejecutará además la novena sinfonía de Beethoven, en cuyo tiempo final tomarán parte los eminentes artistas señoras Tetrazzini y Stahl y los señores Uetam y Lucignani. Creo que esta noticia final no necesita comentarios.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

TEATRO REAL

Segundo concierto.

Parecía muy difícil, después del éxito verdaderamente inusitado con que inauguró sus sesiones la Sociedad de Conciertos de Madrid el domingo 11 en el regio coliseo, que el segundo concierto que se ha verificado esta tarde renovara los entusiasmos provocados por el primero.

Y, sin embargo, han sido tan grandes—mayores no cabe—las ovaciones que el público ha hecho á los valientes profesores y á su incomparable director Luis Mancinelli.

Valientes son, en efecto, los profesores citados, porque valentía y no poca se necesita para repetir, como han repetido, cuatro piezas en la primera parte; tres, de los bellísimos cuatro tiempos de la *Suite d'orchestre*, de Grieg, *Peer Gynt* y toda la gigantesca óverture de *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner.

La obra de Grieg tiene toda la penetrante melancolía de los aires populares del Norte, un trabajo armónico de exquisita y atractiva sencillez, y un colorido instrumental de todo punto admirable, en el cual se destaca la personalidad del gran compositor noruego.

El público ha acogido á Grieg con grandísimo entusiasmo, y el éxito de los trozos instrumentales escritos para el drama de Ibsen ha sido tal, que no había sino repetirlos en otros conciertos para satisfacer los deseos de todos los aficionados.

La óverture de *Los maestros cantores de Nuremberg* es un monumento, monumento grandioso, digno de Bach como trabajo de técnica musical, y en cuyos contornos parece asomar la sonrisa burlona de un Rossini alemán derramando sal ática y mofándose materialmente de las preocupaciones y de la ignorancia de los retrógrados en música, de aquellos de quienes decía Berliz que no verían más allá de sus narices, si las tuvieran.

El éxito, como el de la *Suite*, de Grieg, ha sido inmenso á pesar de las dimensiones de la obra, que parecen repeler la repetición. Pero los aplausos y los *bravos* han sido tan grandes y se han prolongado durante tanto tiempo, que Mancinelli ha accedido á los deseos de los buenos aficionados y ha repetido entera la óverture de Wagner.

Como en el primer concierto, la sinfonia de Beethoven—tocaba esta tarde en turno á la segunda—ha servido de descanso á los alborotados nervios de la concurrencia, así como á las fuerzas de los profesores que han recibido entusiastas aplausos, mas sin que de éstos resultara ningún tiempo repetido.

Pero la *Rapsodia húngara*, de Listz, una rapsodia completamente nueva, puede decirse, para el público madrileño, merced al genio musical de Mancinelli, ha vuelto á elevar la temperatura del público á una altura imponente.

Mientras en la calle reinaba un Nordeste que había hecho descender la temperatura á cuatro grados bajo cero, una galerna huracanada hacia subir el termómetro en el Teatro Real á la temperatura donde se funde el platino.

Interrumpida varias veces la orquesta por murmullos de mal contenido entusiasmo durante la ejecución de la *Rapsodia*, la concurrencia prorrumpió en aclamaciones cuando sonó la cadencia final de la obra de Listz instrumentada por Müller, y hubo que repetirla, todo lo cual dió margen á nueva y prolongada ovación.

El admirable prelude de *El Diluvio*, de Saint-Saëns, página escultural de ciencia y de arte y cuyo solo han ejecutado magistralmente cuatro violines primeros, ha sido recibido con atronadores aplausos, así como la marcha del *Tannhauser*, que ha puesto al concierto magnífico punto final.

No recuerdo ovación parecida, ni, sobre todo, más justa que la que el público ha hecho esta tarde al maestro Mancinelli. Parecía que los aficionados tenían empeño en mostrarle toda la admiración que sienten por su talento y toda la gratitud que le deben por los dos conciertos verificados hasta ahora.

Grieg, Wagner, Beethoven, Listz, Saint-Saëns, la música de ayer y la de hoy, que es la de todos los tiempos cuando es bella, tienen en Mancinelli un intérprete á quien la crítica más exigente no puede encontrar tacha.

Más que cuanto pudiera decir yo en pro del eminente maestro ha dicho el público el domingo 11 y esta tarde al aclamarlo frecuentemente con indescriptible entusiasmo.

La Sociedad de Conciertos de Madrid tiene hoy á su frente un artista admirable, un artista de los que hay pocos en Europa, digno por todos conceptos de las tradiciones y de la fama de la Sociedad y de la maestría y del entusiasmo de todos sus profesores.

Concluyo estas improvisadas líneas con una noticia agradabilísima para los aficionados.

Esta tarde, durante el intermedio entre la primera y la segunda parte, se han reunido en el cuarto de Mancinelli varios amigos y admiradores del maestro.

Entró Chapi y abrazó á Mancinelli y le felicitó con el mayor entusiasmo por la ejecución de todas las piezas de la primera parte, y muy especialmente por la óverture de *Los maestros cantores de Nuremberg*.

—Gracias, Chapi, mil gracias—dijo Mancinelli;—pero ¿por qué no me da usted otro abrazo que yo agradecería más que todo?

—¿Cuál?—preguntó sorprendido Chapi.

—Una obra de usted—repuso Mancinelli;—una obra para esta temporada. Escriba usted algo para el último concierto.

—¡Bravo!—dijimos todos.

Chapi no vaciló un momento. Alargó la mano á Mancinelli y dijo:

—Cuenta usted con una obra para el último concierto.

Y salimos del cuarto del maestro, después de haber aplaudido entusiasmados á Chapi por su promesa.

¿La cumplirá? Seguramente. No le obliga á menos el envidiable triunfo de *Los Gnomos de la Alhambra*.

La época
18/1/91
ANTONIO PEÑA Y GOÑI.
Montamiente de Madrid

La entrada bastante menos numerosa que el anterior concierto.

Asistieron la Reina y la Infanta
TEATRO REAL

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

bajo la dirección del maestro

D. LUIS MANCINELLI

AÑO XXVI.—1891

UNDÉCIMO CONCIERTO INSTRUMENTAL

el jueves 19 de Marzo, á las DOS Y MEDIA de la tarde

EN EL QUE TOMARÁ PARTE EL EMINENTE

Sarasate

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- 1.º LOS GNOMOS DE LA ALHAMBRA, leyenda musical Chapí.
 - I. Ronda de los Gnomos.
 - + II. Conjuro. (Séquito de Titania y Oberon)
 - + III. La fiesta de los espíritus. (La Aurora)

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

- 2.º Concierto para violin con acompañamiento de orquesta, ejecutado por el Sr. SARASATE... Beethoven.
 - I. Allegro moderato.
 - II. Larghetto.
 - III. Rondo (con cadencia de SARASATE)

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

- 3.º Preludio de *Tristan é Isolda*..... Wagner.
- 4.º Suite para violin, con acompañamiento de orquesta, por el Sr SARASATE..... Raff.
 - Preludio.—Minuetto.—Aria.—Motto perpétuo.
- 5.º *Kaiser Marsch*..... Wagner.

Para acompañar al Sr. Sarasate se empleará un piano procedente de la fábrica ERARD y propiedad de la Casa Romero.

En el concierto de Beethoven no fuere Sarasate de grandezza de estilo propio de la obra - La Suite de Raff la hace muy bien pero

tambien es deo admirable en la mazurka de Tarczyky y termino con un bolero muy

esta obra no me gusta por tener poca inspiración. Después tocó el 1º Nocturno de Chopin de una manera única

Ayuntamiento de Madrid

CHAPÍ

LOS GNOMOS DE LA ALHAMBRA

El poema sinfónico del popular maestro español, consta de tres tiempos y está inspirado en el poema homónimo de D. José Zorrilla.

1.^{er} Tiempo.—RONDA DE LOS GNOMOS. Descripción de la salida de los gnomos (espíritus de la tierra, enanos y contrahechos) del fondo de la tierra. El Canto VI del poema de Zorrilla:

Un confuso murmullo de ruidos vagos
comienza ya á sentirse bajo la tierra...

sirve de base á este primer tiempo de la obra de Chapí.

2.^o Tiempo.—ÉL CONJURO. Consta de dos partes: la primera es la evocación del rey de los gnomos á todos los espíritus, para recibir y festejar en la Alhambra á Titania y Oberón. La segunda parte describe la aparición aérea de Titania y Oberón con su séquito de génius, hadas, huríes, etc., etc.

3.^{er} Tiempo.—FIESTA DE LOS ESPÍRITUS. Tiene también dos partes inspiradas en diversos episodios de los Cantos X, XI y XII del poema, en los cuales describe Zorrilla una Zambra de espíritus en la Alhambra:

«De s6n y alegría la Alhambra está llena;
un ¡gloria á la Alhambra! doquiera resuena;
murmullo de fiesta se siente doquier...»

La exclamación ¡Gloria á la Alhambra! que se oye como estribillo del Canto IX *El himno de los Gnomos*, en el poema de Zorrilla, aparece en el poema sinfónico de Chapí, en el segundo tiempo (*El conjuro*) entonado enérgicamente por el clarín y 6yese después periódicamente en varios instrumentos, como luminoso motivo que destaca el carácter del segundo tiempo citado y de la primera parte del tercero.



Para describir la segunda parte de este, Chapí interrumpe bruscamente la fiesta de los espíritus, inspirándose en los Cantos XVI y XVII del poema de Zorrilla:

«¡La luz, la luz! Huríes,
coged el chal y el velo;
volved de vuestro cielo
á la ideal región...»

Los espíritus huyen en tropel:

«Allá en el horizonte
por sobre el pardo monte
pasó la turba ingrávida
y se perdió tras él.»

El final del poema sinfónico describe la aparición de la aurora:

«¡La aurora!... Ya van lejos
.....
¡Adios, Alhambra régia!
¡Sus! bajo tierra gnomos!
¡El Sol! Nosotros somos
antípodas del Sol!»

Y la orquesta parece saludar en sus magestuosos acordes la salida del Sol que ilumina la Alhambra con vivos resplandores y pone término á la obra de Chapí.



SALÓN ROMERO

CASA EDITORIAL DE MÚSICA

Y ALMACEN DE PIANOS, HARMONIUMS Y OTROS INSTRUMENTOS

CAPELLANES, 10.—MADRID.—TELÉFONO 691

COMERCIO GENERAL de cuantos efectos se relacionan con el Arte musical.

VENTA Y ALQUILER DE PIANOS Y HARMONIUMS de las fábricas más reputadas.

Novedades musicales en todos los géneros.

Ediciones económicas de *Peters, Breitkopf, Litolff* y otras.

ÚLTIMAS OBRAS

PUBLICADAS POR ESTA CASA EDITORIAL

	<i>Pesetas.</i>
7179 Almagro. — <i>La Azucena roja</i> , melodía para canto..	6
7182 — Sonata para harmonium.....	15
7180 — <i>En la montaña</i> , aire campestre para idem.....	7
7183 Alvarez (F. M.)— <i>Planys</i> (Lamentos), romanza, id.	6
7184 — <i>Recuerdos de Aragón</i> , canción española, id.....	6
7185 — <i>L'hirondelle</i> , romanza, id.....	5
7186 — <i>Solo tu</i> , idem, id.....	4
7174 Blasco. — <i>Pensamientos</i> , para piano.....	5
Larregla. —Album de piezas sinfónicas para piano:	
7139 — Núm. 1. <i>Allegro vivace</i>	7
7140 — Núm. 2. <i>Andante</i>	7
7141 — Núm. 3. <i>Minuetto</i>	7
7142 — Núm. 4. <i>Scherzino</i>	6
7100 — <i>Coquetuela</i> , mazurka elegante, para piano.....	5
7004 — <i>Serenata-capricho</i> , idem.....	7
7188 Grajal (T. F.)—Nocturno para piano y violoncello ó violin.....	8
7189 — <i>Barcarola</i> para idem id.....	8

CAPELLANES, 10, MADRID

Los conciertos de ayer

El *Baron* — 20 Marzo 1894

EN EL REAL

Dió principio ayer tarde con la tercera audición de *Los Gnomos de la Alhambra*, de Chapi, pieza ya juzgada por el público, más benévolutamente que lo hizo el jurado de Granada, que no la creyó digna de premio.

Fué muy bien ejecutada y repetido el último tiempo.

Después ejecutó el insigne Sarasate el *Concierto* para violín de Beethoven, trabajo hermosísimo, de severo tinte clásico y que el eminente concertista más adecuado para esta música que para la apasionada de Mendelsohn, ejecutó con gran maestría, si bien con esos lunares que la pequeñez humana hace precisos, hasta en Sarasate, para que no se realice nada perfecto en absoluto.

Ejemplo. En el *largetto*, y hacia su promedio, hay un pasaje impregnado de misterio, en el que el gran Beethoven ha querido por medio de la indicación *P. P.* (pianísimo), y haciendo que el violoncello y los demás instrumentos acompañen en *pizzicato*, que el sonido resulte ténue y delicado, como una ilusión. ¿Por qué Sarasate, desconociendo esta belleza, dice la frase á todo sonido?

La cadencia del primer tiempo, composición de Sarasate, como las otras dos que introduce en el *concierto*, es una recopilación de dificultades asombrosamente ejecutadas por él, pero muy carente como composición, pues discrepa por completo del carácter general de la obra en que ha sido enclavada. ¡Ah! Identificarse con Beethoven, siquiera en una cadencia, es más difícil que hacer un *mi* en cada cuerda, por mucho que esto lo sea, hasta para el gran violinista navarro.

La orquesta ejecutó después con gran perfección el prelude de *Tristan e Isolda*, de Wagner, hermoso trozo musical que fué repetido.

Sarasate tocó con su acostumbrada habilidad la *Suite*, de Raff, aunque hubieran sido de desear más pasión en el aria y más claridad en el *motto perpetuo*, que á nuestro juicio debe llevarse un poco más pausado, para que haya posibilidad de oír todas las notas, si es que las hace el violinista.

Después, y cediendo como siempre á las instancias del público, previstas en el cartel al anunciar que había piano, tocó el gran concertista el conocido *Nocturno* de Chopin, en cuya cadencia le resultó un cierto *imbroglio* poco *sarasatiano*; la mazarca de Zarzicky y un bolero, del mismo Sarasate, muy bien ejecutado, pero sin belleza alguna de composición.

Terminó el concierto con la majestuosa y magnífica *Kaiser Marsch*, de Wagner, llevada por Mancinelli y la orquesta con precisión y valentía.

La concurrencia era poco numerosa, á causa, sin duda, de los muchos Pepes y Pepas para quienes era el de ayer día de ceremonia.