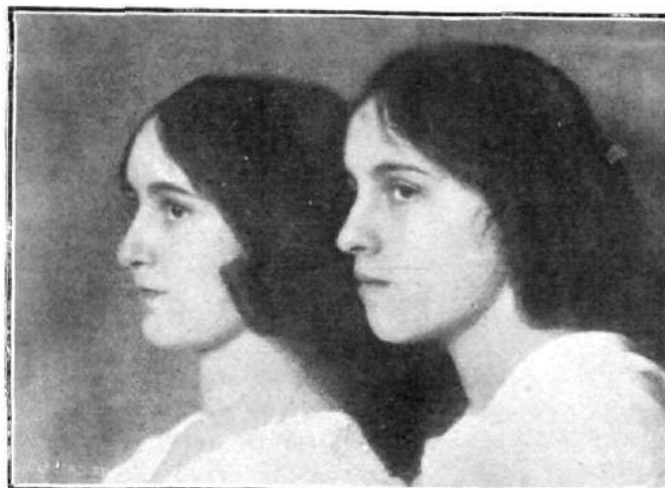


YO no sé si habrás notado, amigo lector, la grande desproporción que existe entre el número de mujeres que practican la Música y las que se dedican á la Pintura, á la Escultura y á la Poesía. Y es que en estas otras Bellas Artes, entrar significa crear, y en la Música no es precisa esta condición para entrar en ella. Y realmente, debiera existir cierto límite ó separación entre el compositor, que si merece este nombre debe estar dotado de condiciones especiales y casi divinas, y el instrumentista ó cantante, que hacen su carrera á fuerza de puños, de machaqueo ó de gritos. El caso es que no existe tal separación, y tan músico se le llama á Kubelik como á Beethoven.

Bueno, pues todo este exordio no tiene otro objeto que presentar esta gran rama de la Música en que, descartada la condición casi divina, y que no hay Conservatorio que la enseñe, puede abordarla todo aquel que tenga buen gusto, disposición natural y sentido común. Ahora bien; la mujer posee estas tres cualidades en mayor cantidad que el hombre. De ahí procede la enorme afluencia de ellas á los Conservatorios y el gran número de excelentes instrumentistas femeninas, capaces de dестeriar al hombre más templado, no sólo ya de las Salas de Conciertos, sino también de los atriles de la orquesta. La mujer tiene además el don de asimilarse las más difíciles interpretaciones, por poco que se les haga conocer el estilo y estructura de una obra musical, ya proceda de los clásicos, de los antiguos ó de los románticos. ¿Para qué presentar ejemplos? Los nombres de las Carreño y Landowska, en el piano; de las Caponsachi, en el violoncello, y tantas otras, son de todos conocidos, aun sin internarse en el dominio del canto, en que tantas de ellas han brillado. Todo esto es banal y no merecía la pena de escribir dos líneas sobre ello, si el batallón femenino no intentara escalar regiones que deben estarle veñadas, si no en nombre de la Música, al menos en nombre de la estética. Porque, en efecto, nada hay más bonito que unir la impresión auditiva con la impresión visual, si se trata de instrumentos como el violín, el piano ó el arpa; y nada puede perder la Música, si Cuartetos femeninos como el Lerroux-Réboul, de París, interpretan los Cuartetos de Mozart ó de Beethoven, con la finura y precisión con que interpretaron mi *Escena andaluza* cuando la estrenaron en la *Salle Gaveau*.

Pero ya los instrumentos de cuerda les parece poco á estas hijas de Eva, y la Orquesta de la U. F. P. C. (*Union de femmes professeurs et compositeurs*), contaba con una flauta y un clarinete, tocados por señoritas, sin contar con la batería. ¡Y era de ver, lector, una jovencuela de quince años,



Las Señoritas Rey Colaxo.

Hijas del célebre pianista portugués del mismo apellido, que después de brillantísima *tournee* por su país, se darán á conocer del público madrileño en un concierto de piano y *lieder*.

encaramada en la plataforma del órgano y completamente rodeada de cacharros: platillos, tam-tams, triángulos, pandeetas!...

¡Qué ajeteo el suyo, cogiendo uno y soltando otro! ¡Y qué de platillazos á destiempo!

Aún hay más. Una malhadada tarde de invierno, apareció en la Orquesta de la *Schola* una alumna de fagot. Bien es verdad que aquella mujer hubiera podido ponerse pantalones muy seriamente, y con seguridad, pasar por hombre; pero había que ver el grupo formado por ella y el fagot, y había que oír el sonido de aquel pobre instrumento que sonaba como los piporros usados hace algunos

años en nuestras Catedrales. Y por último, y para colmo de horrores, baste decir que en un lugar de recreo de París, llamado *Magie City*, he visto, con la mayor estupefacción, una banda formada por señoritas tocando trombones y cornetines, muy mal, eso sí, pero, ¡qué efecto de estética! Porque para mayor calamidad, estas damiselas estaban bien conformadas y no se parecían en nada á la del fagot.

He dicho al principio que la mujer puede abordar el estudio de los instrumentos, y que en ocasiones puede hasta aventajar al hombre en finura y refinamiento; mas niego en absoluto que la mujer tenga condiciones para la composición. Afortunadamente, en España se desconoce aún esta terrible plaga de compositoras y eruditas; en París, ¡qué horror, Dios mío!... estudian la composición con mucho más ahinco que el hombre, y con la facilidad de memoria de que son capaces, amontonan fechas sobre fechas, nombres sobre nombres, cual si fueran diccionarios vivientes, y cuando llegan al fin de su carrera, y cuando su pluma casi siempre remiosa, no logra trazar más que contornos banales y elucubraciones complicadas, cual si fuesen hechas *con doce bolillos*, entonces en la mayor de las rabietas, deciden ser eruditas y hacer críticas, analizando las obras ajenas en una disección sangrienta, como si se tratara del mal corte de una falda *entracée*. Y es que la mujer, como ciertas aves, vuela á ras de la tierra, sin que sus alas les permitan remontarse alto, como es necesario, para crear una obra de arte en que el artista debe elevarse á regiones inaccesibles, como suben las águilas.

Pero estas eruditas, ¿son realmente mujeres? Yo estoy por dudar, pues á fuerza de estudios empiezan á secarse, y ya pálidas y macilentas, con los sempiternos lentes y los enormes cartapacios llenos de partituras con anotaciones, más parecen escribanos que representantes del bello sexo. Para convencerte de ello, lector amigo, penetra en la *Schola* y allí, en el Gran Salón, verás á d'Indy atiborrándolas de técnica y dejando luego pasar carros y carretas en los

exámenes, porque, ¿cómo no iba á ser galante con las damas un maestro tan bondadoso? Pero, en cambio, sube un piso más; es la Sala de Conciertos, antigua capilla del Convento. ¿Ves la orquesta cómo ensaya? Más de la mitad está formada por chicas rozagantes y frescas, que ríen con sus compañeras de atriles, no menos alegres que ellas. Pues bien una gran parte de esa falanje irá después á la Vicaría, que por algo dijo un día Mme. Serieyx al ver entrar la última pa-

reja de recién casados: ¿Pero esta *Schola* es un Conservatorio ó es una agencia de matrimonios?... Convéncete, lector, de que si el cultivo de un instrumento perfecciona á la mujer, el enorme esfuerzo que representa asimilarse el estudio de la composición, las deprime y seca, y á la verdad, yo te aseguro que para secos y feos nos bastamos á nosotros mismos.

JOAQUÍN TURINA.

SOBRE EL CANTO POPULAR

EL canto popular, primer balbuceo del Arte musical, tiene un interés artístico innegable y sirve de fuente de inspiración para el compositor. En él hallan su origen las escuelas regionales y nacionalistas, como la rusa, con Borodin, Cui, Mussorgski, Balakireff y Rimsky-Korsakoff, Glazunoff, Sokoloff, Kopiloff, Arenski, los hermanos Blumenfeld; los bohemios, con Smetana, Bendl, Fibich, Dvorack, Novotny, Picka, Suk; los húngaros, con Vld, Bertha, Egressy; los noruegos, con Grieg, Sinding, Swendsen, Nordraack; los suecos, con Hallen, Rubenson, Stehammar, Sodermann; los finlandeses, con Sibelius, Marikanto, Krohn; los suizos, con Jacques-Dalcroze, Hegar, Huber; los holandeses, con Foch, Van-Brücken; los belgas, con Benoit, Jan Blockx, Huberti, Dubois; los ingleses, con Elgar, Mackenzie, Stanford, cuyas obras han constituido en los últimos treinta años lo más fuerte y original que se ha producido en el arte musico, infiltrándole nueva savia. Arte nacional podemos decir, que han hecho también en algunas obras, Weber, Liszt, Brahms, Schubert, Schumann, Wagner, entre los grandes maestros inspirándose en el canto popular y en las leyendas y tradiciones germanas.

Por ser España uno de los países que más riquezas atesora en cantos y bailes populares, los compositores extranjeros, especialmente los franceses modernos, se inspiran en ellos no siempre acertadamente seducidos por la belleza y variedad de sus ritmos. Entre nosotros se ha iniciado también una corriente nacionalista muy acusada, sobre todo en Cataluña y en Vizcaya, que está produciendo mucho y bueno, y á los nombres ya célebres en el mundo musical del malogrado Albéniz, de Pedrell, Granados, Nicolau, Morera, hay que sumar otros, como Guridi, Lamote de Grignon, Gay, Millet, Usandizaga, el P. Otaño, Larregla, en algunas obras. Arte popular han hecho también el llorado Chapí, el más castizamente español, en muchas de sus obras, Bretón, Serrano (E.), Villa, Pérez Casas, Zurrón, Falla, Turina, Espino, Chavarri, el P. Villalba, cada cual, según su temperamento y dentro siempre de sus preferencias técnicas y estéticas.

Y conste que yo desfilando con entusiasmo el nacionalismo, mejor regionalismo, como una de tantas fases del arte musical, no la única, y menos en un sentido particularista, sino de raza, tradicional. Hacer arte nacional debiera ser para todo compositor español su ideal y en ello debiera cifrar su orgullo; evitando así la esterilizadora corriente cosmopolita que marca como un estigma una gran parte de la producción contemporánea, causando en nuestra patria, donde no está definitivamente formada una escuela, una tendencia en el arte musical, de la importancia de otras naciones, mucho más daño que en Alemania, Francia é Italia, que tienen una historia definida y grande.

La variedad de nuestras regiones, sus aspectos etnológi-

cos y geográficos, son la causa de la multiplicidad de formas y de estilos que se observa en sus cantos populares, no igualados ni superados por ninguna otra nación, y con una novedad, personalidad y carácter tan pintoresco en que la voz del pueblo—que dice Herder,—se manifiesta con infinitas facetas.

La melodía popular, escueta, suele perder en interés artístico lo que gana como documento, pero si se le dá un desarrollo desproporcionado á su carácter, se evapora todo su aroma. Saber realzar la belleza natural de los motivos populares, es cuestión de instinto y de sentimiento; y sobre todo de conocimiento del género, de su valor expresivo, de buen gusto, de arte.

La escena verdaderamente propia del canto popular es el campo; la belleza y la soledad del paisaje, la rusticidad del poblado, el ritmo libre del baile y el del carro que pesadamente arrastra la yunta, el monótono tintineo de las esquilas del ganado, las hojas de los árboles movidas por el viento, el rumor de los arroyos, la voz ineducada de los campesinos, el color de los objetos, auroras, ocasos; son el marco en que la canción produce todos sus efectos de ensueño y de poesía. Fuera de él pierde como la flor arrancada de la planta.

Por eso cuando la canción popular haya de presentarse como obra artística, hay que sustituir esa natural decoración con todas las galas y esplendores de la técnica musical moderna.

Las canciones de las comarcas riberiegas reflejan el carácter abierto y alegre de sus habitantes, de su suelo feraz y de su cielo claro; las canciones montañosas, en cambio, parecen empaçadas en la dulce melancolía, en la lánguida vaguedad de sus paisajes abruptos y sombríos. «El arte popular—dice el ilustre pedagogo Sr. Cossío,—á semejanza del lenguaje—anónima creación, también de idéntico proceso,—encarna justamente los últimos elementos, aquellos datos primitivos del alma de la multitud, que por esto se llaman naturales. De ese fondo del *demos*, amorfo, surge á veces el artista *distinguido* y la obra *aristocrática*; brotan las diferenciaciones, las escuelas, los transportes de la inspiración, los acentos de los genios creadores; y todo esto, nacido, al arte popular nuevamente revierte y en él se incorpora, y él de ello se alimenta, como la madre tierra vive y se nutre á expensas de los seres que fecunda y engendrara.»

«Así, cuanto más alto, y puro, y consciente, y universal sea el arte reflexivo-erudito, tanta más riqueza y más intensidad, tanto más carácter gana el arte del pueblo, que en su gestación natural sabe, como los organismos, convertir todo buen alimento en sangre de su sangre y tornarlo *castizo*.»

«No admite en el contemplador términos medios; arte de