

calibrite

colorchecker CLASSIC



mm

32.690

BEBB  
282

**Audiciones Musicales**  
 para las  
**Juventudes**  
 de la  
**Sección Femenina**  
**del Movimiento**

EJEMPLOS MUSICALES PARA LAS  
 AUDICIONES COMENTADAS DE  
 HISTORIA DE LA MUSICA



R.58.511

MADRID

1 9 6 9

100573060

AUDICIONES MUSICALES  
PARA LAS JUVENTUDES  
DE LA SECCION FEMENINA  
DEL MOVIMIENTO

10 PTAS

**SFFE**  
**0104**

EJEMPLOS MUSICALES PARA  
LAS AUDICIONES COMENTADAS  
DE HISTORIA DE LA MUSICA



32.690

BEPP  
287

**Audiciones Musicales**  
para las  
**Juventudes**  
de la  
**Sección Femenina**  
**del Movimiento**

EJEMPLOS MUSICALES PARA LAS  
AUDICIONES COMENTADAS DE  
HISTORIA DE LA MUSICA

R. 58.511



MADRID

1 9 6 9

100573060

# PROLOGO

Al editar la tercera edición de este folleto, queremos hacer las siguientes observaciones después de la experiencia de estos últimos años.

El texto de este folleto no hay que trasladarlo automáticamente al auditorio de una vez ni en curso de un año. Hay que ir avanzando con cuidado el mismo en las distintas audiciones para no cansar y sólo lo necesario para despertar el interés de la clase se va a dar. No olvidando que la clase va a recibir también una charla sobre ella. De acuerdo con este criterio, con el texto de este folleto también orientamos suficientemente para el tiempo que la niña permanece con nosotros. En casos excepcionales se puede ampliar con la historia de la Misión del Maestro Benedito.

Es importante que la audición se prepare con un material sencillo a modo de programa o cartel, indicando el tema de la audición, por ejemplo: La Oposición y la relación de otras y otras que van a ser, se puede añadir la nacionalidad y época de cada uno de los autores.

No es necesario seguir el orden del folleto, que, como es natural, sigue un orden cronológico, sino que posiblemente los niños comprendan mejor el siguiente orden:

- 1) La orquesta.
- 2) El piano.
- 3) Oratorio y romancillo.
- 4) Periodo postromántico. Escuelas nacionalistas.
- 5) Música española.
- 6) El origen de la música.
- 7) La época.
- 8) Música moderna.

A modo de ejemplo se señalan en la relación de obras la música que se puede en los tres primeros años.

# PROGRAMA

## Charla núm. 1

### EL ORIGEN DE LA MUSICA

#### EJEMPLO NUM. 1

La voz marcando el ritmo del trabajo.—Disco HC 45-02 «Los remeros del Volga».

#### EJEMPLO NUM. 2

El ritmo, elemento principal de la música.—Discos CID 3036 «El Danubio azul»1, vals. Ritmo de  $3 = 1 + 1 + 1$  y el disco HV 26-06 «Marcha Turca», de Mozart.

«Marcha Militar», de Schubert. Ritmo de  $2 = 1 + 1$ .

#### EJEMPLO NUM. 3

La música gregoriana como expresión del sentimiento religioso, disco de la Sección Femenina. La antífona de la Virgen correspondiente al tiempo litúrgico en que se celebre la charla.

#### EJEMPLO NUM. 4

Música polifónica (varias voces).—Disco HE 6406, Motetes de Navidad, sólo el fragmento de Cooper «Gloria in Excelsis».

#### EJEMPLO NUM. 5

Música clásica para los que odian la música clásica.—Disco RCA 3L 16130.

«Quinta Sinfonía», de Beethoven.

«Sinfonía Incompleta», de Schubert.

«El Caballero de la Rosa», de Ricardo Strauss.

(En estos dos fragmentos leer el comentario de la portada de este disco.)



Si no se tuviera este disco se sustituirá por el disco CID 3038 «13 clásicos favoritos».

Minueto Bach.

Serenata Haydn.

El armonioso forjador de Hendel.

Leer y adaptar a las niñas los comentarios de la portada de este disco.

**PRIMER CURSO.**—En el primer curso de iniciar a la niña en la música, podéis prescindir del ejemplo 4: Música polifónica.

**SEGUNDO CURSO.**—A los discos señalados en el primer curso, añadiremos:

a) En el ejemplo número 3 de música gregoriana, las Antifonas de la Virgen de todos los tiempos y el «Christi fili Dei» e «In manus tuas», del tiempo que corresponda.

b) El ejemplo número 4 del folleto Música Polifónica.

c) En el ejemplo número 5 pondréis el disco entero RCA 3L 16130.

**TERCER CURSO.**—A los discos señalados en el 1.º y 2.º Cursos podéis variar algunos ejemplos, así:

a) En el número 2 sobre ritmo, les pondréis el «Vals de las Flores», de Tchaikovsky.

b) En el número 3 sobre música gregoriana, que dominen y conozcan todos los cantos que figuran en el disco de Sección Femenina.

c) En el número 4 sobre polifonía, añadiréis el disco 7EPL 13026, de la Escolanía de Montserrat.

## Charla núm. 2

# LA OPERA, EL ORATORIO

### EJEMPLO NUM. 1

Fragmento de «Bastían y Bastiana», de Mozart.—Disco Hispavox 8202 y Aria de Querubín de «Las bodas de Fígaro», de Mozart.—DECCA-LXT 5459.

### EJEMPLO NUM. 2

«Invitación al Vals», Weber.—Disco CID 303.

### EJEMPLO NUM. 3

Marcha triunfal de «Aida», de Verdi.—Disco RAC 3L 16130.

### EJEMPLO NUM. 4

Aria de Mimí «La Bohème», de Puccini.—Disco Grammophon 32291 EPL.

### EJEMPLO NUM. 5

La Cabalgata de «Las Walquirias», de Wagner.—Disco CID 301.

### EJEMPLO NUM. 6

«Alleluia». El Mesías de Hendel.—Philips 409054 AE.

**PRIMER CURSO.**—En este primer curso podéis prescindir de los ejemplos 2 y 4.  
**SEGUNDO CURSO.**—Aplicaréis el ejemplo número 1 para que conozcan «Bastían y Bastiana» entero y daréis los ejemplos 2 y 4 que no hemos dado en el primer curso.

**TERCER CURSO.**—A los discos señalados en el 1.º y 2.º Cursos añadiréis en el ejemplo número 1 el conocimiento de los fragmentos más importantes de las óperas «Don Juan» y la «Flauta mágica», de Mozart; el ejemplo número 3 lo ampliaréis con «Rigoletto» y «La Traviata», de Verdi; el ejemplo número 4 lo ampliaréis con «Tosca» y «Madame Butterfly», de Puccini, y el ejemplo número 5 con la «Marcha de los peregrinos» de «Tanhauser», de Wagner.

### Charla núm. 3

## LA ORQUESTA E INSTRUMENTOS QUE LA COMPONEN

#### EJEMPLO NUM. 1

«Piccolo, Saxo y Compañía».—Philips E 1R 0039.

#### EJEMPLO NUM. 2

Cuarteto Schubert, «La Trucha». Cuarto movimiento.—CID 3017.

#### EJEMPLO NUM. 3

«Pedro y el lobo», Prokofiel.—Philips E 1R 0022.

#### EJEMPLO NUM. 4

Fragmento Jazz, interpretado por saxofones.—BCGE 27070.

#### EJEMPLO NUM. 5

Benjamín Britten. Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell (Guía de la orquesta para jóvenes. Voz de su Amo).—Disco LDLP 1031.

PRIMER CURSO.—Quedará sólo con los ejemplos números 1, 2 y 3.

SEGUNDO CURSO.—Ampliaréis con los ejemplos números 4 y 5, que no habéis dado en el primer curso.

TERCER CURSO.—Ampliaréis el ejemplo número 2 con el «Cuarteto de la Trucha» entero y añadiréis un ejemplo número 6 con el disco de S. F. «Lily Bonita» y «La laguna gris».

### Charla núm. 4

## CLASICISMO Y ROMANTICISMO

#### EJEMPLO NUM. 1

Suite en Re, Bach, «Arias».—CID 310.

#### EJEMPLO NUM. 2

«Serenata Nocturna», Mozart, primer movimiento.—CID 301.

#### EJEMPLO NUM. 3

«Sexta Sinfonía», Beethoven, fragmento de la tempestad y final.—Disco CID 304.

#### EJEMPLO NUM. 4

«El sueño de una noche de verano», Mendelsshon. Marcha Nupcial y Nocturno.—CID 3042.

EJEMPLO NUM. 5

«Inacabada», Schubert.—Disco RAC, CID 309.

EJEMPLO NUM. 6

«Danza Húngara» número 5, Brahms.—CID 3038.

PRIMER CURSO.—Quedará sólo con los ejemplos números 1, 2, 3 y 6.

SEGUNDO CURSO.—Añadiremos los ejemplos números 4 y 5, que no dimos en el primer curso, y ampliaremos el ejemplo número 2 con las cuatro piezas de la infancia de Mozart, que tenéis en el disco HV 20-06, el ejemplo número 3 con la:

«5.<sup>a</sup> Sinfonía», de Beethoven, primer y segundo tiempo.

«7.<sup>a</sup> Sinfonía», de Beethoven, segundo y tercer tiempo.

«8.<sup>a</sup> Sinfonía», de Beethoven, primer tiempo.

«9.<sup>a</sup> Sinfonía», de Beethoven, último tiempo.

TERCER CURSO.—Completaréis los cursos anteriores añadiendo en el ejemplo número 1 «Tocata y fuga en re menor», de Bach.

En el ejemplo número 5, «Momento musical», de Schubert.

En el número 6, «Danzas húngaras» 6 y 7, Brahms.

Charla núm. 5

HISTORIA DEL PIANO

EJEMPLO NUM. 1

«Tocata y Fuga en Re menor», Bach. (Interpretada al órgano, sólo primera mitad de la Tocata.)—Disco HE 64-05.

EJEMPLO NUM. 2

«La llamada de los pájaros», Rameau. (Interpretada al clavecín por Wanda Landwska. Si no se dispone de este disco, cualquier disco de clavecín de Mozart interpretado por dicho artista, una obra de corta duración.)

EJEMPLO NUM. 3

«Para Elisa», Beethoven.—REGAL SEBL 7054.

EJEMPLO NUM. 4

«Momento musical», Schubert.—REGAL SEBL 7053.

EJEMPLO NUM. 5

«Reverie» y «El Campesino Alegre» (de escenas de niños).—Hispavox HV 2605.

EJEMPLO NUM. 6

«Sueño de amor», Liszt, o «Rapsodia Húngara» número 6.—«La Voz de su Amo». LALP 280.

EJEMPLO NUM. 7

Vals op. 34, número 2, Chopin.—CID 3024.

EJEMPLO NUM. 8

Estudio op. 10, número 3, Chopin.—CID 3024.

EJEMPLO NUM. 9

«Polonesa», op. 53, Chopin.—CID 301.

PRIMER CURSO.—Quedará sólo con los ejemplos números 2, 3, 4, 5, 6 y 9.  
SEGUNDO CURSO.—Añadiréis los ejemplos números 1, 7 y 8 que no se añadieron en el primero y completaráis los siguientes:

Ejemplo número 5 con el disco entero de Schuman HV 2605.

Ejemplo número 4 con el «Claro de Luna», de Beethoven.

Ejemplo números 7 y 8 con valsos de Chopin.

TERCER CURSO.—Completaráis los cursos anteriores en el ejemplo número 3 con la «Sonata patética», de Beethoven.

Ejemplo número 6, «Rapsodias» 2, 6 y 12, de Liszt.

Ejemplo números 7, 8 y 9 con estudios, valsos, preludios y polonesas de Chopin.

Charla núm. 6

PERIODO POST-ROMANTICO. ESCUELAS  
NACIONALISTAS

EJEMPLO NUM. 1

«Canción de Cuna», Grieg.—RCA B-26010.

EJEMPLO NUM. 2

«Danzas del Príncipe Igor», Borodín.—«La Voz de su Amo». LALP 180.

EJEMPLO NUM. 3

«El vuelo del moscardón», Rimsky-Korsakof.—CID 3010.

«Cuadros de una Exposición», Mussorgsky.—CID 3056.

Danza de los polluelos en la cáscara.

El mercado de Limoges.

La gran Puerta de Kiev.

Versión orquestal «Voz de su Amo».

EJEMPLO NUM. 5

«Claro de Luna», Debussy. Versión pianística.—RCA 3-26053.

EJEMPLO NUM. 6

«Bolero», Ravel.—«La Voz de su Amo». LALP 136.

PRIMER CURSO.—Quedará con los ejemplos 1, 2, 3 y 6 del folleto.  
SEGUNDO CURSO.—Añadiréis los ejemplos 4 y 5 que no se dio en el primer curso y completaráis los ejemplos números 1 con las suites 1 y 2 de «Peer Gynt», de Grieg.  
Ejemplo 3, «Marcha del Gallo de Oro», de Rimsky-Korsakof.  
Ejemplo 5, «Preludio de la siesta de un fauno», de Debussy.  
TERCER CURSO.—Completaréis los cursos anteriores con el conocimiento de nuevos autores.  
«El Carnaval de los animales», de Saint Saens.  
«Concierto número 1», de Tchaikovsky, primero y último tiempo.  
Suite de «Cascanueces», de Tchaikovsky.  
«Sinfonía del nuevo mundo», Dvorak (segundo tiempo).

Charla núm. 7

MUSICA CONTEMPORANEA

EJEMPLO NUM. 1

«Cuarta Sinfonía» (con voz), Mahler.—Zafiro 2 1L 2726.

EJEMPLO NUM. 2

Música para cuerdas, percusión y celesta, Bartok, 2.º y 3.º movimientos completos.—Belter 30186.

EJEMPLO NUM. 3

«El pájaro de fuego», Strawinsky (cualquier fragmento).—CID 3073.

EJEMPLO NUM. 4

«Consagración de la primavera», Strawinsky.—DECCA LXT 2563.

PRIMER CURSO.—La suite del «Gran cañón», de Grofé.  
SEGUNDO CURSO.—Los ejemplos del folleto.  
TERCER CURSO.—«Lily Bonita», de San Martín.

Charla núm. 8

MUSICA ESPAÑOLA

EJEMPLO NUM. 1

Canto de la Sibila.—SEDL 19128.

EJEMPLO NUM. 2

Cantigas de Santa María.—33 ILS-1038.

EJEMPLO NUM. 3

Variaciones sobre el canto de «El Caballero», Cabezón. Grabación de órgano. Padre Mancha.—HH 1091.

EJEMPLO NUM. 4

Victoria, «Tenebrae Facta Sunt». (Del 5.º Responsorio de Tinieblas del Viernes Santo).—ERATO HE 6407.

EJEMPLO NUM. 5

Gaspar Sanz. Ultimo número de la Suite, por Narciso Yepes.

EJEMPLO NUM. 6

Padre Soler, Sonata en Re.—HH 1091.

EJEMPLO NUM. 7

Sors. Variaciones sobre el tema de la «Flauta Encantada».—HH 1025.

EJEMPLO NUM. 8

Arriaga. Sinfonía en Re, último tiempo.—HH 10-120.

EJEMPLO NUM. 9

Barbieri. «El Barberillo de Lavapiés». Obertura.—MCC 30030.

EJEMPLO NUM. 10

Bretón. «La Verbena de la Paloma». Fragmento. «¿Dónde vas con man-  
tón de Manila?».—MCC 30000.

EJEMPLO NUM. 11

Albéniz. «Rumores de la Caleta».—HH 1041.

EJEMPLO NUM. 12

Granados. «Danza V».—Hispavox HH 1041.

EJEMPLO NUM. 13

Turina. «Andaluza».—HH 1041.

EJEMPLO NUM. 14

Falla. «Danza del Molinero». («Sombrero de tres picos»).—HH 1041.

EJEMPLO NUM. 15

Rodrigo. «Concierto de Aranjuez» (primer tiempo). HH 1003.

PRIMER CURSO.—Se darán sólo los ejemplos 11, 12, 13, 14 y 15.

SEGUNDO CURSO.—Añadiréis a los del primer curso los ejemplos 7, 8, 9 y 10 y completaréis el ejemplo 11 con «Torre Bermeja», de Albéniz.

El ejemplo 12 con «Oriental», de Granados.

El ejemplo 14 con «Danza de la vida breve», de Falla.

El ejemplo 15 con «Concierto de Aranjuez» (entero) y «Danzas de la gitana» y «Danzas de la pastora», de Ernesto Halffter.

«Canciones y danzas», de Mompou.

TERCER CURSO.—Añadiréis a las obras del primero y segundo curso las que se citan en los ejemplos 1, 2, 3, 4, 5 y 6, y completaréis el ejemplo 11 con la «Suite española» y la «Suite ibérica», de Albéniz.

Aunque en los cursos sucesivos se repitan las obras oídas en cursos anteriores, no importa, porque en música lo importante es familiarizarse a fondo con ella, y para eso hay que oírla mucho y repetidas veces.

## EL ORIGEN DE LA MUSICA

### CONFERENCIA NUM. 1

Hoy vamos a hablaros del origen de la música, el arte que más directamente llega al corazón.

A veces se cree que el arte musical sólo pueden comprenderlo algunos elegidos. Es un error; nadie está más capacitado para comprender, mejor que comprender, para sentir la música.

Es fácil comprobar que cualquier persona, sea cual fuese su grado de cultura, es capaz de emocionarse al oír la música característica de su región. ¿Por qué? Porque la siente y la comprende.

Al igual que con su música regional, esta persona es capaz de emocionarse con cualquier clase de música; sólo hace falta para ello que comprenda el sentido que tienen los sonidos percibidos bajo la forma de una Sinfonía, de una Opera, o de una Sonata.

Con las breves charlas que hoy empezamos, queremos mostrar el camino, utilizado el cual, podréis penetrar y gozar del incommensurable mundo de la música.

La música es, a la vez, una lengua, un arte y una ciencia. Y debe ser considerada, según las circunstancias, bajo uno u otro de estos tres aspectos diversos.

Como lengua vemos que el músico utiliza los sonidos igual que el literato utiliza las palabras; para provocar la emoción o por lo menos despertar interés.

Como arte, podemos comprobar que utiliza elementos comunes a las otras artes.

El compositor hállese severamente atado a las leyes del ritmo y de la consonancia, como el poeta.

Es arte comparable a la pintura, porque posee un colorido especial, que es la orquestación; su dibujo, que es el contorno melódico y del acertado equilibrio de estos elementos, resulta lo que en ambas artes se llama armonía.

Pero si se considera el papel importantísimo que la proporción desempeña en el arte de los sonidos, comprobamos que más que a la poesía o a la pintura, la música es comparable a la arquitectura. La definición que la escritora francesa madame de Stäel, hizo de la música llamándola: «La arquitectura de los sonidos», es una definición exacta.

Además de lengua y arte, la música es una ciencia matemática en grado sumo. Analizando bien se comprueba que todos los procedimientos que concurren a la elaboración de una obra musical, tienen su explicación y su razón de ser en los números.

El ritmo no es más que la división de una unidad de tiempo en partes proporcionales.

La entonación o elevación del sonido depende únicamente del número de vibraciones que puede dar en un tiempo dado el cuerpo sonoro puesto en vibración.

La intensidad resulta de la amplitud de las mismas vibraciones y de la violencia con que agitan el aire del ambiente.

El timbre proviene de la conformación del instrumento y de las subdivisiones o sonidos armónicos del mismo.

Todo, en fin, puede reducirse a mera cuestión de cifras, ser analizado y explicado por las leyes positivas de la acústica y de las matemáticas. No en vano Santo Tomás de Aquino asignó a la música «el primer puesto entre las siete artes liberales», considerándola asimismo «como la más noble de las ciencias modernas».

Sabemos que nadie está incapacitado para sentir la música y sabemos también que a ésta se la puede enjuiciar bajo los puntos de vista de lengua universal, arte o ciencia. Vamos ahora a estudiar ligeramente su origen y su historia, y si escucháis con atención estas explicaciones y los ejemplos musicales que en cada sesión oiréis, la música llegará a gustaros muchísimo más de lo que podéis imaginar y además sabréis reconocer en el futuro, al oír una obra cualquiera, a qué estilo o género musical pertenece.

¿Conocéis el origen de la música?

¿No? Pues bien, no os preocupéis por ello. En realidad, nadie lo conoce con exactitud. Nadie sabe en qué momento apareció la música sobre la tierra, ni de qué manera hizo su aparición.

Nadie lo sabe, aunque muchos filósofos se han preocupado por ello y han imaginado la manera en que es posible que haya sucedido.

Uno de ellos nos dice que la música apareció al tiempo que el hombre primitivo habló. Los primeros gritos que servían de señales al hombre primitivo fueron los primeros síntomas musicales. No podemos saber si esto es verdad; pero lo que sí sabemos es que, de igual manera que el idioma que se habla en España es el español y el que se habla en Inglaterra es el inglés y que cada país tiene su idioma, en música sucede lo mismo. Cada país, en sus comienzos, ha tenido una clase de música que no se parecía en nada a la del país vecino, y si encontrásemos dos países que tuviesen la misma clase de música, podríamos asegurar que los dos países habían tenido el mismo origen.

Puede, por tanto, ser cierta la teoría que dice: «La música tiene por origen la palabra.»

Otra teoría que también podría ser cierta es la siguiente:

Cuando el hombre, o, mejor, cuando muchos hombres tienen que hacer a la vez un esfuerzo corporal muy grande, como es arrastrar una piedra, levantar algo pesado, etc., es corriente que se pongan de acuerdo para hacer este esfuerzo al mismo tiempo. Para hacerlo se establece un ritmo, es decir, uno de ellos da la voz (por ejemplo: «¡Hop-lá, hop-lá») para que todos hagan los movimientos igual. A fuerza de repetir este ritmo, el ritmo se va convirtiendo poco a poco en canción.

Os voy a contar un ejemplo musical, en el cual lo veréis bastante claro. Es una obra popular rusa muy conocida: «Los remeros del Volga». El ritmo de la canción, el fondo de la obra, es el ritmo necesario para hacer el esfuerzo de remar y mover las pesadas barcazas que remontan el río a contracorriente. Sobre este ritmo surgió poco a poco la canción, que al mismo tiempo les distraía, haciéndoles el trabajo menos pesado. Escuchad.

Ejemplo musical: «Los remeros del Volga».

¿Qué os ha parecido? Igual que ésta hay muchas canciones que tienen su origen el ritmo necesario para hacer un trabajo determinado. Son canciones de artesanos, y las hay en el mundo entero.

Conocemos, pues, dos teorías razonables acerca del origen de la música. Pero una cosa que sabemos con certeza es que en un principio la música no surgió sola, sino que estuvo siempre unida a la poesía (palabra) o a la danza (movimiento).

Elemento principal de la música es, pues, el ritmo, el cual es necesario para hablar e imprescindible para bailar.

Definir el ritmo con palabras es difícil y, en cambio, oyendo la música

resulta fácil. De todas maneras intentaré definirlo con palabras y un ejemplo escrito.

Ritmo es toda figura o número que se repite con regularidad. Tomemos para ejemplo el número 3, que es la base del ritmo del vals:

(Como ejemplo musical, «El Danubio azul», de J. Strauss. Hacer que las niñas sigan con palmadas el ritmo de tres, marcando fuerte la primera palmada y débiles las otras dos. Si se dispone de tiempo se puede prolongar el ejercicio con una marcha militar, ritmo de dos. Con este ejercicio quedará claro en las niñas el concepto del ritmo.)

Vosotras sabéis que hay diferentes razas humanas: la india, la china, la árabe, etc. Cada raza tiene sus costumbres propias, su manera de sentir y expresar el arte y, por tanto, su música característica.

Nosotros somos españoles. España está en el continente europeo y Europa pertenece a Occidente; la cultura europea es la cultura occidental. Como nosotros pertenecemos también a esa cultura, la música que vamos a conocer y a estudiar es la música occidental. El origen de la música occidental hay que buscarlo en la música gregoriana.

¿Sabéis cuál es la música gregoriana? Sin duda alguna que todas la habéis oído infinidad de veces.

La música gregoriana es la que utilizan los sacerdotes para decir, para CANTAR la misa.

Esta música más de una vez os habrá parecido monótona, aburrida y siempre parecida. Habéis de saber que hace muchísimos años, seiscientos después del nacimiento de N. S. Jesucristo, en todas las iglesias del mundo se decía la santa misa de manera diferente. Poco a poco se ha ido cambiando su forma original, y llegó un momento en que la misa en España no tenía nada en común con la que se decía en Francia.

Alarmado San Gregorio el Magno, que era el Papa de Roma en aquel tiempo, recogió todas las melodías existentes en el mundo cristiano, eligió las más adecuadas, compuso otras nuevas y estableció exactamente cómo se debían ejecutar y en qué momento del servicio divino.

Todos estos cantos fueron escritos en un libro que se depositó en el altar de San Pedro de Roma, sujeto por una cadena de oro.

Allí, la música de la Iglesia romana encontraría siempre su principio y sus reglas invariables.

No es de extrañar, pues, que esta música sea aparentemente monótona para las personas no habituadas a oírla, ya que así fue elegida por San Gregorio. Y se llama música gregoriana, por ser San Gregorio quien la eligió, ordenó e implantó en todo el mundo cristiano.

Esta música es el medio de expresión más puro del sentimiento religioso. Vamos a oír un poco de música gregoriana y veréis cómo se tiene inmediatamente la impresión de estar en una gran catedral. Ello es debido a que esta música únicamente la oímos en las iglesias cantada por monjes y, a veces, por niños cantores. A estos coros de niños se les llama escolanías.

(Ejemplo musical: música gregoriana.)

Antes hemos hablado del ritmo y hemos visto el ritmo contagioso del vals. El gregoriano también tiene ritmo, pero no lo toma de la repetición de un número, sino de palabras empleadas en las oraciones. El ritmo resultante es desigual y muy variado. Sea cual fuere el número de monjes que integran el coro, todos cantan la misma melodía y no hay ningún instrumento que los acompañe. Esto es, en música, cantar a una sola voz (aunque canten cuarenta).

(Ejemplo musical: repetir gregoriano para observar lo dicho.)

Fueron pasando los años y con los años los siglos, y la música fue poco a poco evolucionando. A esta primera melodía gregoriana se le añadió un acompañamiento, también cantado, que era muy rudimentario y no se utilizaba apenas.

A ese acompañamiento, llamado segunda voz, se le añadió una tercera y más tarde una cuarta, hasta llegar así al siglo xv.

En Flandes existió un grupo de compositores que llevó ese estilo musical, formado por varias voces, a tal grado de perfección que no ha sido superado todavía. Este género musical se llamó polifonía; traducido significa: poli = muchas, fonía = voz. O sea, muchas voces. Vamos a oír ahora un fragmento de obra polifónica y veréis qué distinta resulta de la música gregoriana.

(Ejemplo musical: música polifónica.)

Hasta aquí hemos visto cómo empezó a manifestarse la música y su evolución hasta el siglo xvi-xvii. Otro día seguiremos su estudio y veremos el desarrollo que tiene a través de distintas épocas.

Pero ahora quisiera que oyeseis algunas obras musicales, compuestas unas hace más de cien años y otras más recientes, sin que os preocupe otra cosa que el gozar de una bella melodía o el dejarse arrastrar por la fuerza de un ritmo rápido.

Esta música es el medio de expresión más puro del sentimiento religioso. Vamos a oír un poco de música gregoriana y veremos cómo se llama también. Esta música únicamente la oímos en las iglesias cantada por monjes y a veces por niños cantores. A estos coros de niños se les llama escolanías.

(Ejemplo musical: música gregoriana)

Antes hemos hablado del ritmo y hemos visto el ritmo constante del canto. El gregoriano también tiene ritmo pero no lo toma de la repetición de un número, sino de palabras empuestas en las oraciones. El ritmo resultante es desigual y muy variado. Sea cual fuere el número de notas que integran el coro, todos cantan la misma melodía y no hay ningún instrumento que los acompañe. Esto es, en música, cantar a una sola voz (aunque canten cuarenta).

(Ejemplo musical: repertorio gregoriano para observar lo dicho)

Resumamos pasando los siglos y con los años los siglos y la música fue poco a poco evolucionando. A esta primera melodía gregoriana se le añadió un acompañamiento, también cantado, que era muy rudimentario y no se utilizaba en esas.

A ese acompañamiento, llamado segunda voz, se le añadió una tercera y una cuarta una cuarta, hasta llegar así al siglo XV.

En Florencia existió un grupo de compositores que llevó ese estilo musical, tal conjunto por varias voces a tal grado de perfección que no ha sido superado todavía. Este género musical se llamó polifónico, producido según el goli = muchas voces = voz. O sea, muchas voces. Vamos a oír ahora un fragmento de obra polifónica y veremos qué distinta resulta de la música gregoriana.

(Ejemplo musical: música polifónica)

Esta música, como hemos visto cómo empezó a manifestarse la música y su evolución hasta el siglo XVIII. Que sus características en sonido y colores de desarrollo que tiene a través de distintas épocas.

Pero ahora quisiera que oyesen algunas obras musicales compuestas más tarde más de cien años y otras más recientes, sin que se disminuya una cosa que el valor de una bella melodía o el deleite que produce por la técnica de un ritmo rápido.

## LA OPERA

### CONFERENCIA NUM. 2

El pasado día dejamos la historia de la música al llegar al siglo xvi. Un siglo que en España fue excepcionalmente glorioso. Llamado el Siglo de Oro en la literatura, porque en él florecieron las obras de Cervantes y de Lope de Vega. En pintura tuvimos a Velázquez, cuyas obras no han podido ser superadas, y al mando de la nación estuvieron reyes tan excepcionales como Carlos I y después su hijo Felipe II, durante cuyo reinado en los dominios de España no llegó a ponerse el sol.

También en el campo musical tuvimos compositores geniales, cuyas obras aparecen más avanzadas que las de los maestros del resto de Europa. Destacaron los nombres de Victoria, Morales, Cabezón, etc. Un día lo vamos a dedicar a conocer la música de los compositores españoles y tener así un motivo más para sentirnos orgullosos de haber nacido en España, que tantos nombres ilustres ha dado al mundo; pero hoy todavía no. Hoy seguiremos con la historia de la música en Europa a partir del siglo xvi.

El hecho más importante que ocurre durante este siglo en el campo musical sucede en Italia a finales del mismo. Es el nacimiento de la ópera.

Vais a saber cómo fue:

Un grupo de artistas, escritores y compositores solían reunirse en aquel tiempo para conocer, estudiar y para hacer revivir el arte de la civilización griega. Queriendo imitar a Platón, filósofo griego, a su reunión la llamaban academia.

Sus conversaciones recaían frecuentemente sobre la música helénica, porque así como conocían la perfección de las esculturas griegas y en qué forma se basaron para construir sus casas, palacios y templos, en cambio no habían podido encontrar ningún documento musical.

Pero la casualidad, que ayuda siempre a los investigadores, quiso que en esta época precisamente se descubrieran tres himnos griegos.



La conmoción para la joven academia fue enorme. Los compositores del grupo, tomando como base los himnos recién descubiertos, se creyeron capaces de poder revivir la antigua tragedia. Anhelaban renovar la sencillez antigua, omitir las complicaciones a que llegaba la polifonía en su perfección, unir estrechamente la poesía y la música y hacer que todas las artes concurriesen a la producción de obras, cuyo efecto habría de ser tan poderoso como el de las tragedias griegas. Su idea era, sobre todo, lograr una especie de canto que pudiera ser como hablar en música.

Así lo intentaron, y en 1594 se estrenó en Florencia la primera obra compuesta bajo esa idea. Pero lo que sucedió en realidad fue que en lugar de revivir la tragedia de los antiguos griegos, los florentinos acababan de crear un arte y un estilo totalmente nuevos: la ópera.

Opera, en italiano, significa obra. A este género recién creado se le llamó «ópera in música», obra con música; para abreviar, fue quedando poco a poco en ópera solamente, y hoy día este es el nombre con que se define esta clase de obras en el mundo entero.

Poco tiempo después, en 1637, en otra ciudad italiana, Venecia, se abrió por primera vez al público un teatro de la ópera. Hasta entonces el trama musical había sido propiedad de los príncipes y de la aristocracia para realzar la pompa de sus fiestas. A partir de este momento la ópera se transforma en una distracción asequible a todo el mundo mediante unas monedas. Así queda establecida la ópera moderna, con sus cantantes, sus directores y su público.

La ópera italiana tuvo una influencia extraordinaria sobre el movimiento musical en toda Europa. Por todas partes surgió el deseo de imitarles, y se escribieron óperas en Francia, en Alemania, Inglaterra, etc.

Hoy dedicaremos nuestros ejemplos musicales a la ópera y escucharemos fragmentos de las obras más representativas de los compositores de distintas épocas.

Empezaremos por Mozart, genial compositor que también sintió la atracción de la forma operística y, a pesar de ser austríaco, compuso óperas en estilo italiano de encanto singular.

Wolfgang Amadeo Mozart, uno de los más grandes músicos creadores y ejecutantes que jamás han existido, nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo (Austria) y murió en Viena el 5 de diciembre de 1791, a los treinta y seis años de edad. En tan poco tiempo pudo escribir más de 700 obras. A los cuatro años de edad tocaba con toda perfección el clavicémbalo y el violín. Después de componer minués y otras pequeñas piezas, a los once años recibió el encargo de escribir una ópera, que terminó al año siguiente. Más adelante, ya mayor, compuso «Don Juan», «Cossi tan tutte», «La flauta

mágica», etc. La grandeza de Mozart demuestra su máxima habilidad en la pintura de los caracteres. Así es como su «Don Juan» y los protagonistas de «Las bodas de Fígaro», Susana, el paje Querubín y el propio Fígaro, han quedado en la historia de la música como personajes inmortales.

(Ejemplo musical: Mozart. Aria de Querubín de «Las bodas de Fígaro».)

El siguiente ejemplo musical será la «Invitación al vals», de Weber.

Carlos María von Weber, fundador de la ópera romántica alemana, nació el 18 de diciembre de 1786 en Eutin y murió el 5 de junio de 1826 en Londres. Su padre era empresario teatral, por lo cual desde sus primeros años llevó Weber una vida agitada. Sus primeras obras aparecidas en 1798 y en 1800 fueron litografiadas por él mismo, siendo notables al mismo tiempo los adelantos que introdujo en dicho sistema de reproducción. Sus óperas más conocidas son «El cazador furtivo», «Preciosa», «Euryanthe», «Oberón»; pero quizá su obra más popular y difundida sea la inspirada y romántica «Invitación al vals».

(Ejemplo musical: Weber.)

Un prolífero compositor de óperas fue Giuseppe Verdi. Nació en Roncale (Italia) el 10 de octubre de 1813 y murió en Milán el 27 de enero de 1901. Había escrito más de 15 óperas, estrenadas con éxito desigual, cuando apareció su célebre «Rigoletto», después del cual comenzó su verdadera reputación. Después siguieron «El Trovador», «La Traviatta» y varias más. En 1871, por encargo del virrey Ismail-Pachá, escribió «Aida» para inaugurar la ópera italiana de El Cairo. Fue estrenada con éxito enorme. De esta obra escucharemos hoy su célebre marcha. Posteriormente escribió Verdi «Otello» y «Falstaff», esta última cerca de sus noventa años.

(Ejemplo musical: Verdi.)

Giacomo Puccini nació en Lucca (Italia) el 22 de junio de 1858 y murió el 29 de noviembre de 1924. Ingresó en el conservatorio de Milán. Sus primeras obras, estrenadas con éxito, le ayudaron a mejorar su situación económica, muy precaria hasta entonces. Sus éxitos más resonantes los obtuvo a partir de 1893 en que estrenó «Manon Lescaut» y más tarde «La Bohème», que junto con «Tosca» y «Madame Butterfly» no han dejado de representarse desde entonces en el mundo entero.

(Ejemplo musical: Puccini.)

Ricardo Wagner nació en Leipzig el 23 de mayo de 1813 y murió en Venecia el 13 de febrero de 1883. A los pocos meses de su nacimiento murió su padre, contrayendo su madre segundas nupcias. Wagner nunca fue contrariado por sus padres en sus naturales inclinaciones, por lo que tuvo suerte, como él mismo dijo, de no haber sido educado y de no haber tenido

más maestros que el arte, la vida y él mismo. De muy joven demostró afición a las letras, no despertándose hasta más tarde su afición a la música. Liszt y el joven rey de Baviera, Luis II, fueron sus más grandes protectores. Casó en segundas nupcias con la hija de Liszt, Cósima. Después de grandes trabajos consiguió la construcción de un teatro especial para sus obras en Bayreuth, a base de sus particulares instrucciones técnicas. Indiscutiblemente no ha habido otro genio que como Wagner abarcase en sí mismo la parte poética, filosófica y musical de las obras que escribió.

(Ejemplo musical: Wagner.)

## OTRA FORMA MUSICAL

### EL ORATORIO

La misma idea que impulsó la creación de la ópera, más tarde se aplicó a la música religiosa, dando origen a la forma llamada Oratorio. Este último, destinado a ser cantado en el interior de los templos, no tiene movimiento escénico. Sus argumentos están basados en temas religiosos y en fragmentos de la Biblia.

Un compositor de oratorios inspirados y grandiosos fue Jorge-Federico Haendel. Nació en Halle (Sajonia) el 23 de febrero de 1685 y murió en Londres el 14 de abril de 1759. Al principio simultaneó los estudios de la carrera de Derecho con los de varios instrumentos, destacándose principalmente como violoncelista. De muy joven estrenó multitud de óperas, estuvo en Italia y luego pasó a Inglaterra, donde estuvo la mayor parte de su vida. Allí escribió su célebre oratorio «El Mesías», del cual escucharemos hoy el fragmento llamado «Alleluia». Su música, rebotante de inspiración, es clara, majestuosa y con melodías de gran amplitud. Haendel, hombre de profundo sentimiento religioso, en los últimos años de su vida, al igual que su contemporáneo Bach, llegó a perder la vista.

(Ejemplo musical, Haendel: «Alleluia» de «El Mesías».)

# LA ORQUESTA

## CONFERENCIA NUM. 3

Hoy dedicaremos esta sesión a hablar de la orquesta y, en consecuencia, de los instrumentos que la componen.

Pero antes que nada será mejor que oigáis un disco: «Piccolo, Saxo y Compañía», que os ayudará mucho a comprender lo que os queremos decir acerca de la orquesta.

(Ejemplo musical.)

Ya habéis oído la aventura de estas familias de instrumentos. ¿A que tenéis ahora una idea más clara del cometido de cada instrumento dentro de la orquesta y de los parentescos de los instrumentos entre sí?

Ahora os repetiremos la historia de cada uno de ellos, pero esta vez con algo menos de fantasía.

Empezaremos con la familia de la cuerda, que efectivamente es la más antigua de las familias instrumentales que ahora usamos.

Se ha creído que los inventores de los instrumentos de arco fueron los árabes, o los indios, pero noticias posteriores hacen pensar que el origen de los instrumentos de arco hay que buscarlos verosímilmente en Alemania, en Francia, en los Países Bajos y en Gran Bretaña, especialmente en esta última.

Las noticias que tenemos acerca del desenvolvimiento de los instrumentos de arco anteriores a los siglos x a xii son muy escasas, y se limitan a lo sumo a citar nombres. Pero aumenta en esta época el número de esculturas y miniaturas, en las cuales son representados estos instrumentos.

Según estas figuras, debemos distinguir durante largo tiempo dos formas principales: Los instrumentos de arco con caja armónica en forma de pera y parte inferior de la caja convexa y los instrumentos de caja armónica lisa; esto es, con una tabla superior y otra inferior, unidas entre sí.

Los primeros, parecidos a nuestra bandurria actual, y los segundos, más semejantes al violín.

Los instrumentos con caja armónica llana eran al principio toscos y angulosos, mas pronto se fueron redondeando y recibieron un ligero recorte en la parte exterior para facilitar los movimientos del arco.

El número de sus cuerdas ha sido muy variado, al igual que las aberturas en la caja armónica. Ninguna clase de instrumentos ha estado sujeta a tan extraños experimentos y transformaciones, como la de los instrumentos de arco.

El último perfeccionamiento en la construcción de esta clase de instrumentos, que puso límite a todas las tentativas y estableció la forma definitiva, que transcurridos muchos siglos, hasta el día de hoy, viene imitándose servilmente aun en sus más nimios detalles, debe fijarse en el período de tiempo comprendido entre los años 1480 y 1530.

Este último perfeccionamiento de los instrumentos de arco tuvo lugar en la Italia del norte, especialmente en Cremona. Hoy día todo el mundo da por sentado que la causa por la cual los artífices de aquel lugar eran capaces de construir los mejores instrumentos, no dependía sólo de su habilidad especial y de su excelente escuela, sino también a que tenían a su disposición una calidad de madera (abeto balsámico), rara y especialmente apropiada para tal labor.

Las más renombradas familias de Cremona dedicadas a la construcción de violines son los Amati, los Guarneriu y los Stradivariu. Sólo los más antiguos, Amati, trabajaron en el siglo xvi; los más famosos violines fueron contruidos por las tres familias, en los períodos de tiempo comprendidos entre los siglos xvii y xviii.

Veamos ahora qué forma tienen los violines, así como sus próximos parientes, la viola, el violoncelo y el contrabajo, y al mismo tiempo escucharemos su voz.

(Ejemplo visual.)

(Ejemplo musical: Fragmento del cuarteto: «La trucha», de Schubert.)

En la época en que el violín y sus compañeros alcanzaban ya su forma definitiva, las demás familias de instrumentos se encontraban todavía en lo que podríamos llamar estado experimental.

De los numerosos instrumentos conocidos y utilizados durante la Edad Media, casi ninguno ha llegado hasta nuestros días, por lo menos en su forma primitiva.

Por familias completas nos han llegado solamente la de los violines, como ya hemos dicho; la de los trombones (con trompetas) y la de las

bombardas bajo su forma perfeccionada de oboe y de fagot. (Como dato curioso diremos que los antepasados del oboe y del fagot llegaron a ser tan largos, que en las procesiones era necesario que delante del ejecutante fuera una persona, sobre cuyo hombro se apoyaba el instrumento. Fue en el siglo xvi cuando alguien imaginó plegar y reunir en un manojo (el italiano Fagotto, origen del actual nombre) el tubo del bombardón bajo.)

Otros grupos instrumentales fueron abandonados completamente, o nos han llegado dispersos; tal es el caso de la guitarra y de la mandolina, únicos supervivientes de una familia numerosa.

Como lo que nos interesa en realidad es conocer los instrumentos que hoy en día estamos utilizando, veamos ahora la imagen de los que componen el grupo de la madera y el grupo del metal, aunque todos pueden ser unidos bajo el común denominador de instrumentos de viento.

(Ejemplo visual.)

Escucharemos ahora un cuento musical, escrito por el compositor Prokofieff, en el cual los principales personajes están representados por distintos instrumentos. Escuchadle con atención e id asociando el sonido de cada uno de ellos a su imagen, que, como veis, está aquí expuesta.

(Ejemplo musical.)

Como habréis comprobado, resulta interesante constatar hasta qué punto es distinto el timbre de cada instrumento y cómo sus características despiertan en nosotros sentimientos diferentes.

Por lo visto, en la Edad Media no se comprendía el encanto que produce la mezcla de los diversos sonidos musicales; no se estilaba reunir los instrumentos entonces conocidos en una orquesta, en el sentido actual de la palabra.

Primeramente se usaban los instrumentos para reforzar o para sustituir en parte las voces de los cantantes, y luego se llegó también a hacer ejecutar por instrumentos solos, composiciones enteras que habían sido escritas para canto a varias voces. Por eso no parecía apropiada la reunión de instrumentos que poseen el mismo timbre.

Así sucedió que, paulatinamente, las especies más comunes de los instrumentos de cuerda y de viento se fueron construyendo por lo menos en cuatro medidas diferentes (correspondientes a las cuatro voces del canto), soprano, contralto, tenor y bajo, empleándose reunidos tan sólo los instrumentos de una misma familia.

Esta idea se abandonó en los siglos siguientes hasta llegar a fines del siglo xix, en que se volvió a la idea de completar las familias de instrumentos y se llegó incluso a construir algunas totalmente nuevas. Este fue el momento en que nacieron los saxofones. Ved su imagen.

(Ejemplo visual.)

Los saxofones han hallado su lugar, más que en las orquestas sinfónicas de concierto, en las orquestas de jazz. Habéis oído su sonido característico en «Piccolo, Saxo y Compañía», pero oiremos todavía otro disco, esta vez de jazz, para escucharle en sus giros más característicos.

(Ejemplo musical.)

Nos queda aún por comentar la familia de percusión.

De modo general puede decirse que cualquier objeto que suena al ser golpeado es un instrumento de percusión.

Los instrumentos de percusión que utiliza, o mejor, que puede utilizar la orquesta moderna, son todos los existentes desde tiempos remotos en los diferentes pueblos civilizados, y a veces para lograr un efecto especial, los que utilizan los países todavía sin civilizar.

Merecen ser mencionados primeramente los timbales, que parecen señalar un progreso, se comparan con los instrumentos análogos de antigüedad, que no servían más que para marcar el ritmo; gracias a un mecanismo, se templan de manera que dan un sonido determinado y pueden así participar en la melodía y también en la armonía. Los timbales aparecieron por primera vez en la orquesta en compañía de las trompetas.

Instrumentos afines a los timbales son los tambores, que se utilizan para reforzar el ritmo y a veces para imitar el trueno.

Entre los discos metálicos usados para producir ruidos y estrépitos, los más utilizados son los platillos, así como el triángulo, que sirve para imitar el campanilleo o retintín.

Estos son los instrumentos que más frecuentemente aparecen entre los de la orquesta. Como existen muchos más, no disponemos de tiempo para dar el nombre y la imagen de todos. Baste, pues, recordar que cualquier instrumento que suena al ser golpeado, es un instrumento de percusión.

(Ejemplo visual si se dispone de medios; si no, no importa.)

Nuestra época no solamente ha continuado asociando los instrumentos en una orquesta rica en colorido musical, sino que la ha enriquecido aun con matices nuevos. Al mismo tiempo, al conservar entre sus componentes familias completas de instrumentos, puede elegir, según la necesidad o gusto del compositor, entre la orquesta completa o grupos de instrumentos del mismo timbre.

Para finalizar esta sesión de hoy, escucharemos una obra del compositor inglés Benjamín Britten, compuesta bajo la idea de hacer conocer el timbre característico de cada uno de los instrumentos de la orquesta. Seguidla con atención y veréis cómo es fácil de reconocerles a todos.

(Ejemplo musical.)

## CLASICISMO Y ROMANTICISMO

### CONFERENCIA NUM. 4

La historia de la música a partir del siglo xv se personaliza. Cada genio aporta inquietudes y experiencias nuevas, que amplían el campo musical. Poco a poco la Historia de la Música se va convirtiendo en la Historia de los Hombres que han escrito la Música.

Son los compositores con sus obras los que determinan el camino que posteriormente ha de seguir la música.

En el curso de la sesión presente estudiaremos las personalidades fundamentales de los siglos xviii y xix. No podemos estudiar la de todos los grandes músicos que han existido, porque la duración de estas conferencias es corta y no lo permite. Pero sí permite conocer las figuras principales, como son Bach, Mozart, Beethoven, etc., y tener así un punto de referencia; cuando en el futuro os digan: «Haynd contemporáneo de Mozart», o bien «Czerny contemporáneo de Liszt», sabréis a qué época pertenecen estos compositores y qué estilo de música deben de haber escrito.

El primer músico de quien hablaremos es Juan Sebastián Bach.

Bach aparece como el creador de la música. Su influencia no se hace sentir más que a partir del siglo xix y se le puede considerar como el padre de toda la música moderna.

Es Juan Sebastián Bach el heredero del contrapunto y de las adquisiciones fundamentales de la música de la Edad Media, pero al mismo tiempo se halla profundamente interesado por la armonía, en su tiempo ciencia completamente moderna.

Bach aparece para quien contempla la cordillera de la música desde su antigüedad hasta nuestros días, como la cumbre central que preside todas las correspondientes musicales.

En Bach se resume y se sublima la grandeza de los músicos que vivieron antes que él, y de Bach emanan y se nutren todos los que le suceden hasta el momento actual.



J. S. Bach nació en Eisenach el 21 de marzo de 1685; murió en Leipzig el 28 de julio de 1750. Se casó dos veces, teniendo en su primer matrimonio siete hijos, y en su segundo, trece. Varios de ellos fueron también músicos, pero ninguno igualó a su padre. Vivió y murió en la pobreza hasta tal punto que en su vida se vio obligado a vivir de limosnas.

Durante su vida tuvo que ser unas veces organista, otras cantor, violinista, clavecinista, director de coros y director de orquesta, todo ello sin dejar nunca de ser compositor. Estas peculiares circunstancias influyeron en su obra, que es de una riqueza y variedad sin igual. Escribió más de 200 cantatas para iglesia y otras profanas, corales oratorios (entre ellos «La Pasión según San Juan» y «La Pasión según San Mateo»), Misas, conciertos, música de cámara, suites, sonatas, preludios y fugas, tocatas, etcétera.

(Ejemplo musical: Aria de la Suite en Re, Bach.)

Wolfgang Amadeo Mozart, el primer niño prodigio que aparece en el mundo musical, fue un genio precoz, que con su mayoría de edad consiguió también la de su genialidad. Nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo (Austria), murió el 5 de diciembre de 1791.

Prolífero como ninguno en treinta y cinco años tuvo tiempo para escribir 22 óperas, 19 misas, 33 suites, 49 sinfonías, conciertos para distintos instrumentos y orquestas, obras para instrumentos solos, música de cámara, etcétera, hasta alcanzar la cifra extraordinaria de cerca de 800 obras.

La vivacidad, elegancia y alegría de su música la hacen característica e inconfundible. Antes de Mozart se creía imposible que los movimientos vivos cantasen, tuviesen expresión. El los introdujo y los realizó con gracia inimitable.

(Ejemplo musical: 1.º Movimiento de la «Serenata nocturna», Mozart.)

Luis van Beethoven es un coloso que irrumpe en la música como una fuerza de la naturaleza, de esa naturaleza que era su refugio y de la cual decía: «Nadie en el mundo puede amar el campo tanto como yo; quiero a un árbol más que a un hombre.»

Nació en Bonn el 16 de diciembre de 1770; murió en Viena el 26 de marzo de 1827. Su padre, borracho y de carácter rudo y egoísta, fue su primer profesor. Fue calificado a los trece años de «segundo Mozart». Se reveló al público en 1800 en Viena con un concierto en el que figuraban obras de Mozart, Haynd y del propio Beethoven; fue muy bien acogido y admirado por la alta sociedad vienesa. Se enamoró varias veces, pero nunca fue correspondido.

Antes de los treinta años tuvo los primeros síntomas de sordera y a los cuarenta y ocho ya no podía oír su propia música. Compuso nueve famosas

sinfonías, cinco conciertos para piano y orquesta, 32 sonatas para piano, 17 cuartetos, una misa solemne, oberturas, obras para canto, etc.

Enamorado de la naturaleza, le dedicó su 6.<sup>a</sup> sinfonía, «Pastoral». En su propio ambiente recogió la danza de los aldeanos al trazar el scherzo, y la tempestad es un verdadero cuadro realista. Fue el primer compositor que convirtió en estado de alma el paisaje musical.

(Ejemplo musical: 6.<sup>a</sup> sinfonía de Beethoven, fragmento de la tempestad.)

En pleno romanticismo aparece la figura de Félix Mendelsshon. Contar su vida es contar un éxito tras de otro. Nacido en una familia de gran posición, de origen judío, Mendelsshon es de los pocos músicos que tuvo una vida fácil, recibiendo educación refinada no sólo en música, sino en todas las artes, adquiriendo una sólida cultura.

Nació en Hamburgo el 3 de febrero de 1809; murió en Leipzig el 4 de noviembre de 1847. Su padre descubrió en Félix y en su hermana mayor, Fanny, extraordinarias dotes musicales, llegando a recordar estos dos hermanos el caso de Mozart y su hermana.

Compositor de gran facilidad, su obra es muy fecunda en piezas sinfónicas, vocales, de cámara, oratorios, etc. Son famosas sus obras orquestales «La gruta del Fingal» y «Sinfonía Italiana», pero más que ninguna es popular «El sueño de una noche de verano», inspirado en la obra de Shakespeare del mismo título.

De Mendelsshon escucharemos «Marcha nupcial» y «Scherzo», dos fragmentos de «El sueño de una noche de verano», escrita cuando contaba diecisiete años. Esta obra —dice un biógrafo suyo— fue inspirada más bien por el estilo radiante de 1826 que por Shakespeare. Dicho verano, hermoso por excelencia, fue una fiesta continua de poesía, de gracia, de música, de fantasía en la casa de los Mendelsshon. El «Sueño» fue vivido. El encanto de las tardes, la suavidad del ambiente, el escalofrío de las noches sobre el césped, los mil perfumes de la atmósfera, el ramaje y las flores, la despreocupada alegría de una vida, por decirlo así, fuera del mundo —una vida de ensueño— hallaron su expresión en esta obra de entusiasmo, de delicadeza y de ingenio.

(Ejemplo musical: Marcha nupcial y Scherzo de «El sueño de una noche de verano».)

Otro compositor romántico fue Franz Schubert. Su vida aparece en total contraste con la de Félix Mendelsshon, que acabamos de comentar.

Nació en Lichtenthal el 31 de enero de 1797; murió en Viena el 19 de noviembre de 1828.

Aprendió sus primeras nociones de música con su padre, humilde maestro de escuela, perfeccionando sus estudios más tarde con el organista Holzen y con Salieri en Viena. A pesar de ser reconocido el talento de

Schubert y obtener buena acogida sus obras, el joven compositor vivía en la mayor indigencia. Alguien le recomendó a los condes de Esterhazy, quienes le nombraron maestro de música, brindándole además franca hospitalidad; pero allí se enamoró de una de las hijas de sus huéspedes, y su timidez le llevó a ocultar sus sentimientos, lo cual emponzoñó su vida. De todo ello sufrió su salud, dejando de existir cuando apenas contaba treinta y dos años de edad.

Componía sus obras con facilidad pasmosa. Schubert fue el verdadero creador del lied moderno (el lied es una pequeña canción con acompañamiento). El dio a esa forma amplitud y universalidad. Escribió más de 600, en los que ha sabido expresar la diversidad de caracteres de distintos poetas. Para cada uno de ellos supo inventar un acento especial.

Schubert ha brillado en todos los géneros musicales; muchas de sus obras son populares, pero quizá más que ninguna lo es su sinfonía «Inacabada», que vamos a oír ahora.

(Ejemplo musical: Schubert, fragmento de su sinfonía «Inacabada».)

Para finalizar la sesión de hoy, comentaremos la vida, la obra de otro compositor romántico, Joanes Brahms. Nació en Hamburgo el 7 de mayo de 1833, murió en Viena el 3 de abril de 1897. Recibió las primeras nociones musicales de su padre. Más tarde su admiración por Schumann le indujo a presentarse a este maestro, que muy pronto le tomó bajo su protección. Desde aquel momento Brahms empezó a caminar seguro por el camino de la gloria artística.

Su obra, sólida y profunda, presenta verdadera unidad de estilo; es un músico muy personal a pesar de las influencias del romanticismo. Sus verdaderos guías son Bach y Beethoven. Su desarrollo de compacto contrapunto muestran la influencia de Bach y su culto hacia la forma sinfonía muestran la de Beethoven.

Por otra parte, también ha estado influido por la música húngara, de ritmos tan característicos, habiendo escrito numerosas danzas y rapsodias húngaras. Su danza húngara número 5 será la que nos va a definir a J. Brahms.

(Ejemplo musical: Brahms.)

J. Brahms es el último romántico o el último mantenedor de las formas clásicas. Después de él la música sigue la trayectoria del impresionismo y de las escuelas modernas, buscando renovarse sin cesar. Pero este nuevo capítulo de la música lo trataremos en las próximas conferencias.

## HISTORIA DEL PIANO

### CONFERENCIA NUM. 5

Esta conferencia está estrechamente vinculada a la anterior. En ella vamos a seguir hablando de los grandes compositores de los siglos XVIII y XIX, pero sobre todo vamos a referirnos al momento de mayor expansión romántica.

Durante el período romántico sucede un hecho que tendrá importancia trascendental para la música del futuro: los compositores descubren el piano.

Naturalmente, no se descubrió de repente, bajo su perfeccionada forma actual, sino que fue el resultado de una larga evolución, de numerosos ensayos y de grandes discusiones de su adopción.

Pero éste, hasta entonces oscuro instrumento, alcanzó en el momento romántico unas posibilidades de expresión que los compositores se apresuraron a utilizar. Ningún compositor dejó de escribir obras para piano y algunos incluso toda su producción la tienen dedicada a él.

Desde este momento el piano logró un lugar privilegiado entre todos los instrumentos solistas, como ningún otro ha alcanzado todavía.

Pueden considerarse precursores del piano todos los instrumentos del teclado.

En principio es un instrumento de cuerda pariente de la guitarra y del violín, puesto que su sonido se produce por la vibración de las cuerdas que contiene. Lo distinto en el piano es la manera de hacer vibrar las cuerdas; no son un arco como el violín, ni con los dedos como en la guitarra o con una púa como la bandurria. En el piano tenemos un mecanismo fino y delicado, terminado por un martillo, que mueve la cuerda. Puesto que la cuerda está golpeada por el martillo, puede decirse también que el piano es un instrumento de percusión.

Ya los babilonios y los asirios en los tiempos del Antiguo Testamento

conocían ciertos instrumentos llamados SABEKKA o SAMBUKA, que consistía en unas cuerdas de tripa tendidas sobre un cuerpo de resonancia.

Luego existió en Grecia otro instrumento, llamado MONOCORDIO por su inventor, el famoso matemático Pitágoras, que viviera alrededor de quinientos años antes de Jesucristo, y al que utilizaban para establecer leyes acústicas. La perfección del Monocordio lleva alrededor del siglo XIV a otro instrumento llamado CLAVICORDIO, la más antigua forma de CLAVE. El parentesco entre ambos instrumentos es tan claro que incluso el nombre de Monocordio se mantuvo durante bastante tiempo al lado del Clavicordio.

Su innovación consistía en adaptar un teclado (clave) al instrumento de cuerdas ya conocido.

Otro instrumento de teclado es el CLAVICEMBALO, fruto de un perfeccionamiento ulterior que se encuentra ya en los siglos XIV y XV. En el año 1500, el clavicémbalo tenía la forma de una mesa rectangular y se llamaba ESPINETA, tomando el nombre de su constructor, Juan Spinetus, veneciano; otro instrumento, de tamaño más reducido, era llamado VIRGINAL, sobre todo en Inglaterra; y finalmente el clavicémbalo propiamente dicho, tenía la forma de piano de cola con una gran extensión de sonidos.

Existía marcada diferencia entre el clavicordio y el clavicémbalo. Este último tenía un sonido más fuerte y la posibilidad de prolongar y sostener cualquier nota; en cambio, en el clavicordio era posible lograr una ejecución más expresiva.

El instrumento más antiguo que utilizó el teclado es el órgano, pero ese instrumento no tiene nada que ver con los que estamos describiendo, puesto que su sonido no se produce por la vibración de ninguna cuerda, sino que debe ser considerado instrumento de viento. Es el aire al introducirse dentro del tubo el que pone en vibración una lengüeta que produce el sonido.

Vamos a escuchar un fragmento ejecutado en el órgano, para comparar luego su sonido con el clavicémbalo y, finalmente, con el piano.

(Ejemplo musical: órgano, principio de preludio de Toccata y Fuga en Re menor, de Bach.)

Ahora comparemos la sonoridad del órgano, sonoridad graciosa, con la del clavicémbalo y veréis cómo son dos instrumentos que a pesar de ser ambos de teclado, no tienen nada en común.

(Ejemplo musical: clavecín «La llamada de los pájaros», de Rameau, interpretado por Wanda Landowska.)

Pasemos ya al piano y hagamos un último y rápido examen sobre su origen. De la SAMBUKA asiria, pasando al SALTERIO, instrumento italiano construido sobre la misma base, se pasó al TIMPANON alemán, que se tocaba con dos martillos de madera. Pero los instrumentos de esta especie,

por lo que parece, siguieron pequeños y poco aptos para un ulterior desenvolvimiento, con lo que la ventaja que presentaban de permitir al ejecutante tocar fuerte y piano a voluntad, apenas fue tenida en cuenta. Hacia 1700 un maestro de cémbalo tuvo la idea de perfeccionar este instrumento y atrajo por primera vez la atención general. No pasó mucho tiempo sin que los fabricantes de claves intentaran aplicar la percusión de martillos a la mecánica de estos instrumentos.

El honor de haber resuelto por primera vez de modo satisfactorio el problema, corresponde al florentino Bartolme Cristofori, fabricante de instrumentos de Florencia. Bautizó su instrumento, piano e fortem, para hacer resaltar su diferencia esencial del clavicémbalo y de la espineta, cuyo sonido es invariable y no puede ser modificado con la fuerza de los dedos.

Los instrumentos de Cristofori se difundieron muy poco, pero en Alemania, alguien que conocía el sistema, empezó en 1726 a construir instrumentos de esta especie, los cuales merecieron muy pronto la plena aprobación de J. S. Bach y también la de Federico el Grande.

El primer compositor que creó una verdadera literatura pianística, fue Luis van Beethoven; de él vamos a oír «Para Elisa».

(Ejemplo musical.)

Ningún compositor romántico dejó de componer para el piano; Schubert, inspirado compositor de pequeñas melodías, nos dejó obras de gran encanto, como, por ejemplo, «Momento musical».

Los pilares principales, sobre los que se apoya la literatura pianística de esta época, son: Schumann, Liszt y Chopin.

Roberto Schumann nació en Zwickau (Sajonia) el 8 de junio de 1810 y murió en Eindhoven (Bonn), el 29 de julio de 1856.

Ingresó en la Facultad de Derecho de la Universidad de Leipzig y después de algún tiempo, cuando tenía ya veintiún años, se dedicó plenamente a la música. A causa de unos atrevidos ensayos le quedó paralizado el dedo medio de la mano derecha, lo que le obligó a dedicarse por completo a la composición. En 1834 fundó la «Revista de Música». Por esta época Schumann recibía lecciones del profesor Wiek, el cual tenía una hija, Clara. Se enamoraron y pudieron casarse, no sin vencer antes la enorme resistencia del profesor Wiek y después de obtener Schumann su título de doctor de Filosofía. En su hogar fue feliz y compuso mucho. Clara, la mejor intérprete de su música, efectuó con él algunas giras por Europa. Desgraciadamente, Schumann cayó enfermo de una dolencia cerebral y en un arrebato de locura se arrojó al Rhin. Pudo ser salvado, pero tuvo que ser recluido en una casa de salud, cerca de Bonn, donde murió dos años después.

Entre sus obras más importantes están: Carnaval, Estudios sinfónicos, Kreisleriana, Noveletas, Arabescos, Escenas de niños, etc.

Schumann inspira su música en la vida de los humildes. «Todo lo que pasa en el mundo —escribía— me impresiona: la política, la literatura, los hombres. Reflexiono sobre ello a mi manera y mis pensamientos aparecen en mi música. Es eso lo que la hace a veces difícil de comprender.»

Oiremos un fragmento de su obra «Escenas de niños».

(Ejemplo musical: «Reverie» y «Campesino alegre».)

Franz Liszt, pianista exuberante y fogoso, además de sus éxitos de compositor, obtuvo brillantes éxitos como virtuoso. Su gran técnica pianística ha quedado patente en obras de enorme dificultad, piedras de toque aún para los pianistas de hoy.

Liszt nació en Reiding (Hungría) el 22 de octubre de 1811; murió en Baireuth el 31 de julio de 1886. Estudió con Czerny y pronto se convirtió en el más grande pianista de su época.

Fue el artista del romanticismo. Vivió gozando de todos los placeres que proporciona el mundo, fue artista que arrebató a las multitudes. Tuvo su residencia en París y fue amigo de todos los músicos e intelectuales de la época.

A pesar de su agitada vida era profundamente religioso, y en los últimos años de su vida se ordenó abate, llegando a gozar de las prerrogativas de una canonjía.

Fue el creador del Poema sinfónico, donde la forma musical se amolda al texto poético. Hizo descubrimientos armónicos que abrieron la puerta que más tarde franquearía con estrépito Wagner, su yerno y admirador. Muy influido por el ambiente literario de que se rodeó, escribió lo que podríamos llamar música con argumento. Para piano tiene obras tan famosas como sus Rapsodias húngaras, Sueño de amor, Estudios trascendentales, etc. Y para orquesta, a la que abrió nuevos caminos tonales, tiene sus Preludios, Sinfonía de Fausto, etc. Hoy escucharemos su popular «Sueños de amor».

(Ejemplo musical.)

Para finalizar, hablaremos del poeta del piano Federico Chopin.

No escribió para otro instrumento. Como máximo, unos lieder, un dúo para violoncelo y piano, y los dos conciertos con acompañamiento de orquesta. En ninguna de estas obras supo tampoco renunciar a la presencia del piano.

Chopin nació en Zalazowa-Wola, pueblo polaco cercano a Varsovia, el 22 de febrero de 1810; murió en París el 17 de octubre de 1849. Hizo su

primera aparición en público a los ocho años, y desde aquel momento fue el niño mimado de la alta aristocracia varsovia. Cuando salió del Conservatorio, al terminar sus estudios, el profesor Elsner escribió en el boletín de exámenes: «Chopin, capacidad asombrosa, genio musical».

En noviembre de 1830 partió para Viena. Sus compañeros del Conservatorio le regalaron una copa de plata llena de tierra polaca, que ya no volvería a pisar. En Viena supo los graves acontecimientos que se desarrollaban en su patria; quiso volver para empuñar las armas, pero sus amigos no le dejaron. Fijó su residencia en París, donde logró ocupar inmediatamente un lugar excepcional como profesor, como concertista y como compositor. En París trabó íntima amistad con Liszt, el cual, más tarde, le presentó a la escritora Jorge Sand, de la cual se enamoró. Con ella y sus hijos estuvo en Mallorca, buscando alivio para su salud, amenazada ya con la tuberculosis; a pesar de ello no mejoró, empeorándose rápidamente. Su ruptura con Jorge Sand en 1847 dejó en Chopin una profunda amargura. Viajó y dio varios conciertos en Inglaterra y Escocia y regresó para morir en París en 1849, rodeado de sus amigos, entre los que destacan su discípulo Gutman y la princesa Czartoryska. Durante su entierro fue ejecutada su célebre «Marcha fúnebre».

Liszt, en el libro que le dedicó después de su muerte, dice: «Si no ensayó jamás ninguna de las manifestaciones de la música sinfónica, es porque no quiso. Y no fue por exagerada modestia o inoportuno desdén, sino por tener clara y plena conciencia de la forma que mejor convenía a sus sentimientos; conciencia que es uno de los atributos más esenciales del genio en todas las artes, pero especialmente en música.»

Así es, en efecto. Chopin tuvo plena conciencia de que el mejor medio de expresión de los mil matices de su inspiración lo hallaría a través del piano. En él volcó su alma.

Escuchemos una evocadora página. El vals conocido por «Vals del adiós».  
(Ejemplo musical.)

Todas sus obras han alcanzado gran popularidad. Entre ellas es conocida el estudio op. 10 núm. 3 «Tristeza de amor».  
(Ejemplo musical.)

Y como final y colofón de esta sesión de hoy, dedicada al piano y a la música compuesta para este instrumento, elegimos también una obra de Chopin. Una polonesa, una de sus enérgicas, viriles e indomables polonesas.

indiana española en público a los ocho años y desde aquel momento fue  
el niño mirado de la alta aristocracia vascuense. Cuando salió del colegio  
valoró el terminante sus estudios el profesor J. J. Escalante en el colegio  
de exámenes: el hogar, respetada familia, gran familia.

En noviembre de 1830 partió para Viena. Fue condecorado por Carlos  
victorio le testaron sus capa de plaza llena de letras de oro, que ya no  
volviera a pisar. En Viena tuvo los graves acontecimientos que se desato  
habían en su patria: quiso volver para enseñar las artes, pero sus amigos  
no le dejaron. Fizo en residencias en París, donde llegó a otros grandes  
mente un lugar excepcional como profesor, como concertista y como com-  
positor. En París tuvo forma amada con Víctor el cual más tarde le pro-  
vió a la escritura Jorge Sand de la cual se enamoró. Con ella y sus hijos  
estuvo en Mallorca buscando vida para su salud, amargada ya con la  
tuberculosis a pesar de ello no mejoró, empeorándose rápidamente. Su  
relación con Jorge Sand en 1847 dejó en España una profunda impresión.  
Vino a diversos momentos en Inglaterra y Escocia y regresó para morir  
en París en 1849, rodeado de sus amigos, entre los que destacan su discípulo  
Gounod y el príncipe Carlos de Saxe. Durante su estancia fue electo en  
el club de la fraternidad.

Alaska, en el libro que le dedicó después de su muerte. Dice: «El no ser  
sino tanta manera de las manifestaciones de la música sinfonía, es por  
que no quiso. Y no fue por exigencia modesta o imperioso desdén, sino  
por tener clara y plena conciencia de la forma que mejor conviene a su  
continuar, conciencia que es una de las atributos más distinguidos del  
genio en todas las artes pero especialmente en música».

Así es en efecto. Chopin tuvo plena conciencia de que el mejor medio  
de expresión de los sentimientos de su tiempo era la música a través del  
piano. En él, como en otros.

Los cambios que experimentó el arte condujo por él a la música  
(Ejemplo musical).  
Toda sus obras han alcanzado gran perfección. Entre ellas se con-  
ta el estudio op. 10 núm. 3. (Ejemplo de piano).  
(Ejemplo musical).

Y como final y colofón de esta sección de la obra, dedicamos al piano y a la  
música compuesta para este instrumento algunas páginas más de la obra.  
Como las páginas más de sus estudios, valiosos e interesantes por su  
valor de un instrumento, así como de un instrumento de piano.  
En esta obra se encuentran algunas de las obras más importantes de Chopin.  
En esta obra se encuentran algunas de las obras más importantes de Chopin.

## PERIODO POST-ROMANTICO ESCUELAS NACIONALISTAS

### CONFERENCIA NUM. 6

Hemos visto cómo en los comienzos de la historia musical los estilos antiguos tenían siglos de duración e iban perfeccionándose y evolucionando muy lentamente. Después hemos ido comprobando cómo cada compositor, con la potencia de su genio, empujaba la corriente musical hacia nuevos cauces.

Ahora, en el período post-romántico que hoy vamos a estudiar, las tendencias son aún otras.

Hasta la mitad del siglo XIX, los destinos de la música estaban confiados casi exclusivamente a Italia, Francia, Alemania, Inglaterra y España. El romanticismo despertó el espíritu nacional de todos los pueblos, y a partir de este momento hay que hablar también de música polaca, música húngara, música danesa, etc., que aportan a la música tradicional, a la música clásica, ritmos y aires nuevos que le transmiten nueva vida.

Podemos considerar a Chopin como el primero de los músicos nacionalistas, ya que hizo pasar a la música europea los ritmos y melodías de su Polonia. Liszt hizo lo propio en sus Rapsodias húngaras, basadas en el folklore de su país.

Mendelssohn dio a conocer en 1841 una obertura del danés Gade que hizo época. Gade fundó escuela, y entre sus discípulos tuvo a Grieg. Este compositor se apoya en la música popular noruega, que es música de gran melancolía y que contrasta con la rudeza de sus ritmos de danza. De Grieg escucharemos dos composiciones, «Amanecer» y «Danza Noruega». Pero antes contaremos brevemente su biografía.

Eduardo Grieg nació en Bergen (Noruega) el 15 de junio de 1843; murió en la misma ciudad el 4 de septiembre de 1907. Su madre le dio las primeras lecciones y luego fue enviado a Leipzig, para perfeccionar sus estudios en el Conservatorio. Viajó después por Europa, donde conoció a Liszt.

Desde 1880 fijó definitivamente su residencia en Bergen, y únicamente salió para breves giras de conciertos. Grieg contrajo matrimonio con Nina Haregut, que fue la mejor intérprete de su lieder.

Grieg fue un compositor de talento original y sano; sus composiciones estaban llenas de poesía, y a pesar de su localismo, o mejor podríamos decir gracias a su localismo, han sido universalmente apreciadas.

(Ejemplo musical.)

También la música rusa se reveló de repente en el siglo XIX. La fermentación que produjeron en literatura Tolstoy, Dostoievsky y otros, llegó también a la música. En 1836 se estrenó en el Teatro Imperial de San Petersburgo la ópera «La vida por el Zar», de Glinka, y ésta fue la señal de una transformación que estableció una música nacional rica y variada.

Después de Glinka apareció Balakireff. En los años 60 se unieron a Balakireff, César Gui, Moussorgsky, Rimsky-Korsakof y Borodine. Este grupo introdujo los ritmos y melodías rusas en la música sinfónica y de teatro.

Alejandro Borodine nació en Petrogrado el 12 de noviembre de 1834; murió en la misma ciudad el 27 de abril de 1887. Caballero, consejero, académico y profesor, de vasta y sólida cultura, desarrolló, al lado de su actividad científica (era un notable químico), una importante actividad musical. Amigo de Balakireff, es uno de los primeros representantes de la escuela nacionalista rusa. Sus «Danzas del príncipe Igor» son una página de brillante colorido y marcado ritmo popular ruso.

(Ejemplo musical.)

Nicolás Rimsky-Korsakof nació en Tischwaine el 1 de marzo de 1844; murió en San Petersburgo el 21 de junio de 1908. Mientras estudiaba en la Escuela Naval de San Petersburgo, ya había dado muestras de sus extraordinarias dotes musicales. Su viaje de práctica naval duró más de tres años, y al regresar, ya oficial de la Marina rusa, pronto se unió a Moussorgsky, Borodine, etc., con los cuales formó el célebre grupo de los «Cinco». Compuso inspirándose en el canto popular ruso, como sus compañeros, y a los veintiún años el joven oficial estrenó su primera sinfonía con gran éxito. Fue profesor en el Conservatorio de San Petersburgo y fue maestro de compositores de la talla de Strawinsky, Glazunov, Liadov, Respighi, etc.

Escucharemos un fragmento de su popular obra «Scherezade», inspirada en el libro oriental «Las mil y una noches». En ella utiliza Rimsky gran número de temas populares de la Rusia meridional y asiática, combinándolos de manera habilísima. No se debe aplicar a «Scherezade» ninguno de los cuentos contenidos en «Las mil y una noches»; su idea es más bien evocar sus innumerables episodios y situaciones, como son el salvajismo del sultán, la oriental melancolía de los cantos de Scherezade, las animadas fiestas con sus danzas exóticas, los brillantes desfiles guerreros

de Persia, los cortejos nupciales de Bagdad, los policromos mercados de Damasco. Al terminar la audición nos hace el efecto que cerramos el maravilloso libro «Las mil y una noches» que nos ha deslumbrado con sus cuadros.

(Ejemplo musical.)

Modesto Moussorgsky nació en una propiedad de sus padres en Karew el 28 de marzo de 1839; murió en San Petersburgo el 28 de marzo de 1881. De familia muy aficionada a la música, se facilitó por ello su educación artística, cuyas primeras lecciones de piano recibió de su madre. Luego pasó a Inglaterra, volviendo a su país para incorporarse al Ejército, del cual fue oficial. Las irregularidades de su vida le dejaron con escasos recursos y minaron su salud.

Las composiciones de Moussorgsky se distinguieron por lo atrevido de sus armonías. Su idea fue siempre la de representar musicalmente el alma y la ideología de su pueblo. Para completar esta visión de la música nacionalista rusa, escucharemos tres fragmentos de «Cuadros de una exposición», «Baile de los polluelos en sus cáscaras», «El mercado de Limoges» y «La gran puerta de Kiev».

«Cuadros de una exposición» es la traducción musical de las impresiones personales de Moussorgsky contemplando la exposición de pinturas de un amigo suyo. «Baile de los polluelos en sus cáscaras» es breve y muy alegre apunte musical de la danza de unos polluelos recién llegados al mundo.

(Ejemplo musical.)

En «El mercado de Limoges» reina una atmósfera de prosaico realismo; se oyen regateos y ruidosas querellas entre las mujeres, compradoras y vendedoras del mercado de aquella ciudad francesa.

(Ejemplo musical.)

Por último, «La gran puerta de Kiev», que cierra la obra, representa una monumental puerta que se pensaba erigir en Kiev, bajo una cúpula de forma de casco. A Moussorgsky el cuadro le sugiere la idea del paso de los ejércitos por debajo de la gran portada en su salida y a su regreso, después de ganadas victoriosamente las batallas, mientras las campanas de la cúpula tocan himnos de victoria.

(Ejemplo musical.)

Aparte los movimientos nacionalistas, la música, después del romanticismo, fue a parar a un callejón sin salida. Los compositores sentían la necesidad de llevarla por caminos nuevos, pero no sabían cuál elegir, ni hacia dónde orientarse.

Unos se refugiaban otra vez en los orígenes de la música, intentando un neoclasicismo altivo y grave. Otros no querían más guía que su instinto y admiraban por un igual a los rusos, tan despreocupados por la forma, y a Chopin y a Liszt, creadores de una técnica pianística enteramente nueva.

En este momento de indecisión aparece una escuela nueva: el Impresionismo. El nombre de Impresionismo, que tan bien define a esta estética, no fue buscado premeditadamente, sino que un grupo de pintores se encontró con él a cuestas, incluso sin desearlo.

El hecho ocurrió así: En 1874, en París, un grupo de artistas que se reunían en un café y cuyas obras no eran aceptadas en el Salón de París, decidieron hacer una exposición por su cuenta. Pintores de todos los estilos, muy modernos para aquella época, la exposición provocó una fuerte reacción en contra por parte del público y de la crítica. Un periodista, burlándose de un cuadro expuesto cuyo nombre era «Impresión», titulaba su crónica «La exposición de los Impresionistas». A lo largo de todo el artículo aludía a la «Impresión» (naturalmente desagradable) recibida.

A consecuencia de este artículo se llamó al grupo «Impresionistas», en sentido despreciativo. Ellos, en principio, lo rechazaron, pero, al fin, no encontrando otro mejor para definirse, acabaron por aceptarlo y utilizarlo.

Es en el año 1877 cuando los artistas del grupo hacen su primera salida pública, bajo el nombre de Impresionistas.

Este nombre, inicialmente aplicado a los pintores, posteriormente se amplió a los escritores y músicos de estética análoga.

La figura más destacada del impresionismo musical es, sin duda, Claudio Debussy. Debussy nació en Saint-Germain, en Laye, el 22 de agosto de 1862; murió en París el 27 de marzo de 1918, de cáncer, mientras la ciudad era bombardeada por los cañones alemanes.

Fue iniciado en música por una discípula de Chopin. Después hizo su educación musical completa en el Conservatorio de París. Los estudios que prepararon la aparición de un genio reformador y revolucionario como el de Debussy, no pudieron ser más escolásticos y tradicionales. Fue enviado a Roma con una beca, y ya las obras que desde allí envió fueron rechazadas por la misma sección musical que le había otorgado la beca, a causa de su excesivo modernismo. En Debussy hay muchas notas que no tienen ninguna acción; son como manchas de color. Cada acorde viene a ser en la paleta del compositor un matiz que puede emplearse a su antojo.

Siendo el goce sonoro el fin principal de esta música y su medio principal el color, debía acabar, naturalmente, por convertirse en descriptiva.

Una obra típica de su estilo es «Claro de luna», en la que describe un claro de luna reflejado sobre el mar. Oigámosle:

(Ejemplo musical.)

Contemporáneo de Debussy es Mauricio Ravel, nacido cerca de San Juan de Luz el 7 de marzo de 1875. Es francés, pero de madre española y padre suizo. Murió en 1937, a causa de una delicada operación cerebral.

Amigo y admirador de Debussy, el estilo de Ravel es totalmente distinto. Mientras el primero menosprecia la forma, el segundo compone siempre con contornos precisos y netamente dibujados y sus imágenes sonoras no se confunden ni esfuman, tal como es una de las características debussianas.

Ravel compone con delicadeza de artífice y una serenidad y equilibrio siempre elegantes. Así lo demuestra en su «Bolero», obra construída sobre un solo tema, al que muestra bajo sus facetas y con el cual daremos por terminada esta sesión de hoy.

Una obra típica de su estilo es «Claro de luna» en la que describe el  
claro de luna reflejado sobre el mar. Ojalá...  
al (Ejemplo...)  
Contemporáneo de Debussy es Maurice Ravel, nacido cerca de San Juan  
de Luz el 7 de marzo de 1875. Es francés, pero de madre española y padre  
autónomo en 1937. A causa de una delicada operación cerebral.  
Antes y después de Debussy, el estilo de Ravel es totalmente dife-  
rente. Mientras el primero maneja la forma del segundo rompiendo  
pre con contornos precisos y netamente dibujados, sus imágenes sonoras  
no se contraponen ni se enfrentan, tal como es una de las características de  
algunos de los más grandes compositores de la época. Ravel es un músico  
siempre elegante. Así lo demuestra en su «Bolero», obra consagrada a  
un solo tema, al que muestra bajo sus facetas y con el cual demuestra por  
terminada esta sesión de hoy.

En esta sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...

En esta sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...

En esta sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...

En esta sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...

En esta sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...

En esta sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...  
de la sesión de hoy...

## MUSICA CONTEMPORANEA

### CONFERENCIA NUM. 7

En la conferencia presente, la Historia de la Música llega al día de hoy. Debemos enfrentarnos con la música que se está componiendo en estos momentos por compositores que quizá conozcamos, y de los cuales podamos imaginar que llevan una vida muy parecida a la nuestra.

Música escrita por compositores que serán interpretados, no por instrumentos desconocidos por nosotros, sino por los que hemos estudiado en estas ocasiones y nos son familiares. Música escrita por compositores a los cuales les ha llegado su inspiración mientras estaban en el cine, o viajando en el avión, o paseando por una calle cualquiera, como la nuestra, por ejemplo.

Parece que el hecho de que el compositor sea uno de nosotros, que viva en el mundo que nos es familiar, que le podamos conocer incluso, ha de facilitarnos mucho la comprensión de su música. ¿No lo creéis así?

Pues bien, no es así. Es todo lo contrario, y voy a intentar explicaros el porqué.

La música, como dijimos al principio de estas conferencias, es un arte y, a la vez, una ciencia. Como tal ciencia, está sujeta al mismo destino que las demás artes y ciencias tienen en el mundo.

El desarrollo del arte no todas las personas están atentas a seguirlo, más bien sólo interesa a unos cuantos especialistas y aficionados.

Pero el desarrollo de las ciencias sí que puede llegar a todos los campos y a todas las personas, incluso a las más aisladas de los laboratorios y de las aulas de estudios donde se llevan a cabo los adelantos científicos que a todos nos benefician. Todos sabemos que en el curso de estos cincuenta años, en Medicina, se ha descubierto la penicilina; en Física, la bomba atómica; en el orden técnico, los aviones a reacción y la televisión, etc.

Pues de la misma manera que en estos últimos cincuenta años se ha

adelantado en el campo científico, también se ha adelantado en el campo musical, y se han hecho descubrimientos en el orden técnico.

Nosotros, simples espectadores, que con mucho interés hemos llegado a conocer difícilmente la música de épocas anteriores, llegamos al momento actual y nos encontramos con que el compositor contemporáneo, inmerso en los adelantos musicales, nos lleva por delante una ventaja de comprensión que nosotros tardaremos veinte años en recorrer. Es decir, la música que se escribe hoy en día no nos puede gustar, porque no la comprendemos, y dentro de veinte años, que nos habrá llegado a ser familiar, será cuando nos guste.

Pero esto no nos ha de preocupar, porque forzosamente ha de ser así. La música que hoy se investiga en los laboratorios nosotros la estudiaremos en el bachillerato dentro de veinte años; pero, entonces, en los laboratorios se estará investigando otra cosa nueva.

Este preámbulo pretende prepararnos el ánimo para saber escuchar la música de la sesión de hoy. Es posible que la música contemporánea nos parezca extraña y no nos guste. Yo no pretendo hacer que os guste a la fuerza. Sólo quiero que penséis que en todas las épocas, las novedades han provocado oposición, y que rechazar el conocer los esfuerzos de los jóvenes músicos sería mostrar un espíritu pobre.

Para dar una idea de los derroteros por los cuales discurre la música de nuestro tiempo, hemos elegido tres nombres famosos ya, e indiscutibles, dentro del campo de la música actual internacional: Schönberg, Bela Bartok y Strawinsky.

Arnold Schönberg nació en Viena el 13 de septiembre de 1874; murió en Los Angeles el 14 de julio de 1951. Inició sus estudios musicales como complemento de su formación comercial, profesión a la que deseaban destinarlo sus padres. Su formación puede considerarse autodidacta. En 1901, en Berlín, dirigía la orquesta de un teatro dedicado a la representación de música ligera. Pero tiempo después logra que le sea concedida una cátedra de composición. Más tarde regresa a Viena, dedicándose a la enseñanza; entre sus discípulos destacan Alban Berg y Antón von Werbern, que han de seguir con fruto los caminos del maestro. En 1925 es nombrado profesor de una academia de Berlín, cargo que desempeña hasta 1931, en que se traslada a España. Durante su estancia en Barcelona —octubre 1931-marzo 1932— nació su hija Dorotea María Nuria. Su origen judío, las persecuciones raciales en Alemania y la amenaza latente que pesaba sobre Austria, obligaron al maestro a trasladarse a Estados Unidos, instalándose en Los Angeles, de cuya Universidad fue nombrado profesor, ciudad en la que falleció.

Schönberg es un compositor inquietante, ya que sus sistemas son de los más revolucionarios. Descendiente musicalmente de Wagner y de

Malher, desemboca a la negación del sistema tonal, base de la música occidental desde que Bach lo instauró de manera consciente en sus obras (concretamente en su «Clavecín bien temperado»).

Para Schönberg no existen las relaciones tonales ni armonía, tal como hasta ahora se entendía por el nombre de armonía. El actúa sólo con los doce sonidos de la escala cromática, dando a todos el mismo valor. (De ahí el nombre de «Dodecafonomismo» para definir este sistema.) Lo más importante para Schönberg es la calidad del sonido empleado, es decir, el timbre.

Como base de sus obras utiliza los doce sonidos que aparecen por un orden determinado; a esto le llama «serie», y sobre esta serie teje toda la obra. Este sistema de composición es prácticamente imposible de seguir sólo con la audición de la obra. Hay que estudiar a fondo la partitura.

Oigamos su «Oda a Napoleón».

(Ejemplo musical.)

Bela Bartok, compositor húngaro, tiene un origen musical completamente distinto. Hizo profundos estudios folklóricos en Hungría, Rumania y Arabia, lo cual le amplió su visión en cuanto a ritmos y escalas exóticas. Su música, que apasiona a los que logran penetrar en ella, es profunda y patética y está llena de ritmos variados y característicos. Todo ello envuelto por un contrapunto rudo y sabroso.

Bartok nació en Hungría el 25 de marzo de 1881; murió en Nueva York en 1945. Simultaneó los estudios de piano y de composición. De acuerdo con su discípulo Kodaly, se dedicaron a estudiar a fondo la canción popular húngara, sin influencia decisiva en la obra del compositor. En 1907 fue nombrado profesor de piano del Conservatorio de Budapest y luego, bajo régimen comunista, fue director de dicho centro. Dejó este cargo para ocuparse del departamento de música del Museo Etnográfico, cargo que le permitió viajar y cuidarse de la ejecución de sus obras, cada día más divulgadas. Al iniciarse la segunda guerra mundial recibe una invitación de la Universidad de Columbia (EE. UU.), para dar una serie de conferencias sobre folklore. La entrada en guerra de los EE. UU. le impide volver a Hungría, y en 1945 muere en Nueva York.

(Ejemplo musical: Música para cuerda, percusión y celesta: Bartok.)

Strawinsky es, de los tres compositores citados, el más popular entre el gran público, sin duda debido a que la mayor parte de su producción está dedicada al ballet.

Strawinsky está interesado por todos los fenómenos sonoros elementales. Lo que importan son los ritmos y las distintas sonoridades. A veces sus composiciones parece que no tienen más que ritmos y sonidos agrios. Es sólo aparentemente; su obra tiene tanta sustancia musical, que, aun

en ausencia de una línea melódica bien dibujada, se eleva un canto al que flota en los preludios de acordes de J. Sabastián Bach.

Igor Strawinsky nació en Oranienbarum el 18 de junio de 1882. Vive actualmente en los Estados Unidos. A los nueve años inició los estudios de piano, y cuando logró una mínima soltura, se dedicó con ardor a la composición. Sus admiradores juveniles eran Glinka, Tchaikowsky y Rimsky-Korsakof; con este último trabajó la composición. Después se interesó por la música francesa representada por Debussy, y, por otro lado, también estudió la música popular religiosa. El mismo se definió un día diciendo: «No soy más revolucionario que conservador.»

El contacto con Diaghilev, empresario de conciertos, así como de exposiciones pictóricas, como de espectáculos de danza, etc., da fama a Strawinsky. Debido a la rebelión comunista, no pudo regresar a Rusia. Durante la primera guerra europea residió en distintos lugares de Francia y Suiza, pero en 1939 pasó a Estados Unidos, adquiriendo incluso la nacionalidad de este país.

Oigamos un momento de su ballet «El pájaro de fuego».

(Ejemplo musical.)

Acabamos de oír tres tendencias de la música moderna. Con ellos comprendemos que la música contemporánea no forma un bloque unido.

En realidad, llegamos a la conclusión de que la música moderna no existe. No existen más que obras. Unas originales y otras que las imitan débilmente.

En música, como en todas las cosas, hay que emplear una vieja regla universal: Conozcamos todo y quedémonos solamente con lo bueno.

Si hay tiempo, al terminar la conferencia organizar un breve concierto con las obras oídas en las anteriores sesiones, a elección de las asistentes. Si no se logra unidad de criterio, el programa será entonces:

«Serenata nocturna»: Mozart (completa).

«Quinta sinfonía»: Beethoven (primer movimiento).

## MUSICA ESPAÑOLA

### CONFERENCIA NUM. 8

Después de la segunda visión que hemos tenido de la música universal vamos a dedicar esta última conferencia a conocer la música de nuestro país. Con ello comprobaremos una vez más el acervo extraordinario de tesoros antiguos y de personalidades modernas que posee nuestra raza, y nuestro orgullo de españoles se alegrará al constatarlo.

España, país de contrastes, los tiene bien definidos en la multiplicidad de su música folklórica, en la que, al lado de la rudeza de la jota aragonesa y navarra, tiene la melancolía gallega y asturiana, así como el canto flamenco sin parangón en el mundo entero.

Históricamente, nuestra música ofrece detalles que muestran su individualidad y personalidad características. España, como es sabido, dada su situación geográfica, ha recibido alternativamente corrientes europeas y orientales. Eso la llevó a poseer una música visigodo-mozárabe, que tuvo que desaparecer por la unificación gregoriana que se produjo en todo el ámbito europeo.

De entre los modos litúrgicos destaca ya el «Canto de la Sibila», dentro de las fiestas de Navidad (que aún hoy día se conserva en Mallorca), que, separándose del tradicional canto gregoriano, manifiesta de nuevo la personalidad española.

(Ejemplo musical.)

Más tarde, en el siglo XVIII, en una época en la que la música en Europa está aún en estado de nebulosa y es muy difícil encontrar documentos musicales escritos, un español, Alfonso X el Sabio, se preocupa de recopilar todos los cánticos dedicados a Santa María y aun de componer muchos de ellos hasta formar el compendio de cuatrocientos y pico cantares que se conocen bajo el nombre de «Cantigas de Santa María». Dejando aparte sus méritos religiosos y poéticos, es un auténtico monumento musical.

(Ejemplo musical.)

Dos siglos más tarde los Reyes Católicos se preocuparon por primera vez de crear una escuela típicamente española. La Reina Isabel creó una capilla musical en Castilla y el Rey Fernando otra en Aragón, en la cual parece ser que el Rey ponía todo su puntillo de honor en superar a las mejores de la época, que eran la belga y la pontificia. No lo pudo lograr en calidad, pero sí en el número de sus componentes.

En este siglo xv, personaje importante es Juan de la Encina, tan buen músico como poeta. Son famosos sus poemas en verso y sus églogas, que le han hecho considerar como el instaurador del drama español. Se ha dicho de él: «Cuando todos los compositores de Europa procuraban en sus obras hacer gala de los primores del contrapunto, con desprecio absoluto del sentido de las palabras, hallamos que las obras de Juan de la Encina se subordinaban de manera notable a la poesía.»

Vemos con ello que Juan de la Encina era precursor en más de un siglo a la renovación que significó la aparición de la ópera y su subordinación a la palabra.

Encina dio carácter nacional a nuestro teatro, carácter que fue transmitido a nuestros tonadilleros. Estos, durante la invasión de ópera italiana que se produjo más tarde en España, mantuvieron el carácter español en la música y la letra de estas breves tonadillas escénicas, que se representaban en los entreactos de las obras importantes.

«La Tonadilla —ha dicho el musicólogo español Pedrall— es un grito de protesta contra el extranjerismo de la época, contra el afrancesamiento de la liturgia y las costumbres y contra el italianismo de la música.»

La música española llega a su apogeo durante los reinados de Carlos V y de Felipe II. En esta época tenemos compositores como Antonio de Cabezón, llamado con justicia el Bach español.

Ciego de nacimiento, organista y compositor insigne, encierra en sus obras innovaciones de trascendencia insospechada. Entre otros méritos, tiene el ser el más antiguo compositor de variaciones. Durante mucho tiempo se creyó que era Byrd, compositor inglés, el inventor de ese género musical, pero luego han aparecido obras de Cabezón publicadas mucho antes, con lo cual ese mérito ha recaído sobre España.

(Ejemplo musical.)

Otros compositores importantes son Cristóbal Morales y Vicente Guerrero, pero un nombre ilustre descuella por encima de todos: Tomás Luis de Victoria.

Victoria es el autor más dulce y más dramático de cuantos cantaron en aquel tiempo la Pasión y la Cruz de Cristo. No en vano era Victoria coetáneo de Santa Teresa. Sus obras, que permanecieron casi desconocidas

incluso para los españoles, han sido descubiertas, redescubiertas y revalorizadas últimamente. Se le compara a Palestrina, pero con ventaja por su parte, ya que en las obras de Victoria hay un realismo más acentuado y un sentido más profundo de humanidad.

(Ejemplo musical.)

Un instrumento de uso normal en la vida española de los siglos xv y xvi es el laúd, el cual juega el papel dentro de la música de salón (música de cámara), que más tarde asumirán los instrumentos de teclado.

El primero en librarle de la esclavitud del acompañamiento y de dotarle de una técnica que le permita ser solista, es Gaspar Sanz, en el siglo xvii. A partir de este momento se denominará esa técnica universalmente como «arte de la guitarra española».

(Ejemplo musical.)

En este mismo siglo xvii aparecen unas obras de Lope de Vega y posteriormente otras de Calderón, en las que, debido a la participación que en ellas tiene la música, hay que remontarse a situar el origen de nuestra zarzuela.

De «La selva sin amor», de Lope de Vega, estrenada en 1629, no nos ha llegado mucho. De las de Calderón, escritas en colaboración con el músico Juan Hidalgo, se han encontrado fragmentos en la biblioteca del Palacio de los duques de Alba, en Madrid.

Eran obras con música desde el principio hasta el fin, al estilo de la ópera italiana, pero no debieron alcanzar un éxito rotundo, ya que uno de los personajes de Calderón dice más tarde: «el temperamento español no tolera toda una comedia cantada».

Esto sería cierto, ya que el genio popular español llegó a plasmar sus argumentos en una forma mixta. La palabra cantada se reserva para la expresión del momento apasionado y la palabra hablada para la acción y sus desarrollos, con lo cual la obra española resulta más movida que la italiana. Este género recibió el nombre de «zarzuela», nombre que proviene del lugar donde se presentaron las primeras. Fue en un pabellón de caza, cercano al Real Sitio de El Pardo, conocido por «la Zarzuela».

Así como en el siglo xvi fue el siglo de oro de la música española, con influencia que se mantuvo a lo largo del siglo xvii, el siglo xviii, en cambio, fue nefasto para nuestra música, debido al reinado de Felipe V y de sus mujeres, las dos italianas, que al proteger la ópera provocaron una verdadera invasión de artistas italianos y extranjerizaron la música instrumental.

El padre Feijoo se levantó contra la difusión de la música italiana en los templos, y, por fin, cansados espectadores, profesionales y autoridades

de tanta intromisión, Godoy llegó a inspirar, en el último año del siglo, el decreto real por el cual se suprimió la música italiana en España.

Dentro de esta invasión hay que hacer punto y aparte con las personalidades de los músicos ilustres: Luis Bocherini y Doménico Scarlatti.

Scarlatti no parece haber tenido gran influencia sobre sus contemporáneos españoles, ya que su música de clavicémbalo apenas tuvo difusión más allá de la cámara real. De todas maneras no parece imposible que en el Monasterio de El Escorial encontrase al joven organista gerundense Antonio Soler, que a los veintitrés años tomó el hábito en dicho Monasterio. Las sonatas para la clave del P. Soler tienen un reflejo scarlatiano.

Con el P. Soler comparten su fama, a lo largo del siglo XVIII, Freixanet, Mateo Albéniz, Mateo Ferrer y otros, que dan una importante floración de obras para clave.

(Ejemplo musical.)

El siglo XIX empieza España con la introducción en los salones de la suave música para guitarra de Fernando Sor y de los cuartetos del malogrado compositor bilbaíno Juan Crisóstomo de Arriaga, llamado el Mozart español, por la lozanía de su música y porque componía a los trece años.

(Ejemplo musical: Sor.)

Juan C. de Arriaga nació en Rigoitia (Vizcaya) el 27 de enero de 1806; murió en París a primeros de febrero de 1826. Fue de precocidad extraordinaria. A los trece años estrenó una ópera.

Viendo sus enormes progresos en composición y en violín, su padre, hasta entonces único maestro, lo envió a estudiar a París, donde causó la admiración de sus maestros. Publicó tres cuartetos y compuso varias obras más de importancia. El trabajo excesivo aniquiló su organismo y murió en París a los veinte años.

(Ejemplo musical: Arriaga.)

Sigue en este ciclo romántico la dualidad de estilos entre los músicos españoles, unos italianizantes y famosos dedicados al teatro, y otros más oscuros dedicados a la música instrumental, pero cuya influencia será mucho más profunda y conducirá al florecimiento moderno.

En la generación siguiente son Arrieta y Barbieri. Entre éstos, Bretón y Chapí, que nacen al mediar el siglo, la música española pierde sus últimos resabios italianos.

Francisco Asenjo Barbieri nació en Madrid el 3 de agosto de 1823; murió en la misma ciudad el 19 de febrero de 1894. La primera época de su vida fue pródiga en penalidades; de familia modesta, con dificultad cursó sus estudios en el Conservatorio. Cuando terminó, solo y sin dinero, se colocó de clarinetista en una banda. Le robaron el clarinete, y falto de re-

cursos para comprarse otro, tuvo que emplearse de pianista en un café, corista de ópera, apuntador y maestro de coros. En este último cargo estaba en Bilbao con una compañía de zarzuela cuando el bajo no pudo cantar a causa de una indisposición. Barbieri lo sustituyó y obtuvo un gran éxito en su improvisado debut. Sin embargo, quebró la empresa y tuvo que regresar a pie desde Bilbao a Madrid, hazaña que habría de repetir en más de una ocasión. Fue nombrado secretario del teatro de la Zarzuela, y en este tiempo formó el propósito de dar a la zarzuela un carácter marcadamente nacional. Puede afirmarse que él constituyó el fundamento de la música dramática española. Pronto fue el compositor más famoso de España, título que conservó hasta su muerte; fue profesor del Conservatorio, Académico de la Lengua y de San Fernando.

(Ejemplo musical.)

Tomás Bretón se levantó como caudillo de una época nacional, seguido de Chapí y Pedrell. Bretón nació en Salamanca el 29 de diciembre de 1850; murió en Madrid el 2 de diciembre de 1923. Después de ser durante más de diez años director de la orquesta de un circo y de haber estrenado varias obras, se decidió a ingresar en el Conservatorio y estudiar seriamente. Fue director del Teatro Real, estrenó varias zarzuelas, culminando sus éxitos con «La verbena de la Paloma», y cuando murió, Bretón era miembro de la Real Academia de Bellas Artes, comisario regio del Conservatorio y poseía numerosas condecoraciones españolas y extranjeras.

(Ejemplo musical.)

Felipe Pedrell, eminente musicólogo, hizo que el estudio del folklore se sistematizara y tomase cuerpo científico; a través de Pedrell, la conciencia nacional española se dio cuenta del papel que estaba reservado a su música; este papel eligieron para sí Albeniz, Granados, Turina y más tarde Falla. Estos cuatro compositores son, sin duda, los más conocidos internacionalmente, y gracias a ellos nuestro pabellón musical ha paseado victoriosamente por el mundo entero.

La generación siguiente la forman Mompou Rodrigo, Esplá, Barcarisse, los dos hermanos Halffter, etc., y en la más reciente promoción de jóvenes compositores, los tenemos sobresaliendo y divididos en distintas escuelas, desde atonalistas hasta neorrománticos. Pero todos ellos, por ser numerosos y de positivos méritos, merecen un estudio más detallado que el que hoy podríamos ofrecer. Hemos oído un programa completo de música española, desde una de nuestras Cantigas de Alfonso el Sabio hasta otras contemporáneas, pasando por la mayor parte de los compositores que en este breve estudio hemos nombrado. Ellos con sus obras se han definido exactamente y demuestran que tienen bien ganado el lugar privilegiado que ostentan entre los músicos de fama universal.



La vida de este músico se ve reflejada en su obra, en sus cursos para compositores, en sus clases de piano en un café, en sus clases de ópera, en sus clases de canto y en sus clases de piano en un café. En este último cargo estaba en Bilbao con una compañía de zarzuela cuando el jefe no pudo cantar a causa de una indisposición. Partiendo de aquí y obtuvo un gran éxito en su improvisado debut. Sin embargo, quedó la empresa y tuvo que regresar a Madrid a Madrid, hacia el teatro de la Zarzuela, y en esta de una ocasión fue nombrado secretario del teatro de la Zarzuela. En este tiempo formó el propósito de dar a la zarzuela un carácter más dramático nacional. Puede afirmarse que el constituyó el fundamento de la música dramática española. Pronto fue el compositor más famoso de España, título que conservó hasta su muerte; fue profesor del Conservatorio, Académico de la Lengua y de San Fernando.

Tomás Bretón se levantó como caudillo de una época nacional, se dio de Chapi y Pedrell. Bretón nació en Salamanca el 29 de diciembre de 1850; murió en Madrid el 2 de diciembre de 1923. Después de ser durante más de diez años director de la orquesta de un teatro y de haber estrenado varias obras, se decidió a ingresar en el Conservatorio y estudiar seriamente. Fue director del Teatro Real, estrenó varias zarzuelas, culminando sus éxitos con «La verbena de la Paloma», y cuando murió, Bretón era miembro de la Real Academia de Bellas Artes, condecorado con el título de Comendador y poseía numerosas condecoraciones españolas y extranjeras.

Felipe Pedrell, eminente musicólogo, hizo que el estudio del folclore se sistematizara y tomase cuerpo científico; a través de Pedrell, la conciencia nacional española se dio cuenta del papel que estaba reservado a su música; este papel eligieron para él Albéniz, Granados, Turina y más tarde Falla. Estos cuatro compositores son, sin duda, los más conocidos internacionalmente, y gracias a ellos nuestro pedrellismo musical ha pasado a formar parte del mundo entero.

Esta generación siguiente la forman Menéndez, Rodrigo, Ponce, Banchisa, los dos hermanos Huidobro, etc., y en la más reciente promoción de jóvenes compositores, los nombres sobresalientes y divididos en distintas escuelas, desde algunas hasta neorrománticos. Pero todos ellos, por ser numerosos y de positivos méritos merecen un estudio más detallado que el que hoy podemos ofrecer. Hemos oído un programa completo de música española desde una de nuestras Cantatas de Alfonso el Sabio hasta otras contemporáneas pasando por la mayor parte de los compositores que en este breve estudio hemos nombrado. Ellos con sus obras se han definido exactamente y demuestran que tienen bien ganado el lugar privilegiado que ocupan entre los músicos de fama universal.



