

por parte de tan notables maestros es prueba evidente é irrecusable de la riqueza melódica de tan deliciosa canción.

Joše Mari, acercándose á la choza de su amada, entona esta melodía que apoya un sencillo acompañamiento, respondiendo á las ansias y anhelos del pastor, el tema sugestivo de Andrea y el que personifica el amor. Después de varias escenas habladas, y encontrándose Andrea y Chiki entretenidos con inocente diálogo, presentase de improviso Joše Mari y anuncia la presencia del lobo en las inmediaciones, partiendo inmediatamente en su persecución.

La inminencia del riesgo llena de espanto á los dos hermanos, pero Chiki, haciéndose superior á tan apurado trance, reanima á su hermana, la recuerda que tiene una escopeta con la que ha solidado cazar en compañía de Joše Mari, y le manifiesta su decisión de defenderla á todo trance.

Anochece, apenas se distinguen los segundos términos, la oscuridad es imponente.

En este momento se interpreta, en nuestro sentir, la página orquestal más importante de la obra, la más descriptiva, la de más realidad y la de mayor vigor dramático.

Inicia la orquesta un pasaje agitado en que se retrata el pánico de los hermanos; oyese á poco el tema del lobo é inmediatamente descubre Chiki una sombra que se acerca, arrastrándose cautelosamente, hasta penetrar en el aprisco en que descansan las ovejas.

El tema del lobo va pasando en la orquesta de unos á otros instrumentos, adquiere por momentos mayor interés y sigue en valiente *crescendo* hasta ser sustituido por el motivo de Gaizto.

Porque la sombra que merodea el aprisco, no es otra que la de Gaizto, quien dando rienda suelta á sus insanas y perversas intenciones, llega allí con propósitos indignos y criminales.

Chiki, cobrando alientos á la vista del peligro, apunta con decisión hacia el extraño bulto, y desaparece. La orquesta subraya esta hazaña con el motivo de Chiki. (*Véase el núm. 3.*)

Al estruendo producido por el disparo, huye Gaizto precipitadamente y sale de la choza el abuelo anhelante y desfavorido.

En estos momentos suenan tiros en la montaña; es que ha comen-



GAIZTO.—Sr. Peña.

zado la caza del lobo, pasaje descrito por la orquesta con el tema del lobo, que estalla en un fortísimo, continuado hasta la entrada de Joše Mari y demás pastores que conducen, como emblema de victoria, los despojos del terrible lobo cazado.

Chiki, ufano de su hazaña, dice que también él ha disparado al lobo. Explica por dónde pasó la alimaña y al examinar los rastros indicados, se encuentran con una ovejita muerta. Pero las heridas que se descubren en su cuerpo no son de lobo, ha sido muerta con cuchillo; y se encuentra el arma criminal, y se reconoce como de propiedad de Gaizto y... . queda claro y patente el misterioso enigma.

Joše Mari, comprendiendo que no sólo del lobo tendrá que defender á Andrea en lo sucesivo, salta con ademán resuelto y emprende febril y violenta carrera. Su amada le pregunta anhelante, dónde va. «Voy por el otro», responde Joše Mari, desapareciendo rápido de la escena, mientras la orquesta le acompaña con su propio tema, dando fin con ello á esta hermosa página musical y al segundo acto.

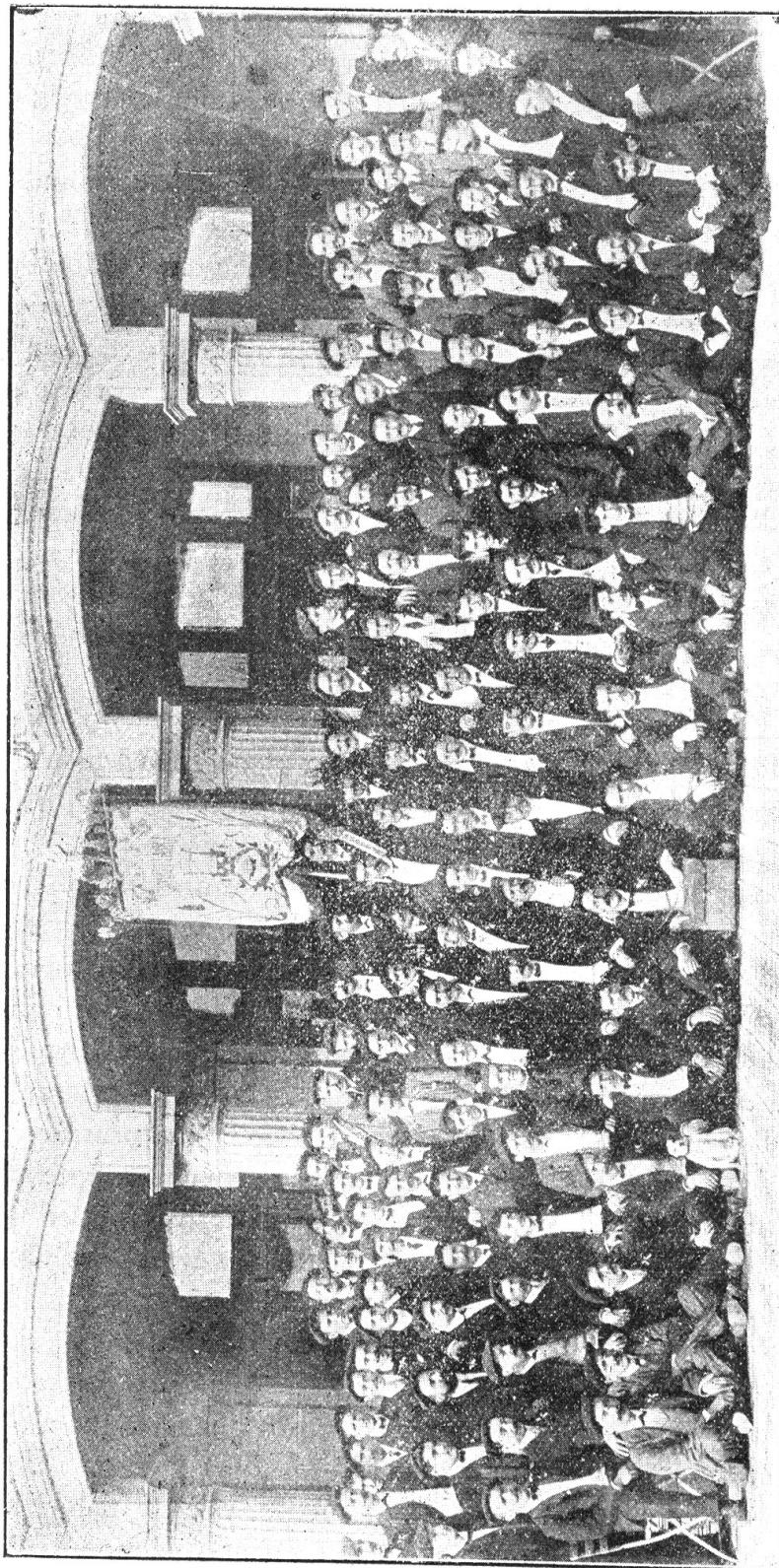
\* \* \*

Comienza el acto tercero anunciándose alegre romería, con diseños tomados de un canto popular, de una marcha carasterística en las fiestas de Fuenterrabía.

Sube el telón y sorprende nuestra vista la encantadora perspectiva de una risueña pradera que se extiende al pie de devota ermita y en la que pastores y aldeanos celebran una de las típicas romerías del país vasco.

Ha tenido el Sr. Power una idea feliz al animar el cuadro por modo tan pintoresco. Hasta ahora se desarrollaba la acción en un ambiente melancólico, triste, sombrío; precisaba alegrarnos por unos momentos, como por vía de respiro, y nada más adecuado al efecto que la contemplación de esta bulliciosa y regocijada romería. Para el mejor éxito de este pensamiento, se ha presentado el cuadro con propiedad exquisita y admirable realidad, no omitiéndose para ello el más insignificante detalle. Hay *ariñ ariñ*, fandango, aurresku..... cuantos elementos, en fin, son necesarios para dar color y típico *cachet* al cuadro.

Aunque musicalmente considerado no tiene esta parte la importancia que otros pasajes de la obra, es, sin embargo, agradable y simpática en extremo.



**EL ORFEO DONOSTIARRA**  
(en 1908)  
Patrocinador de las representaciones de *Mendi-Mendiyan*.

Los elementos del Orfeón Donostiarra desarrollaron una hermosa labor, tanto en los coros como en el *Are-María* que se canta dentro de la ermita.

Suena el *Angelus*, termina la fiesta y vánse los campesinos entonando su alegre canto.

Quedan solos Andrea y Joñé Mari y expresan con todo el calor y entusiasmo de sus almas enamoradas, su mutuo é inextinguible amor.

Esta página musical, verdaderamente deliciosa, está tratada á la manera italiana, resultando un dúo de gran efecto y brillantez. Los temas de Andrea y Joñé Mari forman la primera parte, apuntando con sublime poesía la evocación dichosa del campo y del rebaño con el motivo del instrumento pastoril, que suena gracioso y lleno de encanto. Se va animando la música, y en un fortísimo aparece el tema del amor que hemos conocido al final del primer acto. (*Véase el número 21.*) Este tema domina hasta el final, en que reaparecen los motivos de Andrea y Joñé Mari.

Resulta este número uno de los que más han gustado. Tiene, en efecto, indiscutible mérito, y trabajado con pleno conocimiento de los efectos vocales, se distingue por su gran cantidad de efusión lírica.

Vanse los novios y llegamos al momento trágico.

Apunta la orquesta el motivo de Gaizto, anunciándonos en esta forma su presentación en escena. Llega, en efecto, el pastor rico, como le llaman en la comarca. Viene del trabajo y sentándose sobre el haz de leña que acaba de traer, entrégase á sus dolorosos pensamientos dando rienda suelta á sus pesares. El recuerdo de aquella Andrea que le ha despreciado, le llena de tormento; su desesperación le mueve, le arrastra á la venganza. No se hace esperar la oportuna ocasión.

Llega, en efecto, Joñé Mari y se entabla entre ambos intencionado diálogo, burlón en un principio, pero que se transforma en una variante del tema del amor, cuando el afortunado amante se vanagloria del triunfo obtenido sobre su orgulloso rival.

Entonces Gaizto, fuera de sí, ciego, loco, descarga sobre el afortunado pastor un horrible golpe de hacha, que le derriba en tierra, muriendo al poco rato, mientras entre dolorosos quejidos evoca el dulce recuerdo de Andrea, su pastora amada.

El motivo de Gaizto suena fatídicamente, y el matador, horrorizado de su criminal obra, huye espantado, acompañándole la orquesta en una ascendente escala que termina con los temas de los dos amantes,

piadoso recuerdo que el autor dedica á los desventurados amores de Andrea y Joñé Mari.

Así termina el acto tercero.

\* \* \*

Llegamos al epílogo.

Han pasado los días. Una cruz indica el lugar en que cayó muerto Joñé Mari. La nieve cubre con su albo manto los lejanos picos y las cercanas laderas. Una impaësión de frío, de tristeza, de desolación se experimenta forzosamente.

Óyense los cantos de los pastores que regresan al valle.

Después se inicia un nuevo motivo en la orquesta: es el que representa el dolor de Andrea. (*Véase el núm. 55.*)

Los violines indican el caer de la nieve..... Andrea entra en escena. Todo su monólogo está trabajado sobre su motivo: es de dolor, que hace más profundo é intenso el recuerdo de sus pasadas venturas amorosas.

Juan Cruz y Chiki vienen á buscarla. La ruegan con insistencia regrese con ellos á su humilde choza: si continuamos aquí, la dicen, la nieve acabará por sepultarnos. Vano empeño. Ella se resiste. No puede abandonar aquella cruz bajo cuyos amorosos brazos reposan los queridos despojos de su adorado Joñé Mari. Quiere quedarse allí *¡bakar bakarrik!* junto á aquella fría losa que guarda el recuerdo doloroso de sus desventuras.

Chiki, con infantil ingenuidad, le dice que él la cuidará y matará todos los lobos que puedan amenazarla. Deliciosa página en que se recuerdan los motivos de Chiki, Joñé Mari y el lobo.

Por fin los ruegos del abuelo convencen á Andrea. El dolor de ésta figura violentísimo en la orquesta.

Chiki y el abuelo comienzan á subir penosamente el áspero camino que condnce á su hoy silencioso y sombrío valle. Andrea se despide de aquellos lugares que le recuerdan los amores tan trágicamente segados en flor, con una melodía en la que hay reminiscencias del tema de Joñé Mari y del amor; pero afinándose cada vez más la primera, hasta que la orquesta, en grandioso y avasallador *tutti*, señala una y otra vez con aterradora insistencia el canto de Joñé Mari, expresando



JUAN CRUZ. Sr. Erquicia

por modo elocuente y categórico que el dulce recuerdo del infortunado pastor perdurará en el corazón de Andrea mientras dure su existencia.

Desaparecen el abuelo, Chiki y Andrea, quedando allí Joše Mari.... bajo la nieve...., solo.... en pleno monte.... ¡Mendi-mendiyan!

\* \* \*

La música de Usandizaga es inspiradísima, es delicada, es tierna. Como que es fiel imagen y reflejo exacto de sí mismo.

El trabajo expuesto en el tránscurso de la obra es de innegable mérito.

Lo hemos dicho ya, y lo repetimos: esta obra para la inmensa mayoría ha sido una verdadera revelación de los méritos que atesora el joven y celebrado compositor Joše Mari. En *Mendi-Mendiyan* da éste una prueba espléndida, gallarda y vigorosa, de lo que sabe y de lo que podemos esperar de él.

No diremos que sigue esta ó aquella escuela, este ó el otro estilo. Es aún muy joven y á su edad no hay compositor que haya señalado, grabado, determinado su estilo personal.



SANTA CRUZ DE AITZGORRI,  
en cuyos montes se supone la acción de «Mendi-Mendiyan».

Lo que sí apuntaremos, y más que apuntar afirmar resuelta y decididamente, sin temor á ser desmentidos, es que Usandizaga posee un hondo, perfecto y delicadísimo sentimiento dramático.

En *Mendi-Mendiyan* encontramos escenas dramáticas trazadas de mano maestra, con una entonación tan bien marcada, con trazos de color tan sorprendente, que bien á las claras prueban y de modo irrefragable sancionan cuanto acabamos de afirmar.

El manejo de voces, la orquestación, todo nos revela al compositor, al maestro, que con pleno dominio, sabe encontrar cuantos efectos prescribe el difícil género del arte lírico-dramático.

Usandizaga tiene facilidad para la melodía, tiene gusto refinado, es un armonista elegante, y posee, dada su esmerada educación artística, todos los conocimientos de la técnica moderna.

Los motivos por él elegidos de Joše Mari y Andrea, son motivos genuina y profundamente vascos. Y como ellos juegan importantísimo papel, figurando en todo el desarrollo de la obra, resulta que ésta tiene en general un marcadísimo sabor vasco.

La partitura tiene trozos orquestales de primera fuerza.

Señalaremos en especial el del tema del lobo al final del acto segundo, que, como antes hemos indicado, es interesantísimo y está admirablemente ejecutado.

El cuento que refiere Kaiku en el primer acto, es primoroso.

El dúo de amor, que también hemos mencionado antes, es una página brillantísima ; así como el desafío, lleno de calor y vida, y el epílogo, que, como se dice vulgarmente, no tiene desperdicio con sus sonoridades espléndidas y sus efectos arrebatadores.

\* \* \*

El Sr. Power ha sabido preparar en su libro pasajes interesantísimos con un gusto y una delicadeza exquisitos.

Son dignos de apuntarse : el cuento, que es una filigrana de sentimiento é intención; la escena del desafío, febril y violenta; la muerte de Joše Mari, de trágico é imponente efecto; el dúo de amor tan delicado y espiritual; y el epílogo, que es un tesoro de ternura y sensibilidad.

Ya hemos indicado que la romería es un verdadero acierto, y huelga que insistamos en ello.

Además, el Sr. Power, en su natural modestia, ha presentado á los personajes desprovistos de toda gala de dicción, haciéndoles hablar un lenguaje sencillo, natural, modesto, lo que da carácter de singular realidad á la obra.

\* \* \*

Nada más que elogios podemos dedicar á los intérpretes.

La Srta. Bejar, que estrenó la obra en Bilbao, ha hecho una creación del papel de Andrea.

Su preciosa voz, de delicado timbre, la maneja con excelente gusto y arte exquisito. En toda la obra mereció justísimos plácemes; pero debemos señalarla especialísicamente en la linda romanza del acto primero, que tuvo que repetirla, el dúo de amor, y todo el epílogo, en que destacó por su excelente labor y por el carácter dramático que supo imprimir á aquella trágica situación. El público premió tan esmerado trabajo, pidiendo con reiteradas instancias su presentación en el palco escénico.

El tenor Gerardi tiene notables facultades. Su concurso ha sido decisivo para el satisfactorio resultado que ha conseguido obtenerse. Estudió con gran cariño toda su difícil parte y se mostró en los diferentes pasajes de la obra, á la altura que sus indiscutibles facultades personales le imponían. La romanza con que se inicia el segundo acto la cantó con dulce delicadeza; en el desafío se expresó con el vigor y la energía que requería lo dramático de la situación, y en el dúo de amor estuvo felicísimo, siendo con justicia ovacionado.

El Sr. Erquicia, en el papel de Juan Cruz, hizo gala de sus cualidades artísticas. Era un *aitona* ideal. En la plegaria del primer acto, soberbiamente cantada, y en el epílogo, en que no estuvo menos afortunado, fué objeto de aplausos merecidos y justos plácemes á los que gustosamente nos asociamos.

El Sr. Peña (Gaito), hecho un artista. Muy bien en la escena de la declaración, y en la romanza que precede al desafío hizo verdadera ostentación de sus facultades.

Declaramos con entera franqueza y especial complacencia: estos dos orfeonistas han hecho una labor meritísima, y aunque esperábamos mucho de ellos, han sabido sobrepujar todos nuestros cálculos, ascendiendo á una altura á la que no creímos pudieran llegar. Reciban por ello nuestra más calurosa felicitación.

El Sr. Olaran muy bien en su papel de Kaiku, que lo representó con exquisito esmero y cuidado, proporcionándonos un Kaiku que no pudo el autor soñarlo mejor.

El niño Duñabeitia estuvo hecho un artista de cuerpo entero. Admiran la naturalidad con que se mueve y declama. Ha sabido captarse por completo las simpatías del público donostiarra.

Los coros, como hemos dicho antes, han hecho una labor hermosísima. Merecen plácemes así como el maestro Esnaola que, con su personal y no interrumpida labor ha contribuído eficacísimamente al brillante resultado de la pastoral.

La orquesta, fuera de toda ponderación. Ha sido llevada con arte supremo por el autor. En ella hemos visto tomar parte á distinguídos *amateurs*, entre los que recordamos á la notabilísima arpista Srta. Pilar Michelena y á los Sres. Echart, Garai-zabal, Saralegui, Jornet, Apalategui (1), etc., que han dado así una prueba de afecto y admiración á los distinguídos autores de la Pastoral.

Vaya, pues, una cariñosa y efusiva felicitación á los Sres. Power y Usandizaga, un aplauso caluroso y sincero á los notables intérpretes señorita Bejar, y Sres. Gerardi, Erquicia, Peña, Olaran y niño Duñabeitia, y otro no menos efusivo al brillante Orfeón Donostiarra, y, en una palabra, á todos los que han contribuído á que el estreno de *Mendi-Mendiyán* haya sido un verdadero y grandioso éxito.

\* \* \*

No queremos dar fin á estos mal trazados renglones, modesto ensayo de crítica, sin manifestar á los autores nuestro vivísimo anhelo por que cuanto antes veamos transformada en ópera la pastoral lírica actual.

¿Cómo? Ellos sabrán mejor que nosotros. Por otra parte, no creamos que tal transformación ofrezca serias dificultades; sustituyendo los recitados por diseños melódicos y poniéndolo todo en música se habrá conseguido el objeto. Esto lo hemos dicho antes de ahora é insistimos nuevamente.

Con esta transformación tendríamos convertida la obra en exclusivamente musical; además, como las partes cantadas lo son en vasco, tendríamos conseguido nuestro ideal de tener una ópera, y ópera vasca.

Insisto en este punto, por ser opinión general y unánime deseo, que se ha manifestado esta vez con bastante claridad y elocuencia.

(1) Y el Sr. Agesta que prestó su valiosa cooperación personal.—*N. de la R.*



D. SECUNDINO ESNOLA  
Maestro de Coros.

La prueba de ésto? Pregúntese qué es lo qué más ha gustado de *Mendi-Mendiyán*, y responderán sin vacilar, y sin negar tampoco méritos justísimos á los otros, que han agrado más los actos tercero y cuarto (epílogo).

¿Por qué? Por la razón sencillísima de ser exclusivamente musicales. Hágase la prueba; pónganse los actos primero y segundo en la misma forma que los otros dos, y se verán los resultados.

Aunque los recitados estuvieran en vasco, abogaríamos por que los pusieran en música; con cuánta más razón hemos de desecharlo estando aquéllos en castellano.

Es de un efecto tan desagradable el que, ilusionados con una obra de los méritos de *Mendi-Mendiyán*, estemos escuchando con plácida delectación los mágicos acentos de nuestra idolatrada lengua y..... ¡nos sorprendan bruscamente hablando en castellano!

\* \* \*

Y ahora otro punto no menos importante.

¿Por qué, á imitación de Bilbao, no se organizan aquí, y en esta época del año, representaciones de ópera vasca?

Sería de desear pudiéramos, además del *Mendi-Mendiyán*, conocer aquí *Mirentxu*, *Lide ta Iridor* y *Maintena* y agregando las antes conocidas *Chanton-Piperri* y *Anboto*, y contando además con nuevas producciones de autores que permanecen quizá oscuros, por no encontrar ocasión de darse á conocer; con todas estas obras podría formarse un escogido repertorio con el que se podría implantar, con seguridades de éxito, la anual temporada de ópera vasca.

Bilbao nos da un saludable ejemplo, y los buenos ejemplos hay que imitarlos.

Combinando fechas, y de acuerdo con las entidades de la capital hermana, se podrían allanar muchas dificultades. Por otra parte, tenemos aquí al brillante é incansable Orfeón Donostiarra, lleno de arrestos y entusiasmo, y donde abundan elementos valiosísimos: á su generoso esfuerzo debemos la satisfacción de conocer, y conocerlo en forma tan brillante, la pastoral *Mendi-Mendiyán*; ¿no se prestaría esta laboriosa entidad á patrocinar el proyecto que señalo?

Su intervención sería decisiva. No le faltaría tampoco el apoyo de importantes entidades. También el público ha demostrado llenando

EJEMPLOS del primero y segundo acto

Handwritten musical score for orchestra, page 1 through 32. The score includes multiple staves for various instruments, with dynamics and performance instructions. Key markings include Adagio, Allegro, Andante, Lento, Presto, and Prestissimo. The score is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns and harmonic structures.

## EJEMPLOS del terceto y del epílogo

Handwritten musical score for orchestra, showing measures 34 through 66. The score includes staves for Flute, Clarinet, Bassoon, Trombones, and Cello. The notation is in 2/4 time and includes various key signatures and accidentals. Measures 34-36 show woodwind entries. Measures 37-39 show brass entries. Measures 40-42 show woodwind entries. Measures 43-45 show brass entries. Measures 46-48 show woodwind entries. Measures 49-51 show brass entries. Measures 52-54 show woodwind entries. Measures 55-57 show brass entries. Measures 58-60 show woodwind entries. Measures 61-63 show brass entries. Measures 64-66 show woodwind entries.

el Circo las cinco noches, su afán y entusiasmo por asistir á esta clase de representaciones.

Con tan halagüeñas premisas no podrá menos de esperarse un satisfactorio resultado.

La cosa merece que se estudie con todo detenimiento; pero ese estudio debe hacerse inmediatamente, aprovechando el entusiasmo producido por las representaciones del *Mendi-Mendiyan*.

\* \* \*

No hemos de cerrar este trabajo sin hacer justicia á la espléndida *mise en scène*. *Mendi-Mendiyan* se ha puesto en escena con escrupulosa propiedad: ningún detalle ha faltado en su presentación.

Las admirables y sorprendentes decoraciones, que, como hemos dicho antes, fueron cedidas por la notabilísima coral de Bilbao, son de efecto grandioso y abrumador. Su presentación en Donostia ha llamado poderosamente la atención; no conocíamos tal esplendidez en el decorado escénico.

Verdaderamente, su autor, Eloy Garay, es un gran artista. No pretendemos cantar sus grandes méritos, ni hacer sonar las trompetas de la fama en su obsequio. No le hace falta. Es un artista notabilísimo que ocupa con justicia un preeminente lugar en la esfera del arte.

Excusamos, pues, ponderar sus excelsos merecimientos y nos limitaremos á felicitarle cariñosa y efusivamente.

Puede tener el Sr. Garay la seguridad completa de que los aplausos ruidosos con que tantas veces le han obligado á presentarse en escena, eran aplausos nobles, sinceros; aplausos, en fin, que reflejaban claramente el entusiasmo ardiente producido en el público donostiarra por su admirable y estupenda labor.

¡Bravo, Garay!

LUŠE-MENDI

## Á PROPÓSITO DE LA MÚSICA DE USANDIZAGA

CUANDO apenas era conocido el joven compositor que hoy comienza á elevarse hacia las más altas cumbres de la gloria, fuí invitado á escuchar una de las más bellas concepciones del músico donostiarra. Tal efecto me causó, tan intensamente había pasado por mi imaginación el cuadro melancólico de nuestro paisaje otoñal, transportado por el genio á las vibraciones musicales, que no dudé ni por un momento que teníamos en casa al compositor personal, característico y vibrante de la raza. Era aquella página musical continuación de nuestra personalidad fundamental. En una palabra. Llegaba al alma.

El cuarteto de cuerda, que así era la composición, había desenvuelto Usandizaga sobre motivos populares tan bellos como «Mariyona suas», el «Iriyarena» y la canción vasco-francesa «Ichasoa». Tan delicado era el corte de aquella composición, de tal justeza todos sus pasajes, tan sutil aquel *andante* del último tiempo, que por momentos recordaba á cuantos compositores cuya más sentida inspiración la han tenido en la música y canción popular. Más tarde he oído composiciones de Usandizaga para orfeones. Todas ellas sobre motivos populares. Marcadamente he podido notar la simpatía del público y del público culto, en general, hacia este género de música, única, por decirlo así, donde sus autores y los genios adquieren personalidad.

Melchor de Vogüe, el insigne escritor francés, dice á propósito de la canción popular, en su hermosa obra «La novela rusa», lo siguiente: «El ciclo de las canciones populares abarca y transmite como en sueños toda la vida nacional». ¿No quiere decir con ello que sin acudir á estas populares composiciones, el nervio musical, la preponderancia de la personalidad, el genio casi ha desaparecido? Por eso dice más tarde en la misma obra y refiriéndose al mismo género: «he aquí las aguas profundas, las aguas madres de las perlas». Demos también un vistazo al alma de la música rusa. Casi toda ella está basada en la canción popular.

La música y literatura rusas, tienen un fondo común de inspiración. El alma popular.

Hablando con un músico profesional hace algún tiempo sobre este sistema tan amplio como sencillo, me convencí del desconocimiento que existe, aun entre los profesionales, de la importancia de esta cantera musical. Alguno de ellos recuerdo que en cierta ocasión me dijo. Es que la música, con la canción popular, resultaría un pot-pourri. Al oír esto el alma se me llenó de tristeza y terminé la conversación.

¿Qué es, lectores, la música de Chopín sino una vigorosa continuación del alma polaca, con todas sus múltiples tonalidades, sus pasiones, sus reivindicaciones, sus dudas, sus afirmaciones, su vida toda, en una palabra, de una raza que, como la nuestra, en lugar de hablar canta, y cuando canta brota de sus gargantas el corazón? ¿Y qué es el alma de esa raza sino lo más íntimo y sustancial, lo más fuerte y personal, lo más sencillo y popular, lo más recóndito entre todos los repliegues de su psicología nacional? Analizando Wagner la música de Beethoven, decía: «Beethoven acostumbra á traducir en música el mundo profundo del corazón, esos repliegues del alma, que jamás se pueden expresar por la palabra, y que son, sin embargo, más elocuentes, más precisos que la misma palabra. La música, no solamente tiene el derecho de expresar los sentimientos, sino el deber. Y si no lo hace, no es ni música ni nada». Esto lo decía Wagner, el colosal Wagner. Sin sentimiento no hay música. Como sin modelación tampoco hay arte completo.

Pero todavía más elocuentemente que las palabras, por muy alto y aristocrático intelectual que sea el personaje que las diga, cantan la verdad, los hechos, la misma realidad imperante. Y ella nos dice que la música de los genios ha sido música de pasión, de sentimiento, de alma, de inspiración, de poesía. La música pura *absoluta*, por decirlo así, desaparece siempre ó por lo menos queda en lugar secundario ante la descripción del más tierno sentimiento del compositor, de la más noble pasión, del cuadro más bello y triunfal de la naturaleza.

Veamos, por ejemplo, la música de Berlioz y de Beethoven. Comparémosla. Una sinfonía de Beethoven, comparada con una obra como *Romeo*, de Berlioz, representan dos modalidades completamente opuestas, pero partiendo de un principio descriptivo y pasional. Berlioz es el heredero más directo de la música de Beethoven y, sin embargo, el primero apunta el sentimiento de la descripción, aplica la expresión

musical), mirándola por el prisma de una realidad tangible, objetiva, y en cambio Beethoven, sin abandonar el drama universal, pone en el pentagrama todo cuanto siente y posee su alma pasional, su intuición neta, su maravillosa transfiguración, por decirlo así.

He puesto estos dos ejemplos para hacer ver de qué manera la música hace jugar el papel como tal música, en el mundo artístico y en el drama universal. La técnica, la escuela, el conjunto, lo absoluto, la orquestación, la música pura, las notas escuetas del pentagrama, por maravillosamente que estén compuestas y armonizadas, jamás moverán los sentimientos de nuestra alma, nunca llegarán á sublimar nuestro espíritu si todo esto no va unido de modo inseparable á la expresión del sentimiento, al drama de la vida.

La música es pasión, sentimiento, vida, color. Es la vida misma. Nunca será música mientras el pentagrama no nos diga algo. Será como esos pianistas que vienen precedidos de gran reputación artística. Colocan los dedos sobre el teclado. Los levantan, dan fuertes golpes, corren de un lado al otro del piano, como quien bate un *record* de velocidad.

¿Qué ha dicho? ¿Qué queda? ¿Dónde está la expresión de una nota musical, el alma de aquella nota, el detalle?

El público, por lo general, en este género de audiciones sale tan frío como entra, y con unas ganas de abjurar del arte espantosas. ¿Qué ha sucedido? Ha faltado la sublimidad, la expresión, el cuadro de la vida. El arte no ha hablado. Se ha movido con incoherentes vocablos. Algo así como la risa de un histérico; la danza macabra.

Schumann hace recordar en uno de sus escritos la intensidad de muchas canciones antiguas populares, que, sin apenas armonización, tienen tal carácter emotivo y un cromatismo tan intenso que las compara á las mismas ondas nerviosas que recorren todo el cuerpo y hace notar cómo Berlioz apenas da más acompañamiento á sus melodías, las más de las veces, que un simple bajo ó acordes de la quinta superior é inferior, descuidando en todas ellas las voces intermedias.

Todos estos comentarios me sugieren ante el recuerdo de la genial música de Usandizaga. De su pastoral, lírica surgen tres lienzos, por decirlo así, á cuyos méritos puede decirse que el público consagró los aplausos definitivos y le abrió entre palmas y vítores el camino triunfal de la gloria.

Los tres lienzos son : la descripción de la caza del lobo, sentida, muy bien expresada; subjetiva y objetivamente llevada al pentagrama;

de un lirismo sencillo y pastoril, de una fuerza sugestiva y descriptiva genial, y de inspiración, sin duda alguna. El tercer acto y el epílogo.

Todo el tercer acto es la apoteosis del genio musical. He ahí la fuerza descriptiva del compositor. El alma de la vida. El drama universal. La música del baile del *aurresku*, es sencillamente monumental. El coro grandioso, y todo él, desde el *Are-Maria* hasta el final, está desarrollado no por el técnico musical tan sólo, no por el discípulo de la «Schola Cantorum», no por el perfecto dominador del absolutismo musical, sino por el traductor de la belleza artística, por el artista compenetrado con el alma popular, que hablábamos al principio de este artículo, por el inspirado compositor que busca en el pueblo lo que es del pueblo mismo, elevándolo después á las alturas de la más viva representación musical por medio del conocimiento y la expresión sentimental. He ahí el fundamento, he ahí la cantera del triunfo y la personalidad que puede glorificar eternamente á Usandizaga.

Los precursores de la gran escuela musical rusa impregnáronse de canciones populares, asimiláronse su espíritu y su estilo, identificaron su música con la música nativa, donde el alma de la raza encuentra su expresión, la más profunda y la más espontánea, y sólo así consiguieron llegar al triunfo personal de su música. Son sus más antiguos y geniales representantes Kachine, el más antiguo de todos ellos, y Volkow, que con su ópera *Tanioucha* ha llegado á ser el primer compositor, según el espíritu ruso y los temas rusos. Tal es la opinión, no de un cualquiera, sino de Berezowsky, autor del precioso libro «La música rusa». Sobre esto podríamos extendernos mucho más, pero seguramente saldríamos del fin propuesto en este artículo.

La música que Usandizaga describe con rasgos estupendos en el epílogo de su obra, es la música de las pasiones humanas. Y aquí recordando lo que M. de Wyzewa decía de Mozart, ó mejor dicho, de su música, «que el único fin de su arte consistía en traducir los matices de las pasiones». La ópera de Mozart, dice Bellaigue, envuelve la doble virtualidad de mostrarnos, al mismo tiempo que los objetos, la más clara visualidad de ellos. Es decir, descubrimos, á la par que las ideas y sentimientos, los personajes que la música representa, y el principio ó la esencia de la música misma.

Vamos á hacer una aplicación de esta modalidad musical, á la pastoral de Usandizaga, en su última página, ó sea en el epílogo. ¿Qué duda cabe que su trazado es una curva arquitectónica, de lo más atre-

vido que se ha hecho en música vascongada y aun en música universal? La música del drama, de los caracteres, de la acción y hasta de la palabra, tal como aparece en el libreto de la pastoral y como se representa, está fielmente expresado en la soberbia página musical. La justicia, la expresión, la bella sonoridad, el sentimiento del dolor, la horrible pena del alma herida en lo más hondo de su sér, las notas agudas acompañando á los gritos desgarradores de Andrea, la cuerda de los violines á toda presión y el metal abierto á todos los aires, estremeciendo á la sala en un momento de angustioso silencio, de alien-  
to entrecortado, sólo es digno de un talento nacido para la música, como Usandizaga.

A su terminación, el aplauso acompañado de un ferviente entusiasmo se adelanta, antecede al momento á cualquier otra demostración exterior. Desde lo alto hasta lo bajo, y desde un extremo á otro de la sala, las palmas no cesan de batir. Esto se hace inevitable é irresistible. A tal grado sucumben las fuerzas de nuestro espíritu bajo el acento pasional formidable de la maravillosa página musical. Y claro está que este es el mayor elogio que puede hacerse del genio y del músico.

Solamente que vivimos en un país donde las pasiones no llegan al desbordamiento con que están personificadas en Andrea. En la vida corriente de nuestros valles, de nuestras aldeas, de nuestros caseríos, el sentimiento del dolor no se exterioriza, más bien se reconcentra. No habla para fuera; calla siempre dentro de su mismo dolor.

El dolor intenso de Andrea, ante la muerte violenta de su ser más querido, no nos representa el dolor de una mujer vascongada. Las demostraciones externas de aquellos momentos de letal amargura, ante la losa sepulcral, supone más bien la creación de un tipo del más subido color romántico, más que del austero y reconcentrado. A mi entender, no es el dolor específico de la mujer vasca, el que allí se exterioriza, sino el general. Más evidente. El meridional. Y como Usandizaga expresa con fidelidad estupenda, con sonoridad abrumadora las ideas y los sentimientos del personaje del drama, la música resulta de un idealismo admirable.

¿No dijo el mismo Schopenhauer, que la música es la reveladora del alma, de las cosas y su más directa expresión? Pues esto ha hecho Usandizaga en el formidable epílogo de su pastoral. Ha llevado con toda fidelidad, en medio de una soberana orquestación, á su brioso alarde musical, la quinta esencia de la expresión del dolor en Andrea

representado. Creo que es la página de más inspiración y de mayor fuerza dramática de su pastoral, que se haya producido entre los compositores vascos.

La veracidad del dolor, como dolor expresado por el sentimiento de una mujer vasca, lo hemos dicho antes, creemos ha superado el romanticismo á la exactitud psicológica, á la idiosincrasia vascongada.

Nada de extraño tiene tiene esto. Nietzsche, en medio de tempestades de protestas, quiso encontrar el manantial del sentimiento trágico del teatro griego y del moderno en una misma fuente, fundamentándola en el sér, en el misterio de la vida y de la muerte. Y de esta fermentación de ideas, como dice un crítico francés moderno, salió su primer libro «El parto de la tragedia por el genio de la música». Claro está que en este libro al momento surgen las ideas madres de los maestros de Nietzsche, Schopenhauer y Wagner y que, aunque pretendió demostrarlo con un esfuerzo de imaginación enorme, jamás alcanzó los honores de un ideal definitivo.

¿Podrá decírseme también en este caso que el sentimiento es uno en el mundo del dolor, expresado siempre con llantos, sollozos, tristeza, y que las causas exteriores son modalidades de este mismo sentimiento, más ó menos aparatosas en unas razas que en otras, más ó menos exteriorizados ó reconcentrados en unos mundos que en otros?

No es tarea fácil impersonalizar el dolor, cuando todas las razas, por lo general, tienen sus múltiples y variados aspectos exteriores. El análisis de todo ello supondría un nuevo estudio psicológico que saldría fuera de los moldes á los que hemos adaptado el presente comentario.

En resumen, podemos decir que la música de la pastoral lírica de Usandizaga es de aspecto monumental, campea en toda ella el rasgo característico del genio : la sinceridad. Y vemos con verdadero placer de patriotas, que antes de olvidar la canción y el gesto popular, lo emplea maravillosamente en sus hermosas concepciones. Y tan bien lo hace, que el interés principal del público, según se ha podido observar en todas las representaciones, el interés que continúa creciendo hasta el final de la pastoral, comienza marcadamente desde que José Mari canta la preciosa, sentimental y admirable canción suletina en el comienzo del segundo acto. Y ya cuando se desarrolla el tercero, la apoteosis del triunfo es completa.

Conocí las composiciones de Usandizaga á propósito de mi amistad con mi inolvidable amigo Inocencio Soraluce (q. e. p. d.) Inocencio

Soraluce era también apasionado del canto popular. Y á instancias suyas escuché, y fuí de los primeños que dí á conocer las obras de Usandizaga en la prensa regional y americana.—Tenemos un compositor, amigo Soraluce, le dije hace algunos años.—Creo que sí, me respondió. ¿Lo tenemos efectivamente? El tipo representativo del músico, del compositor, del cantor de nuestra personalidad ¿ha llegado ya? No cabe la menor duda. El compositor es de primera.

Pero está actualmente en el momento más peligroso de su carrera. Si el ambiente ejerce influencia sobre la personalidad musical de Usandizaga, es de temer su corrupción artística. Si á medida que el sentimiento del artista, abandonando prejuicios y falsos ambientes, se inspira lo mismo en la Naturaleza, como en las cosas que la rodean y fomenta la cultura literaria, como la fomentaron todos los grandes genios musicales y compositores de primer orden, con escogidas lecturas y con el trato íntimo de literatos y poetas, el alma artística de Usandizaga llegará al lugar que deba llegar.

¿Será Usandizaga quien describa en el pentagrama nuestra personalidad histórica, á manera del insigne Gluck, exteriorizador general de las bellezas antiguas, maravillosamente demostrado en el Andromaco, del segundo acto de *Troyanos á Troya*?

¿Será Usandizaga quien nos describa en intensas y espirituales melodías, á manera de estatuas griegas, á manera de límpido dibujo de los frisos atenienses, á manera de seres personificados en la tragedia viviente, la belleza de nuestras mujeres, la línea escultural de nuestras montañas y nuestros valles, la sonrisa primaveral de nuestro paisaje y la fuerza impulsiva y dominadora de nuestra raza, nuestro mar y nuestra vida toda?

¿Será acaso Usandizaga el Straus vasco que, inspirado en su historia sublime el poema sinfónico, última palabra, quinta esencia de nuestra modalidad artística?

¿Será Litzs, el personal Litzs? ¿Será Grieg, el noruego de más enjundia que ha hecho universal con su música la descripción, las costumbres, los detalles más artísticos de la vida noruega?

Esperemos una nueva virtuosidad de su temperamento, una nueva togosidad de su exuberancia, una nueva opulencia de su colorido.

Esperemos que las noches de cielo azul y el amanecer suave, tranquilo y sosegado de nuestras montañas envuelvan en crepúsculos su inspiración y su fe de artista.

Esperemos todavía para el aplauso definitivo, para la apoteosis final que consagre su enorme personalidad artística como definitiva, como epopeya triunfal.

Esperemos. Pero sin olvidar que al primer golpe del atleta han trepidado bóvedas y columnas.

ADRIÁN DE LOYARTE

COMENTARIOS BREVES

EL CICLO DE «MENDI-MENDIYAN»

ESCRIBIMOS estas líneas después de haber terminado la quinta representación de *Mendi-Mendiyan*, con el mismo éxito franco y definitivo de la primera.

Hemos llegado al final de la jornada, de una jornada tan gloriosa para el arte vasco, que no recordamos otra que se haya igualado en unánime entusiasmo á ésta, que ha constituido un verdadero ciclo de ópera vasca, verificado en el término de una semana, sin decaer por un momento la concurrencia del público.

Ahora que ya ha concluido, es cuando podemos recoger una impresión más general, más precisa y veraz de la obra y del efecto que ha causado en el público, porque ya, aunque muy reciente, podemos apreciar la obra á través de esa perspectiva que da á los hechos pasados el tiempo con esa unidad gradual con que se ven las cosas cuando están á distancia, por pequeña que ésta sea, fuera de las influencias que dan los entusiasmos producidos por las cosas en el momento de su desarrollo.

¿Qué impresión definitiva ha dejado en nuestro espíritu este resurgimiento de la ópera vasca?

La contestación no puede ser más concluyente. Los triunfos se han contado por representaciones. El público no ha podido dar una acogida más entusiasta y más alentadora, en tal forma, que si precisamente de esta favorable acogida hubiera de depender la continuación de esta labor de arte, podría afirmarse que ya la mitad, cuando menos, estaba hecha.

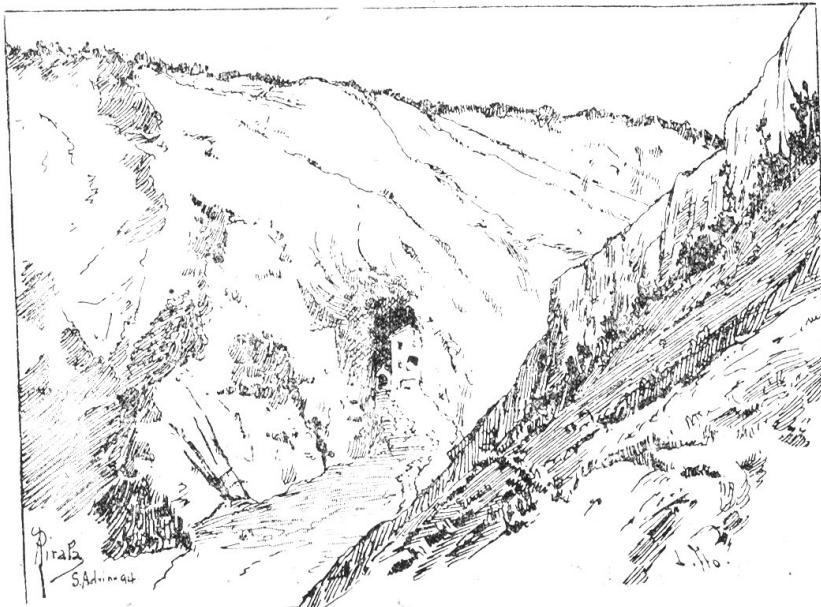
No encontrarán, ciertamente, los autores de la ópera *Mendi-Mendiyan*

*diyan* motivo alguno de queja, por la cariñosa y entusiasta acogida que han dado á su obra, el público de Bilbao primero, y el de San Sebastián el presente año.

Cierto es que el trabajo ha sido para ellos enorme. Sabemos que su labor, no solamente ha sido artística, sino de acción y entusiasmo perseverante para llevar á escena la obra, venciendo continuas dificultades.

Conocido nos es que el Sr. Power, además de escribir su libreto, ha trabajado incansablemente para llevarlo á las tablas. Que gracias á su entusiasmo cotidiano y perseverante, se debe el que ambos públicos

hayan podido saborear la obra. Que en esta labor ha colaborado eficazmente Usandizaga; pero no obstante todo esto, no cabe dudar de que ellos han debido sentir una satisfacción



MONTAÑAS DE AITZGORRI. —Túnel de San Adrián.

profunda, ante la acogida entusiasta y unánime del público, que seguramente les ha redimido de todas las fatigas y trabajos pasados.

Después de visto este asombroso resultado, es evidente á todas luces, que esta obra ha sido como una exploración de aptitudes artísticas que permanecían sedimentadas en la raza, y que desarrolladas progresivamente, pueden dar lugar á la creación de un gran arte, no encerrado en pequeños límites, sino todo lo contrario, dándole una aptitud verdaderamente grande y general.

Y precisamente teniendo en cuenta esta universalidad que pudiera darse á la música vasca, se nos ocurre preguntar: ¿por qué no debían cultivar estos artistas vascos con predilección, el moderno poema sin-

fónico, inspirándose en muchos de esos bellísimos motivos del país vascongado?

Nosotros no ignoramos que la ópera cautiva más al gran público, que llega más rápidamente y que impresiona con más intensidad; pero en cambio también es cierto que exige una mayor preparación, una suma más importante de dinero y que su campo de acción, digámoslo así, es mucho más reducido que el del poema.

Para un artista que como Usandizaga está al corriente de los estilos más modernos de composición, y que además domina la técnica, no habían de faltarle asuntos de poema, basados en los cuales podría desarrollar sus facultades en un género de trabajos que, además de ser escuchados dentro del país, podrían ser ejecutados igualmente en todas aquellas capitales donde gusta conocer la música universal.

La idea no es nueva, pero me he permitido sin embargo recordarla, ante el éxito de la ópera *Mendi-Mendiyán*, para ver si puede ser llevada á vías de hecho, tan felizmente como lo ha sido la última ópera vascongada.

MANUEL MUÑOA

ENSAYO DE CRÍTICA MUSICAL  
«MENDI-MENDIYAN»

LA trama musical de *Mendi-Mendiyán* está tejida por varios *leit-motiv*, ó diseños melódicos que aparecen, ó bien unos tras otros, ó bien simultáneamente, caracterizando personajes, afectos, pasiones ó acontecimientos determinados. Los *leit-motiv* se presentan ora fragmentariamente, ora convenientemente desarrollados; cuándo en modo mayor, cuándo en menor; con sonoridades dulces ó poderosas; en uno ú otro tono y cantados por este ó el otro instrumento, según las diversas situaciones de la obra y personas que estén en escena. El procedimiento es sobrado conocido para que yo moleste al lector, explicándolo detenidamente. Es el procedimiento que inicia Berlioz en su «Sinfonía fantástica», y que desarrollan Liszt y Wagner elevándolo á la categoría de sistema definido y completo.

Los tres motivos indudablemente principales de la partitura son los llamados de Joše Mari, de Andrea y del Amor.

El de Andrea constituye en realidad la segunda parte de otra melodía más extensa, como lo hace observar D. J. de Zubialde en una preciosa y breve reseña analítica publicada en los números de *El Nervión* correspondientes al 19, 20 y 21 de Mayo (1910).

Es exacta, á mi juicio, la observación. Yo había hecho otra análoga.

Si se canta el motivo de Joše Mari, que consta esencialmente de seis compases, é inmediatamente después el de Andrea, desglosándolo del texto melódico antes mencionado, se ve también que el referido tema de Andrea, puede considerarse como segunda parte del motivo de Joše Mari.

Me parece que ni lo que apunta Zubialde, ni lo que yo, acaso erróneamente digo, es detalle banal. Antes por el contrario, ambas observaciones son demostrativas de la afinidad temática que existe entre dos de los tres principales motivos melódicos de la obra. El parentesco no deriva quizás de las notas, pero es indudable que procede cuando menos de la identidad de estilo y de concepto melódico entre los dos indicados temas conductores. Los *leit-motiv* de Joše Mari y de Andrea, son cantos populares labortanos que reflejan completa y admirablemente el sentido y carácter de la raza vasca. Ya hace años que indicaba la superioridad de las melodías vascofrancesas sobre la mayor parte de las producidas al Oeste del Bidasoa, superioridad que estribaba, á mi juicio, en la expresión más exacta del temperamento étnico y en la distinción, en la finura del dibujo.

Ambos melancólicos temas se oyen en toda la obra, caracterizando musicalmente á los principales personajes de la misma. La consecuencia resulta evidente. Si los dos motivos son real y verdaderamente vascongados, el carácter total y general de la composición ostentará también, sin género de duda, el carácter de la raza; el color general y dominante será acentuadamente euskaro. Así lo hemos comprendido los oyentes que vivimos cerca del río vascongado, en la zona de mayor intensidad musical productiva de Euskaria, si no estoy completamente equivocado.

La energía de Joše Mari es del tipo vasco; quiero decir, que no se manifiesta en formas rudas y secas como las que emplearía cualquier pastor de los altos valles aragoneses. La energía vascongada no aparece al descubierto; no tiene ella misma conciencia de su poder. El vascon-

gado se presenta habitualmente sosegado, dulce y con serenidad pasmosa clásica. En el caso de Joše Mari no constituye la repetida energía nota alguna dominante de su carácter; sobresale lógica y necesariamente el amor que siente hacia Andrea, amor expresado con la melancolía tan frecuente en la musa popular euskara. Por eso, me permito diferir del Sr. Zubialde en este detalle, y creo que el *leit-motiv* de Joše Mari encaja perfectamente en su tipo, dada la situación de enamorado en que nos lo presenta el Sr. Power. Tanto es así, que cuando al final del acto segundo dice que va en busca del otro lobo, no nos explicamos bien aquella decisión rápida y sin consecuencia alguna, puesto que en el encuentro que tiene con Gaizto después de la fiesta ó romería, éste es el agresivo y en manera alguna Joše Mari.

Es de todo punto indudable que el tema del amor no tiene carácter alguno local; resulta algo así como esos vocablos castellanos que hemos aceptado é introducido en nuestro idioma nativo y como las palabras francesas que nuestros hermanos de la orilla derecha del Bidassoa pronuncian con cierta frecuencia. Felizmente, el tema en cuestión no aparece en la partitura con la misma repetición casi obstinada de los otros dos principales motivos acabados de señalar.

Alguien me hace observar que el amor es afecto universal humano y por tanto susceptible de una forma universal expresiva en música. No puedo admitir esa opinión, porque los demás sentimientos humanos tampoco son privativos de una raza determinada. Cada nación, región ó grupo étnico, tiene, dentro de sus caracteres genéricos, su modalidad especial de sentir; esa modalidad, unida á las que se refieren á la inteligencia y á la voluntad en acción, constituyen precisamente las cualidades específicas y diferenciales de los pueblos.

Possible es que Usandizaga, al revisar las colecciones de melodías populares euskaras, se encontrase con que las verdaderamente amorosas resultaban demasiado análogas como estilo y dicción á los temas de Joše Mari y Andrea y no se resolviese por otra parte á adoptar alguna de las canciones relativamente modernas, escritas en tiempo de zortzico y, por tanto, á mi juicio, inaceptables para figurar á cada momento en el texto musical, que el compás quebrado trastornaría verdaderamente. Me parece estamos ya todos confoemes en que el zortzico debe emplearse con gran parsimonia y sólo en situaciones pasajeras, sean ó no de trascendencia dentro de la acción.

El tema del lobo tiene importancia en la trama musical, y se com-

prende que así sea, ya que en todo el acto primero se sostiene la idea del temor que causa y que, aun después, su recuerdo asoma más de una vez.

Los *leit-motiv* de Gaizto, Juan Cruz, Chiki y Kaiku, son de orden secundario.

Como muy bien dice el Sr. Zubialde en su mencionada reseña, el motivo del silbo del pastor (*chistu*) es característico y evoca siempre la idea del rebaño. Usandizaga ha tenido un golpe genial al emplearlo en la forma oportuna y hábil en que lo hace.

Por lo demás, el *chistu* constituye, aparte de la escena *divertimento* de la fiesta, el único toque referente al paisaje, al ambiente en que se desarrolla el drama. El autor de la música ha concentrado su atención exclusivamente en los personajes, despreocupándose del marco, ó mejor dicho, del escenario. Ha obrado como tantos otros músicos y como tantos pintores de historia y de figura, que apenas se acuerdan del fondo, sobre el cual aparecen sus personajes, ó del medio en que viven ó se mueven.

¿Ha hecho bien? ¿Ha hecho mal en ello? Cuestión de gustos y aficiones particulares; cuestión de tendencias y puntos de vista esencialmente personales. A unos agrada el campo y a otros no. Algunos pintores se dedican al paisaje y otros lo desdenan. Si las tendencias y opiniones estuvieran todas cortadas por el mismo patrón, adiós hermosa y fecunda variedad artística.

\* \* \*

Gracias á la amabilidad de mi afectuoso amigo Usandizaga, he seguido paso á paso la gestación musical de *Mendi-Mendiyán* y he oído al piano los números á medida que los iba él escribiendo. La idea que habíamos formado de la partitura los que acudíamos á su casa, era unánime. Se trataba de algo muy delicado, muy fino, muy sentido; de algo transparente, claro y ostentando el carácter de distinguida y a la par discreta elegancia del mejor gusto. Los motivos estaban admirablemente expuestos, según las vicisitudes y momentos de la acción. No se trataba de intrincada y sabia labor de contrapuntista, pero tampoco de melodías acompañadas servilmente en ritmos de sonsonete pesado y armonizadas nota á nota. El dibujo melódico oscilaba suavamente, pasando de los graves á los agudos y viceversa, alargán-

dose ó acortándose según las circunstancias, con graciosa ondulación constante. A una voz contestaba otra, en ininterrumpido dibujo, y ese mismo vaivén, esa misma ondulación en sus idas y venidas, contribuía á formar la armonía, sin esfuerzo alguno aparente.

El estilo llevaba el sello personal del autor. ¿Con qué escuela tenía semejanza? ¿de dónde procedía? No lo podíamos precisar, ni lo puedo precisar aún. Como la Naturaleza no procede por saltos, ni el arte tampoco, claro es que en cualquiera composición musical encontraremos pruebas de la influencia de escuelas anteriores ó contemporáneas. Todo se enlaza y se encadena en la marcha de la Humanidad. Siempre he considerado nimio el afán de señalar en una obra artística reminiscencias de otras precedentes y detalles que recuerdan el *modus faciendo* de tal ó cual maestro. ¿Hay algún genio ó talento, cuyo arte haya brotado completo y perfecto de su numen exclusivo personal? ¿Hay alguno cuyos predecesores directos sea imposible señalar? Beethoven mismo, ¿no empieza siguiendo á Haydn y Mozart. Las investigaciones y comparaciones caben, y tienen su razón de ser, en la historia evolutiva del arte, considerando las grandes líneas generales, rara vez el detalle ó la excepción.

En el estilo, en la armonía, en la orquestación, Usandizaga es un eslabón de la cadena artística, pero es un eslabón que se presenta con caracteres propios, personales, específicos.

¿Se le puede asimilar á la escuela italiana moderna? Si se atiende á la importancia y desarrollo de la declamación lírica, tiene *Mendi-Mendizábal* ese carácter común con los italianos actuales; pero el caso es que la tal declamación lírica no es patrimonio exclusivo de Italia, sino que la practican compositores de todos los países, escuelas y estilos.

Tampoco encuentro que la melódica tenga parentesco preferente con esta ó la otra manera. Si me encargasen de clasificar la obra de Usandizaga dentro del *canevas* dogmático establecido, me vería en el mayor de los apuros.

Me he desviado del camino emprendido. Decía que oída al piano la partitura, dejaba la impresión de algo muy fino, muy delicado, muy elegante. Jamás se me ocurrió la idea de examinar la orquestación. Hubiera sido completamente inútil, porque del conjunto de notas, rayas diversas, claves, bemoles, sostenidos y compases, ¿qué iba yo, profano, á sacar en limpio? No es de extrañar, por tanto, que mi

curiosidad y anhelo tuviesen dos objetivos principales en Bilbao. El primero, oír la orquestación; el segundo, comprobar el efecto escénico.

Mi asombro fué grande y mi emoción también, al hacerme cargo de que sobre el *esquema* del piano había acumulado Usandizaga todos los poderosos efectos de la admirable orquestación moderna. Realzado vigorosamente por el color orquestal, aquello fino, elegante y delicado tomaba en algunos momentos entonaciones inesperadas, sin perder el carácter del hilo melódico, mientras en otras escenas sonaba la orquesta con lamentos trágicos de primer orden.

Nunca creí á mi querido paisano dotado de un temperamento tan poderosamente dramático; no me parecía compatible con la dulzura de su carácter, ni con su tipo físico.

Aun en las escenas de tranquilidad y placidez, se transparenta y aparece el drama con su especial color y entonación. Lo patético y lo trágico caminan uno tras otro. No hay verdadero descanso más que en algunos momentos del primer acto y durante la escena de la romería. El cielo musical está siempre nublado y amenazando tormenta, hasta que estalla la tempestad. La idea del lobo encuentra en la hermosa orquestación intenso, adecuado y admirable color fonético.

\* \* \*

Me parece indispensable un ligero análisis ó repaso de las principales escenas. Prometo ser breve.

Después de algunos compases de preludio, se levanta el telón. Amanece en la escena y amanece en la orquesta. El tema del lobo se oye piano, oscuro, indeciso, entonado por unos y otros instrumentos, como algo que nace ó que no ha tomado todavía forma y aspecto definitivos. Andrea refiere á Chiki su sueño, en recitado hablado, mientras la orquesta ataca la poética melodía, en la que está engarzada como segunda parte de la misma, el tema peculiar de la protagonista.

Á medida que las sombras de la noche van retirándose y que la luz crepuscular se hace cada vez más intensa, los dos motivos mencionados crecen en intensidad sonora. El colorido es perfecto, pero la Naturaleza no está representada en la orquestación. El autor, según he dicho ya, enfoca su objetivo sobre los personajes y se desentiende del paisaje, conforme al plan general adoptado.

Tras de un recitativo lírico, en que Andrea saluda al sol naciente,

se oye el *chistu* del pastor. Canta Andrea en forma de estrofas, cuyo estribillo ó refrán está constituido por el referido tema del silbo. La idea es verdaderamente preciosa, produciendo sensación exacta del campo. Indiqué antes que el *chistu* venía á ser el único elemento representativo del cuadro en que se mueven los personajes.

Prescindiendo de las partes habladas, sigue en el orden musical la escena en que Juan Cruz implora en breve oración la bendición del Cielo para sus queridos nietos Andrea y Chiki. Lógicamente se oye por vez primera el motivo de Juan Cruz, que alterna con el canto serio de su plegaria.

El melodrama en que Kaiku refiere á Andrea su cuento sencillísimo y casi trivial, constituye uno de los números más deliciosos que ha escrito Usandizaga, en mi modesto sentir. La melodía entonada y glosada por la orquesta, es la que Usandizaga denomina del «Cuento de Kaiku», melodía sentida, dulce y afectuosa, admirablemente instrumentada y que causa emoción tranquila, pero á la par intensa, en el oyente. Se me olvidó mencionarla antes.

Al presentarse en escena Gaitzo, que viene á ofrecer amor y riquezas á Andrea, le acompaña su *leit-motiv* característico.

El dúo está tratado en forma de declamación lírica, mientras en la orquesta suenan los temas característicos de ambos personajes.

El diálogo se hace cada vez más vivo y agitado. Paralelamente, los motivos melódicos adquieren sonoridad mayor, principalmente el de Andrea, que toma por momentos importancia creciente en expresión y en sus desarrollos.

Interviene Joše Mari para defender á Andrea, y momentos después entran en escena Juan Cruz, Chiki y Kaiku. El orquestal con que termina el cuadro sobre los temas de todos los presentes y además sobre el motivo del amor, es de vigoroso colorido y de gran sabor dramático, constituyendo una de las mejores páginas musicales de la partitura.

\* \* \*

El preludio del cuadro segundo, desarrolla en precioso fugado el tema de Joše Mari. Con variante del mismo, entona éste las estrofas de su amorosa canción. Poética y bien sentida escena. Cuando cesa el canto, la orquesta nos da idea clarísima de los sentimientos que embargan á Joše Mari, haciéndonos oír de nuevo el tema de Andrea y el

del amor, que se presenta con intensidad sonora y expresiva, como demostración de que el puro afecto amoroso de Joše Mari va tomando carácter pasional.

Omito citar las escenas habladas, tras de las cuales viene el magnífico final del cuadro segundo, desarrollado en forma de melodrama, si mal no recuerdo.

Hay en ese soberbio orquestal inspiración, energía extraordinaria, empleo perfecto de todos los recursos de la instrumentación, conducción melódica y armónica hermosa y además lógica intachable.

Así, cuando Chiki cree divisar al lobo entre las sombras de la noche, aparece el tema del lobo; pero como se trata en realidad de Gaizto, que viene á matar la oveja, se combina el motivo de Gaizto con el del lobo, ó más bien, se oyen uno después de otro los dos temas: primero, el del lobo, después el de Gaizto y tras él otra vez el del lobo, todo ello misteriosa y sombríamente expresado por la orquesta. El colorido es de mano maestra.

Entran en escena los pastores con la fiera muerta, y lógicamente también, la idea del lobo toma mayor importancia. Con ella se unen, enlazan y suceden los motivos de Joše Mari, Juan Cruz, Amor y otros, y el delicioso del *chistu*, todo ello en combinaciones y sonoridades verdaderamente espléndidas. Este final y el epílogo de la obra, son os números de mayor relieve y valer de toda la composición. No cabe dudarlo.

\* \* \*

Cambio completo de color. La orquesta, antes de empezar el cuadro tercero, preludia sobre un tema alegre y animado, que está en la colección Iztueta, página 35, con el nombre de *Neskats gizon koiak erritik botatzeko-soñua*.

Se alza el telón y nos encontramos en plena fiesta campreste, en plena romería. Era indispensable, ó cuando menos útil, romper por unos momentos la acción dramática, á fin de que el espectador, libre de la imagen del lobo y olvidando los amores de Joše Mari y Andrea, que tanto contrarían á Gaizto, pueda cobrar alientos y fuerzas, preparándose convenientemente á sufrir las impresiones intensas que le aguardan.

El cuadro de la romería es altamente pintoresco y da una nota exacta de franca y alborotada alegría, en medio de las negruras y sobre-

saltos del drama. Lo recibimos como suave brisa estival del Nordeste, que refresca nuestro espíritu, proporcionando descanso á la atención, y también al oído, toda vez que los números de que consta están escritos con sencillez evidente.

Empieza el cuadro con coro popular, en estilo y compás de nuestros *ariñ-ariñ* y sigue con bonita «Ave-María» cantada en la ermita edificada sobre la pradera. ¿Por que esta «Ave-María» en el texto de la fiesta?, dicen algunos. No sólo no la encuentro fuera de sitio y de tiempo, sino que el plan de todas las romerías es siempre el mismo.

Primero, alegre llegada de los romeros; segundo, misa ú oración; tercero, baile y cantos. Estas son las costumbres vascas; alterarlas sería presentar un cuadro inexacto y fuera de lugar.

Ahora bien, yo sustituiría el «Ave-María» por alguna melodía euskara religioso-popular. Usandizaga hallará preciosos motivos, al efecto, en los publicados por C. Bordes. Terminada la oración, se organiza el clásico aurresku. Á la bullanga del primer coro, suceden las notas, nobles y dignas, características del baile genuinamente vascongado. Distraída la atención del público por las figuras de la danza, pasa un tanto desapercibido el preciosísimo número que, llevado por tres flautas y tambor nada más, ha escrito Usandizaga. Clásico y netamente vascongado á la vez, el breve aurresku es, á mi juicio, una pequeña obra maestra.

Vuelve el barullo con el *ariñ-ariñ*, en el cual se intercala un bonito zortziko en estilo de Iparraguirre (que por cierto no es el estilo que más me agrada) y termina la fiesta con la *reprise* del *ariñ-ariñ*, en *crescendo* de excelente efecto.

Puede cualquiera comprender, *á priori*, antes de oír *Mendi-Mendiyan*, que la música de una fiesta campestre y popular ha de ser, forzosa é ineludiblemente, inferior en categoría á la música de las restantes escenas. Es imposible hacer gala, al describir una romería, de la inspiración y sentimiento patético que caracterizan la acción dramática, lo cual, sin embargo, no quiere decir que, como discretamente apunta el Sr. Zubialde, el cuadro en cuestión no sea susceptible de retoques y perfeccionamientos ulteriores de mayor interés nominal. El Sr. Usandizaga dirá lo que estime oportuno; tiene la palabra.

Suena con poética sencillez la campana del «Angelus»; se retiran los campesinos y quedando solos Joñ Mari y Andrea, cantan, en estilo de declamación lírica, hermoso dúo de amor. Me pareció notar (ese dúo

no lo he oído al piano más que un sola vez) que Joše Mari declama sobre variantes ó reminiscencias del tema de Andrea, mientras ésta lo hace en variantes del tema de Joše Mari. Si efectivamente es así, Usandizaga ha dado un nuevo ejemplo de lo bien que entiende la psicología sentimental de los personajes y el empleo razonado y oportuno de los motivos melódicos conductores. ¿Habré de indicar que el tema del amor toma desarrollo, importancia y amplitud extraordinarios? Me parece que no es necesario.

La escena queda sola un momento. Aparece Gaizto. Hermosa declamación lírica. La poderosa orquesta nos hace oír los temas conocidos, pero con aspecto diferente al que estamos acostumbrados. Lúgubre y sombrío el motivo de Gaizto; desfigurado y triste el tema del amor, á modo de recuerdo doloroso; trágico el de Andrea. No hay duda: la tempestad va á estallar; se prepara algo siniestro, aunque el oyente no sospeche lo que en realidad pueda ocurrir.

Entra Joše Mari y le acompañan en la orquesta reminiscencias de su *leit-motiv*, en modo mayor, reflejando la satisfacción que le embarga. Sigue hermosa declamación lírica entre Gaizto y él, hábilmente subrayada por los temas conocidos. La brevíssima escena que termina con la muerte de Joše Mari, es de intenso tono dramático. Admirables lamentos trágicos de los bronces terminan el cuadro.

\* \* \*

Llegamos al soberbio epílogo, que constituye inspirada y altamente poética idea del Sr. Power, á quien envío mi sincera felicitación especial con tal motivo.

Usandizaga ha sabido sacar brillante partido de la situación.

El preludio nos presenta otro tema nuevo, el del dolor de Andrea, que se mejea prolongado y repetido lamento.

Juntamente con ese motivo melódico, se oye el de Joše Mari, que será el dominante en el epílogo, por lo mismo que el recuerdo suyo domina también por completo á Andrea, á su abuelo y á Chiki. Intervienen en la trama orquestal los demás motivos, pero como elementos de segundo orden.

Al levantarse el telón, la escena está vacía. Suena tristemente la campana de la ermita y se oyen las voces apagadas del coro que se aleja. La sensación de desamparo, de soledad y de desconsuelo, es perfecta.

Por fin, aparece Andrea y se dirige lentamente hacia la tosca cruz de piedra que señala el sitio en que fué muerto José Mari. Su canto está apoyado principalmente sobre el tema del amor y el de José Mari, que siempre domina á los demás, por su frecuencia ó por la sonoridad, en momentos trágica, con que está expresado.

Llegan Juan Cruz y Chiki, y con ellos se mezclan en la orquestación sus motivos respectivos.

Y termino copiando lo que escribe el Sr. Zubialde, toda vez que sería para mí imposible hacer nada igual, ni siquiera parecido, á tan sencilla y sin embargo artística descripción de la escena y de la conmovedora música que presta sus motivos á la acción. Dice así:

«Á ella (Andrea) no la importa morir y prefiere quedarse allí con sus recuerdos sobre la tierra que cubre á José Mari. Su hermanito la insta también; le dice que corriendo juntos lo olvidará todo y que él matará á cuantos lobos la asusten. (Delicioso pasaje en que se entrecruzan el tema de Chiki, el de José Mari y el del lobo.) Por fin los ruegos del abuelo la convencen. Su dolor estalla violentísimo en la orquesta y mientras Juan Cruz y Chiki empiezan á ascender por el sendero que traspone la cumbre para bajar al valle, Andrea se despide de aquellos lugares donde amó y de aquella cruz que protege el cuerpo de su amado. La melodía es una vaga reminiscencia de las de José Mari y del Amor; pero cada vez se afirma la primera con más intensidad, tomando al fin entera posesión de la orquesta, que la lanza con todas sus fuerzas una y otra vez hasta el final, como para afirmarnos que perdurará el recuerdo del muerto en el corazón de la pastora.

»Mientras tanto, abuelo y nieto van internándose en el sendero. El viejo cae; el niño, impotente á levantarla, llama presuroso á Andrea, arrancándola, por fin, este grito del pie de la cruz. Y los tres se van, dejando á José Mari bajo la nieve, solo, *mendi-mendiyau*, en pleno monte »

\* \* \*

Me queda todavía algo por hacer y es tratar, bajo el aspecto general, de la relación que guardan entre sí libre y música.

Pocos son, por desgracia, los críticos profesionales que en España tienen concepto verdadero de su misión.

Algunos, en vez de acudir al teatro de buena fe, con cierto optimismo previo y deseos de saborear las bellezas de la obra que van á oír, adoptan la fiera actitud de jueces inexorables. Afilando el lápiz rojo, se aprestan á tomar cuenta de cuantas faltas é incorrecciones no-

ten ó crean notar en la obra y en su interpretación. Cuantos más defectos apuntan, mayor es su satisfacción íntima, porque las cuartillas, llenas de notas, demuestran su indiscutible superioridad sobre el común de los mortales.

Otros, por el contrario, estiman que el crítico de buen corazón y carácter no ha de hacer más que tributar aplausos á diestro y siniestro, agotando para ellos los vocablos más pomposos y los superlativos más brillantes del Diccionario.

La crítica, en mi sentir, debe inclinarse siempre, como la justicia, á cierta benevolencia, pero no hasta el punto de desfigurar la verdad. Debe aplaudir sin reservas lo que merezca alabanzas, pero jamás exagerar la nota, por lo mismo que los elogios sin medida prestan al fin y al cabo un flaco servicio á los artistas, haciéndoles creer que han llegado al pináculo de la gloria y que no necesitan ya estudiar para progresar y perfeccionarse. La crítica está en el deber de hacer sus observaciones sobre las deficiencias que note, ó sobre las mejoras de que una composición sea susceptible, sin dureza, sin hostilidad, á modo de sanos consejos de buen amigo. Aplaudir sin exageraciones, alentar á los artistas, estimularles para que caminen hacia adelante sin miedo, ni vacilaciones, anotando lo defectuoso, deficiente y corregible, con dulzura y buena voluntad, esa es la misión del crítico.

Digo lo que antecede porque después de tributar justos elogios á mis distinguidos amigos Power y Usandizaga, me han de permitir que exponga, acerca de su meritísima labor, alguna observación. Ya saben que en estos asuntos jamás me guía otro móvil que el amor al arte y á los artistas.

Pues bien, Usandizaga no ha medido bien sus fuerzas. Le ha pasado lo que á aquel que para levantar una silla de paja, hace un esfuerzo de 70 ó 100 kilos. Quiero decir que ha hecho demasiado y demasiado bien. La música de *Mendi-Mendiyan* es de categoría muy superior á lo que el argumento requería y necesitaba; es música adecuada para la leyenda trágica, mejor que para un drama entre modestos pastores.

Al reseñar el año pasado *Maitena*, hablé incidentalmente del *Chemineau*, hermosa ópera que tiene precisamente el defecto de una partitura musical excesiva para el libro.

En términos generales, los sentimientos de las buenas gentes del pueblo no son, no pueden ser en modo alguno, tan finos y tan intensos como los sentimientos de las personas que, merced á la cultura,

adquieran esa sensibilidad exquisita apreciable en todos los actos de su vida.

Ciñéndonos ahora á la psicología especial de nuestra raza, lo que acabo de apuntar es aún más claro, más palpable. El carácter genuinamente vascongado, que no se puede observar bien ni en Bilbao ni en San Sebastián, decididamente es frío. Los que no han salido del país, los que no han pasado el Ebro y no han permanecido como yo años y más años en otras regiones, no se dan cuenta exacta de la impasibilidad del pueblo euskaro.

Si la acción de *Mendi-Mendiyán* pasase en la comarca del río antes citado, todavía encontraríamos en la vida real del pueblo, aunque siempre accidentalmente, terribles explosiones de furia y grandes lamentos de dolor. El temperamento étnico es allí, como en otras regiones de España, mezcla de latino y de semita; es decir, extremado en el sentir y en la expresión del sentimiento.

Nadie afirmará que tal cosa ocurre entre nosotros.

El vascongado puro ama con tranquilidad especial y característica; se encoleriza muy difícilmente y soporta las adversidades y desgracias con un estoicismo á toda prueba, que muchos toman como señal de insensibilidad completa, por lo mismo que los puros afectos del alma apenas revisten aquí formas exteriores acentuadas. Somos pueblo muy del Norte, aunque vivamos en latitudes tan meridionales.

La intensidad musical de *Mendi-Mendiyán* es desproporcionada al libro. Si el excelente pintor escenógrafo Garay nos hubiese presentado un paisaje de cielo purísimo y transparente, iluminado por el brillante sol de Andalucía, lo habríamos encontrado inaplicable al caso; nos hubiera disonado tal sinfonía de luz y de color. Otro tanto me ocurre con la admirable música de Usandizaga.

Podría citar muchas escenas, en apoyo de lo que digo, pero me limitaré á recordar alguna que otra.

Ni la agarrada entre José Mari y Gaizto al final del primer acto, ni la caza del lobo con que termina el segundo, son motivo suficiente para los poderosos orquestales, de tonalidad vigorosamente dramática, que apóyan, subrayan y prestan vivísimo relieve á la acción.

La música del dúo entre los dos enamorados en el cuadro tercero, sería aplicable, mediante algún mayor desarrollo, á Romeo y Julieta.

En la misma canción de José Mari, al empezar dicho tercer cuadro, encuentro un pequeño exceso de pasión amorosa.

No hablemos del magnífico epílogo. Aquel pesar profundo, aquellos lamentos de Andrea y sobre todo la desesperación trágica que expresan con fuerza incontrastable y obstinada los bronces de la orquesta, encontrarían aplicación adecuadísima é inmejorable si se tratase de la muerte de un héroe legendario. En este caso, el dolor no lo experimentan ni una, ni dos, ni tres personas; lo sufre todo el pueblo por la tremenda desgracia que para él supone pérdida tan extraordinaria. La orquesta está en el caso de expresar por medio de todos sus instrumentos, y echando mano de todos sus recursos, el lamento colectivo poderoso, que es la suma, la integración del pesar que aflige á cada individuo del pueblo que ha perdido á su bienhechor y defensor. Todo vigor es poco en esos casos.

Entre la muerte de Sigfrido y la de Joñé Mari, por dolorosa que ésta sea para Andrea, Juan Cruz y Chiki, hay enorme diferencia.

Por otra parte, Power ha puesto, así me parece al menos, el mayor empeño en escribir un libro que dé ocasión á Usandizaga para demostrar sus excepcionales facultades. Como creo haber indicado anteriormente, hace hablar á sus personajes un lenguaje absolutamente real, y sólo en los recitados de melodrama se lanza con timidez á vestirlos de discretísimo ropaje poético. Modesto en demasía, huye de todo efecto literario, ante el temor quizás de caer en el efectismo inaceptable. Todo ello contribuye á ensanchar la distancia entre el libro y la música y á que ésta por tanto se nos presente como desproporcionada al caso.

¿Cabe acortar esa distancia? ¿Es factible poner en cierta armonía libro y música? Todo es susceptible de mejora y de perfección. Los más grandes maestros han empleado á veces años enteros en retocar y modificar sus obras geniales, antes de lanzarlas á la escena. Beethoven rehizo tres veces el *Fidelio*. Nada, absolutamente nada, tiene de particular, que libro y partitura, escritos en cinco ó seis meses, sean susceptibles de retoques y hasta de alteraciones parciales.

Á mi juicio, Power, dejando á un lado modestias y temores, debe rehacer el lenguaje que hablan sus personajes, dándole sabor más altamente poético. No tenga miedo de ser acusado de convencionalismo. En el Arte existe siempre un elemento ideal y un elemento convencional; si éstos desaparecen, desaparece también el Arte. ¿Qué más convencionalismo que la música misma en el escenario lírico dramático?

El artista que se dedica al teatro debe usar de las fórmulas conven-

cionales hasta el límite en que el público vislumbre con demasiada claridad su aplicación, ó dicho de otro modo, mientras tanto que el público no se dé cuenta de dicho convencionalismo, no fije en él su atención.

Dios me libre de aconsejarle que imite el lenguaje de la *Galatea*; cabe adoptar un temperamento literario que, dejando á un lado los primores de un culteranismo hoy indefendible, se eleve algo sobre la realidad. Así lo creo firmemente y así lo digo, sin olvidar jamás que el crítico es criticable y hasta vapuleable si lo merece.

Cuando la música de lo que en Francia llaman ópera cómica y en España zarzuela, es ligera, el tránsito de las partes con música á las partes habladas resulta menos duro, menos violento, menos artificial.

Á medida que la música crece en importancia, el contraste se hace más desagradable; en *Mendi-Mendiyán* el salto de los números musicales á las escenas habladas, resulta en extremo marcado y hace decididamente mal efecto. La música de cierta altura tiene tal poder emotivo, que la palabra más elocuente se encuentra forzosamente humillada y deprimida ante ella.

De ahí que el buen sentido de los artistas del mundo entero les haya guiado hacia la ópera, cuando argumento y música pertenecen á un género superior, y que en cambio elijan la ópera cómica cuando libro y música traten de asuntos menos elevados.

Todo argumento adecuado para el género de la ópera cómica, cabe transportarlo á la gran ópera. Lo que no resulta cierto, es la recíproca. Se necesita disponer de un lirismo tan extraordinariamente vibrante y admirable como el del Manfredo, de lord Byron, para que el paso de los hablados ó declamados á las partes musicales de Schumann y viceversa no disuenen y desagraden.

No basta siquiera que Power eleve el estilo de la letra hasta donde el buen gusto y el tacto lo permitan; es indispensable, además, que Usandizaga suprima los hablados, transformando *Mendi-Mendiyán* en ópera completa. Lo que á la palabra no se le toleraría, se tolera siempre al lenguaje por excelencia del sentimiento.

La música ennoblecen siempre y da carácter altamente poético á la palabra; es irreemplazable para el caso.

No parece que la labor supletoria, llamémosla así, de Usandizaga, ha de ser muy penosa. Creo recordar que en los dos últimos cuadros

de *Mendi-Mendiyán* apenas hay hablados, y en cuanto á los recitados de melodrama, cabe transformarlos en recitados líricos, cuidando de que las inflexiones de la voz se aparten poco de las habituales en toda habla corriente. En fin, es asunto que él estudiará y sabrá resolver perfectamente, sin género de duda.

¿Es además susceptible *Mendi-Mendiyán* de otras variaciones en el libro y música? Ni lo sé, ni me es posible saberlo, sin antes meditar despacio acerca del problema, y tampoco basta la reflexión; es indispensable ser músico para decirlo, y yo no lo soy, desgraciadamente para mí.

Quizás pueda rebajar, en algunos pasajes, la sonoridad total y en particular la del metal, que á veces me parece excesiva.

Confío en que el año próximo volveré á aplaudir *Mendi-Mendiyán* transformado en ópera verdadera, con el mismo entusiasmo y con la misma emoción de ahora. No digo *mayor* entusiasmo, porque no es posible tenerlo.

Reciban una vez más, mis distinguidos amigos Power y Usandizaga, el testimonio sincero de mi admiración por su preciosa obra.

FRANCISCO GÁSCUE

IMPRESIONES  
DE AUTORIDADES MUSICALES DEL PAÍS

Á los Sres. D. José Power y D. José M. Usandizaga:

DESPUÉS de haber escuchado con la más escrupulosa atención y el más vivo interés la magnífica pastoral lírica vascongada *Mendi-Mendiyán*, no puedo por menos de asociarme á las felicitaciones que les han sido dirigidas unánimemente por la prensa y admiradores de su excelente obra.

Es difícil producir cosa que llame la atención pública en el terreno de la ópera vascongada, y, sin embargo, los autores de *Mendi-Men-*

*diyan* han probado lo contrario, pues han sabido presentar su trabajo bajo una forma interesante y bella.

Reciban mi entusiasta y muy cordial felicitación.

FABIÁN DE FURUNDARENA.

San Sebastián 26 de Abril de 1911.



INTENSA y gratisima ha sido la impresión que me ha producido la audición de la magnífica ópera *Mendi-Mendiyan*, tanto por las innumerables bellezas que en sí atesora, como por ser, ante todo y sobre todo, una obra pensada y ejecutada á la moderna, y que sale por completo de los arcaicos moldes y gusto chabacano, á que nos tienen acostumbrados en sus producciones líricas, la mayor parte de los compositores españoles.

No es, pues, el éxito de José M.<sup>a</sup> Usandizaga uno de esos triunfos populares y de *circunstancias*, que se desvanecen con la misma facilidad que se formaron; lejos de eso, *Mendi-Mendiyan* es una de esas obras que no sólo resiste á la crítica más severa, sino que, al contrario, su valor crece y aumenta á medida que se la estudia con más cuidado y detenimiento.

En efecto, harmonizada primorosamente, su autor nos revela poseer un dominio absoluto del moderno contrapunto, y un concienzudo estudio hecho así de las fórmulas wagnerianas, como de las modernas innovaciones harmónicas de Debussi, V. D'Indi, etc., como lo demuestra al combinar y entrelazar sabiamente en las más diversas formas harmónicas y rítmicas, *leit-motivs* entresacados de los preciosos cantos populares vascos que forman el nervio de la obra, y de los que se sirve para dibujar todos los personajes, pasiones é incidencias de la preciosa pastoral del Sr. Power.

En cuanto á la orquestación, me ha producido (y ha sido unánime opinión) verdadero asombro, porque parecía ser, no la primera producción escénica del autor, sino la obra de un maestro avezado á los mil secretos de tan difícil arte, por la gran ponderación de fuerzas que en toda la obra se advierte, por el color y la acertada combinación de los más variados timbres de la orquesta, sin que se encuentre en toda ella el más ligero lunar, pues con la misma seguridad y aplomo están

tratadas las escenas tiernas y delicadas como las más dramáticas y apasionadas.

*Mendi-Mendiyán* es, á mi juicio, una bellísima producción, porque en toda ella impere una gran unidad de pensamiento, un plan maduramente concebido y un tecnicismo completo, avalorado por un depuradísimo *buen gusto musical*, que le hace huir lo mismo de las *ñoñeces* y pobreza harmónica de la antigua melodía italiana, como de las extravagancias musicales de los *ultramodernistas* de nuestros días.

Reciba, pues, su autor mi felicitación más entusiasta por el éxito alcanzado con su obra, y animado con este triunfo prepárese á escribir nuevas producciones para bien del arte, gloria de su país y regalo de sus muchos entusiastas admiradores, entre los que se cuenta su buen amigo

BELTRÁN PAGOLA

San Sebastián 28 de Abril de 1911.

\* \* \*

UNA sola vez he podido presenciar la representación de *Mendi-Mendiyán*, y con una sola audición no puedo hacerse la crítica de obra tan complicada.

Así, pues, sin entrar en detalles á que no puedo alcanzar por la razón expuesta, me limitaré á afirmar que me pareció la música muy bien hecha, excelente la instrumentación y espléndido el decorado.

IRUSTA

Eibar, 28 Abril.

\* \* \*

UNA composición verdaderamente bella, requiere las circunstancias siguientes: originalidad, buen gusto, verdad y corrección.

En los motivos de *Mendi-Mendiyán* encontramos las dos cualidades primeras. El sentido de la letra, las situaciones que ella determina y todo lo que corresponde á la verdad (que es hija del sentimiento y de la inteligencia), está atendido completamente.

La corrección, bajo los tres aspectos, de harmonía, estructura y propiedad, nada deja que desear.

Bajo el punto de vista estético, la obra no decae un momento; va en *crescendo*, hasta que llegamos al sublime epílogo, que recopila con mano maestra todo lo substancial de la obra.

La orquestación, admirable; con todas las reglas del moderno arte.

Es, en una palabra, la obra del Sr. Usandizaga, sencillamente grandiosa.

ILDEFONSO LISARRITURRI

San Sebastián, Abril 1911.



Sr. Director de la EUSKAL-ERRIA.

**M**i muy distinguido y apreciado amigo : Accediendo á sus deseos de que emita mi opinión sobre la ópera *Mendi-Mendiyán*, de mi amigo, el inspirado compositor Sr. Usandizaga, si bien la simple audición de una noche (pues no me fué posible asistir á todas las representaciones, como hubiese sido mi mayor gusto), no es suficiente á formarse una idea concienzuda de la obra, me congratulo en manifestarle que, como orquestal es de grandes vuelos, de estructura clásica moderna y como inspirada en la escuela alemana; tal vez adolezca para nuestra raza vasca de poca melodía franca. La instrumentación es superior y el desarrollo de los temas con elegantes giros contrapuntísticos bien trabajado.

He ahí mi modesto juicio, que nada tendría de particular me viese obligado á rectificar algún concepto si estuviese ante la partitura, ó la escuchase en repetidas ocasiones.

Lo que está fuera de duda es que el maestro Usandizaga es merecedor de un entusiasta aplauso, que yo se lo tributo de todo corazón, y digno, como otros artistas vascos, de que se le proteja y estimule para gloria de nuestra querida Vasconia.

Mande á su afectísimo amigo que sabe le aprecia,

IGNACIO F. ELEIZGARAY

Azpeitia, Abril 1911.



**Á** los que como nosotros hayan seguido paso á paso la carrera artística del joven compositor donostiarra José M. Usandizaga, no ha-

brá sorprendido, seguramente, el señalado éxito de la ópera *Mendi-Mendiyan*.

De muy niño reveló decidida vocación por la composición, habiendo escrito preciosas obras para piano, en las que dominaba ya el buen gusto y la inspiración: poco después, cuando adquirió una sólida base en sus estudios musicales, marchó á París, y bajo la dirección del ilustre Vincent d'Indy, completó sus conocimientos de harmonía y contrapunto, sobresaliendo en ellos por su buena orientación y gran facilidad.

Á partir de esta época, comienza para Usandizaga una continua serie de triunfos; en los Juegos Florales obtuvieron siempre sus composiciones el primer premio, viéndose ya en ellas la impecable técnica del joven maestro. Su obertura «Bidasoa», es una prueba de ello; escrita para Banda, denota un justo sentimiento de la polifonía, manejando con gran virilidad y conocimiento los timbres de esta organización; su cuarteto para instrumentos de arco, hermosa obra, basada en temas vascos, la romanza para violín y orquesta de cuerda, el ensayo de sonata para violoncello y piano, el «Impromptu» para piano y otras tantas obras, eran dignas precursoras de su obra magna *Mendi-Mendiyan*.

La feliz idea que tuvo el distinguido autor del libreto de dicha obra, D. José Power, de encomendar á José M. Usandizaga la partitura de lo que modestamente llaman pastoral, fué acogida por todos con entusiasmo, siendo nuestro artista el que menos participaba de él, tanto por encontrarse en aquellos momentos abatido por cruel dolencia, como por creerse con insuficientes fuerzas para acometer tamaña empresa.

Bien pronto pudimos convencernos de que aquel abatimiento habíase trocado en febril actividad, en manantial de inspiración, y que de su cerebro brotaban las ideas con gran lozanía. Entusiasmado desde el primer momento de las hermosas situaciones musicales que el autor del libro le presentaba; todo su efusivo temperamento, todo su lirismo y rica fantasía se commovió, trasladando al papel en pocos días el esbozo de las principales escenas, y el plan general admirablemente concebido; combinando los temas vascos con los caracteres de los personajes y dando á cada uno de estos su sello particular, constituyendo en toda la obra el trabajo temático una labor magistral, hecha con un conocimiento tan grande del teatro, que más parecía el producto de

largos años de trabajo y experiencia que la primera ópera de un joven compositor.

José M.<sup>a</sup> Usandizaga llevó á cabo su empresa con una facilidad pasmosa, sin tropiezos ni dudas, con la seguridad de un gran maestro. Su pluma no tachó jamás nada de lo pensado, y cuando terminada la partitura ó borrador de la obra nos la dió á conocer, salimos de aquella primera audición conmovidos de tan admirable creación, donde domina un temperamento dramático de primera fuerza y un instinto de la escena verdaderamente sorprendente, augurándole desde aquel momento un éxito, que todos los que después asistieron á distintas audiciones al piano no vacilaron en augurar; éxito que felizmente fué confirmado de modo triunfal en Bilbao y en San Sebastián.

Después, el trabajo de instrumentación fué para Usandizaga cuestión de unas semanas; ¡y qué labor ha realizado en la hermosa partitura! No hay momento en que no domine el mejor gusto, la distinción, la elegancia y una técnica magistral, un colorido y un dominio en la ponderación de fuerzas sorprendente, siendo tratada la dinámica con la intensidad y robusto empaste de los grandes maestros. Á nuestro juicio, el epílogo es la página más culminante de la obra, donde Usandizaga ha dado curso á toda su rica organización de sinfonista, siendo su orquesta de una nobleza y grandiosidad verdaderamente geniales.

No trataremos de hacer un juicio analítico de la partitura después de los admirables trabajos dedicados á ella por la autorizada pluma de Ignacio Zubialde y por el ilustre musicógrafo D. Francisco Gáscue, juicios críticos acertadísimos y desapasionados que entrañan un espíritu elevado y justo. Sólo nos limitaremos á rendir el más sincero y entusiasta homenaje de admiración al preclaro hijo de Guipúzcoa que tan gloriosamente coloca el nombre de su patria, y rogar á los elementos oficiales pidan al Gobierno en nombre de todos los vascongados, premie el talento de este joven compositor que ha de dar legítimos frutos de su inspiración y geniales dotes, condecorándole con alguna alta distinción; así como al distinguido autor del libro D. José Power, seguros de que por todos será secundada esta idea como justo testimonio de admiración y cariñosa simpatía.

ALFREDO LARROCHA

San Sebastián 29 de Abril de 1911.

**H**E asistido á dos representaciones de *Mendi-Mendian*, la celebrada pastoral lírica vascongada de los Sres. Power y Usandizaga, y entiendo yo, que esto no basta (al menos para mis cortos alcances) si se han de apreciar en todo su valor obras de la importancia y profundidad de la que se trata. Precisan para esto varias audiciones que, además, deben estar precedidas de cierta preparación. Conviene, sin embargo, advertir que esto último ha podido satisfacerse gracias á la oportunísima y acertada idea de publicar el «Guía-temático-musical», con cuyo auxilio ha podido seguirse paso á paso el desarrollo de la obra.

Todos los motivos que en la pastoral se combinan y desarrollan, representando los diversos personajes y situaciones, como el tema del lobo, el del amor de Andrea y Joše Mari, el dolor de la primera, etc., son, á mi modo de ver, de puro y genuino sabor vasco.

Entre estos diferentes motivos, destacan tres cantos populares vasco-franceses : un fragmento del primero sirve en la orquesta para representar á Andrea; en el segundo está basado el interesante número orquestal en que se acompaña la relación del cuento de Kaiku y este mismo motivo vuelve á oírse en el epílogo; y el tercero es el que representa á Joše Mari.

Principia la pastoral con el tema del lobo, constante preocupación de Andrea y bajo cuya penosa impresión se inicia el asunto de la obra, y al llegar al final óyese con machacona insistencia el motivo de Joše Mari, principalmente en los instrumentos de metal, cuyo admirable efecto orquestal, deja impresa en la mente del público la trágica idea de la muerte de Joše Mari y de la desesperación y dolor acerbo de la infeliz Andrea.

Las combinaciones y desarrollo de todos los motivos que, con los diversos efectos orquestales, describen admirablemente y hacen sentir hondamente las diversas situaciones de la obra, descubren en su autor un gran maestro, y la esmerada y acabadísima interpretación que supo dar á la misma un excelente director : en una palabra, un gran cultivador del arte vasco. En este sentido debo tributar también un elogio al autor del libreto.

Sólo una observación he de hacer á la pastoral, y es que considero una verdadera lástima el que se hayan intercalado varios dialogados. ¡Cuánto ganaría la obra con que toda ella fuera musical!

De todos modos, autores é intérpretes se han hecho acreedores al público aplauso, y yo les envío sincera y entusiasta felicitación, como el último de sus admiradores.

ALBERTO GARAIZÁBAL

Zumarraga, Abril 1911.



LA música, en mi sentir, es universal. De esa música universal los pueblos han adoptado aquello más conforme á su carácter y temperamento; é imprimiéndola el sello propio de su personalidad, han constituido esa música local ó regional que distingue y caracteriza á los diversos países de la tierra.

También la Vasconia cuenta con el caudal inapreciable de una copiosa y sentida música regional, encerrada en sus expresivos y melancólicos cantos populares.

José María Usandizaga ha recogido en esas fuentes de la tradición las notas armoniosas de sus cantos, y revistiéndolas con el espléndido ropaje de soberana belleza, delicadeza y distinción, ha vuelto á elevarlas al rango de envidiable universalidad.

Porque los límites de Vasconia son estrechos para contener en su recinto el nombre glorioso de la pastoral *Mendi-Mendiyan*, que debe trasponer las fronteras y ceñir sus sienes con la triunfal corona de admiración universal.

Es preciso que introduciendo en la pastoral las necesarias reformas, mejor dicho, completándola, se la haga figurar entre esas óperas sancionadas y consagradas por el público que constituyen el repertorio obligado en todo el mundo musical.

Grandes genios, glorias inmarcesibles, han popularizado en la historia el nombre venerado de este rincón de nuestros amores; espero que el genio musical de nuestro Usandizaga, ha de hacer también célebre en el mundo del arte, á esta noble Vasconia en que se meció su cuna.

GERMÁN CENDOYA

San Sebastián, 30 Abril 1911.



**L**A pastoral lírica vascongada *Mendi-Mendiyán*, de los señores José Power y José María Usandizaga, añade una nueva página á los gloriosos anales de la muy leal y valiente raza vasca : marca una etapa decisiva y llena de promesas en la historia del arte lírico vascongado.

D. José Power, en su argumento, nos muestra una pintura viva y verdadera de las costumbres pastorales vascongadas : á cada momento se ve allí, se siente vivir y palpitá el alma euskara, noble, robusta, cariñosa y fiel á su idioma que, con eterna juventud, atraviesa los siglos, los mares y las fronteras, fiel á sus tradiciones, á su fe.

El joven maestro José María Usandizaga, es una muy notable personalidad artística : iniciado en la «Schola Cantorum», de París, por medio del eminente Vincent d'Indy á la penetración de los misterios de la harmonía, de la orquestación, fuga y contrapunto, supo, además, desde los primeros compases trazados en el pentagrama, demostrar un ingenio meramente personal.

Sus composiciones, profundamente melódicas, puesto que están inspiradas, dictadas por las canciones populares vascongadas, lucen, sin embargo, los más ricos adornos de las harmonías modernas, relumbrantes de las más ricas joyas de la orquestación.

Este joven es una natura inspirada, intuitiva, colorista, al mismo tiempo. La luz de su talento ilumina y calienta todas sus obras como un sol bienhechor. Á pesar de las nubes y de las lluvias, de las tempestades modernas, José María se queda pacíficamente melodista, convencido, sincero; pero sabe realzar sus temas con todos los recursos harmónicos y orquestales del modernismo. José María Usandizaga por sí solo representa verdaderamente una escuela moderna vascongada y nadie se atreverá á disputarle el primer puesto. Acepta y practica con encantadora maestría fórmulas harmónicas enteramente nuevas, dejando, sin embargo, toda su libertad á la inspiración melódica que corre en esas vibrantes páginas de *Mendi-Mendiyán* como un arroyo en las praderas, como la sangre pura y generosa en un cuerpo sano, y á veces rutila como las llamas de un volcán.

LEÓN CANTON

San Sebastián, Abril-30-1911.



NADA nos ha sorprendido á los que conocíamos la pastoral lírica vascongada *Mendi-Mendiyán*, de los Sres. Power y Usandizaga, el éxito ruidoso que ha alcanzado los pasados días en el Teatro Circo de esta capital: los que tuvimos la dicha de ver en germen la obra de nuestro Joše-Mari, cómo bullían en su mente los motivos-guías, cómo más tarde iban siendo tratados y desarrollados con mano maestra en el transcurso del drama con ritmos, giros y modalidades diferentes, con riqueza sorprendente de colorido....., etc.; los que acudimos á Bilbao en Mayo último y allí, entre calurosas ovaciones al maestro, acariciamos nuestros oídos escuchando la meritísima labor del distinguido artista, dábamos por descontado el triunfo en San Sebastián.

No otra cosa podía esperarse de las mil bellezas que encierra la obra, como de la pulcritud con que está trabajada la partitura; únase á esto el entusiasmo grande, sincero, de todos los intérpretes, orquesta, solistas, coro, que diríase rivalizaban para el mejor desempeño de su cometido, añadamos un espléndido decorado real y artístico, y he aquí realizada, convertida en hecho la vulgarizada frase, la aspiración del artista..... *Noche de arte!*

No es posible dar en unas líneas idea exacta de las bellezas que encierra una obra musical de la importancia del *Mendi-Mendiyán* y tanto menos sin que le acompañen los motivos-guías, por estar reservado el *expresar sus impresiones* á la audición, en la que los calificativos á que recurrimos se convierten en entusiastas agitaciones de las manos, en más de una ocasión.

Sin embargo, y como nota saliente, si alguna ha de darse, encontramos en toda la pastoral una fuerza dramática y frescura (musical, se entiende) sorprendentes, unido á un colorido orquestal verdaderamente notable. Recordamos la escena en que Kaiku deja á Gaizto con Andrea, para que éste le declare su amor; rechazado por ésta, se retrata admirablemente el violento carácter del sombrío personaje, en el rudo diseño que toca el metal (trombones). Llama poderosamente la atención el pasaje final del segundo acto, ya vulgarizado con el nombre de la caza del lobo, desenvuelto en un ambiente descriptivo que revela un trabajo técnico muy maduro y una orquestación riquísima. ¿Cómo pasar sin mencionar la invocación á la noche «Zuaz gau illuna», de Andrea, la plegaria de Juan Cruz «Bizi nai det», y el epílogo (todo él), que encierra tanta poesía?

Feliz, por todos conceptos, el dúo del tercer acto (tenor y tiple); á nuestro entender, es una de las escenas donde Joñ Mari demuestra todo su talento.

Un caluroso aplauso á los coros del Orfeón Donostiarra y á su Director el Maestro Esnaola, á los intérpretes señorita María del Camino Bejar, Sres. Gerardi, Erquicia, Peña, Olaran, Duñabeitia, al escenógrafo Sr. Garay, y otro muy especial y entusiasta á los Sres. Power y Usandizaga y al respetable amigo D. Javier Peña, á quien debemos la representación de *Mendi-Mendiyán*, en Donostiya.

B. DE GABIOLA

San Sebastián, 30-4-11.

\* \* \*

## DE JUSTICIA

Mi distinguido amigo D. Adrián de Loyarte me pide mi opinión sobre *Mendi-Mendiyán* y yo no debo darla, porque lo que pudiera decir de la ópera carecería de autoridad, en primer término, y de interés desde luego, como fruto de tan menguado caletre como el mío.

Que la ópera me gusta extraordinariamente? Que en mi concepto tiene condiciones teatrales de primer orden? Que es capaz de hacer comunicar al público la emoción artística que produce toda obra bella? Ni que decir tiene.

De otra suerte, el Orfeón Donostiarra, con cuya presidencia me honro, no hubiera patrocinado las representaciones de la misma en San Sebastián, como lo ha hecho, con la plena seguridad y confianza de que al fin de la jornada no había de encontrar sino la satisfacción interna que produce el acierto.

Del poeta y del músico nada debo decir en este lugar, lo harán por mí las autorizadas firmas que subscriben los artículos que llenan este número y han hablado ya, con la elocuencia de los hechos consumados, los atronadores aplausos, las estruendosas ovaciones con que fué acogida la ópera por el público en masa; clamoreo victorioso, cuyos ecos resonarán todavía dulcemente en los oídos y en los corazones de los afortunados autores.

Pero es de justicia añadir, que al extraordinario éxito alcanzado han contribuído por medio eficacísimo, personas y entidades, á las que es

preciso rendir el tributo de admiración y agradecimiento á que se han hecho acreedoras por su incesante y fecunda labor.

Por eso he aprovechado muy gustoso el requerimiento del Sr. Lozano, el cual me ha proporcionado la ocasión de realizar este que considero como deber ineludible de justicia.

A la Sociedad Coral de Bilbao debe el Orfeón de San Sebastián profundo agradecimiento, por la valiosa cooperación que tan noblemente le ha prestado. El apoyo moral y material recibido y las pruebas de compañerismo y fraternidad que representan, no se borrarán fácilmente de la memoria de la entidad donostiarra.

De Power tengo que ocuparme muy especialmente, no bajo el aspecto de autor, sino bajo el de director artístico y organizador. Gracias á su talento y actividad, gracias á los inmensos sacrificios que se ha impuesto, abandonando su casa y sus ocupaciones, pasando muchos días entre nosotros, ocupándose de todos los detalles, gracias á él, en una palabra, ha podido llevarse á feliz término la difícil empresa.

Él trajo también al distinguido pintor escenógrafo Eloy Garay, quien ha pintado y montado las magníficas decoraciones, tan admiradas y aplaudidas por todos. Para alcanzar los efectos lumínicos que tan perfecta idea dieron de la realidad, ha encontrado el Sr. Garay auxiliares poderosísimos en los distinguidos ingenieros Sres. Urroz y Pradera, quienes montaron expresamente para la obra reostatos ingeniosos de su peculiar invención.

También se debe á Power la venida del pequeño artista Duñabeitia, Chiki adorable, cuya participación prestó al conjunto, con su interpretación ingenua, una poesía admirable.

En cuanto á los artistas profesionales Sra. Bejar y Sr. Gerardi, es de justicia hacer constar que, con su talento y acertada interpretación, contribuyeron poderosamente á la brillantez del éxito.

He dejado para lo último á los de casa, para los cuales no he de encontrar también sino frases de entusiasmo y cariño, que de ambos sentimientos se han hecho dignos por su conducta.

Empezaré por Joše Mari, como familiarmente llaman aquí sus íntimos al Sr. Usandizaga, quien no solamente se ha ocupado de la parte musical, sino también de todo cuanto tuviera relación con la ópera. Parece mentira que haya tenido fuerzas suficientes para sobrellevar la incesante labor que sobre él ha pesado. Solamente con tanta preparación y con tantos ensayos, se puede llegar á la perfección al-

canzada en la ejecución, y hay que advertir que si no ha habido más ensayos, no ha sido por falta de ganas ni de intención por parte de José Mari, que encuentra en sus nervios manantial inagotable de energías, sino porque el día, la semana, el mes, no dieron más de sí.

Tan sólo el haber formado la orquesta que todos hemos admirado, tiene un mérito extraordinario. Orquesta de acarreo, compuesta de elementos dispersos, erráticos, mezcla informe de profesionales, alumnos y amateurs, no dejaba nada que desear, ni por la ponderación de timbres ni por el sonido, ni por la afinación. Entre los setenta y cinco profesores de que constaba la orquesta, tan sólo había uno extraño á la localidad, el fagot, que hubo que traerlo de Madrid.

El Orfeón Donostiarra con el maestro Esnaola á la cabeza, ha prestado su apoyo desinteresado y entusiasta á la obra, y lo ha hecho con un acierto y brillantez solamente comparables con su modestia. En estas representaciones ha podido apreciar el público la excelencia de los coros mixtos, de reciente creación, compuestos de hombres, señoritas y niños. Estos coros se habían dejado ya oír recientemente en varias ocasiones : entre ellas, el verano último en el Casino, interpretando la Consagración del Graal del *Parsifal*, de Wagner. Desde entonces acá ha aumentado considerablemente el número de señoritas, y hoy podemos decir que contamos con un coro completo y formal, en el que la ponderación de fuerzas y el equilibrio de tonalidades han alcanzado el grado apetecido. Las voces de las señoritas son frescas, afinadas y agradables, circunstancia esta última que también acompaña á sus palmitos, lo cual ciertamente no es de despreciar ni de echar en olvido.

De las filas del Orfeón han salido los Sres. Peña, Erquicia, Olaran y Gabilondo, que han representado papeles principales en la ópera. De cómo los interpretaron y encarnaron, nada tengo que decir, me atengo á los aplausos del público y á los unánimes elogios de la prensa toda.

Cómo realizaron su labor los coros, es cosa sabida, siendo tradicional en ellos el cantar bien, sobre todo cuando el maestro Esnaola los alienta y dirige.

Pero lo que especialmente debo hacer constar aquí, y con orgullo, es el espíritu de disciplina social de que dió gallarda muestra nuestro Orfeón.

Hay que ver la labor realizada, el número de ensayos de todas clases y en todas las horas verificados, lo mismo de día que de noche,