

secarse, y vestirse con un traje que se sienta caliente á nuestra salida del baño. Estos calentadores comunican con el exterior por medio de un tubo ó cañón en el cual se mantiene el fuego para proporcionar cierto calor al cuarto.

Un armario contiene la ropa de baño: toallas, esponjas, batas, etc. Sobre algunas mesillas se colocarán los jabones, cajas de almidón, potes con cascarilla, pasta de almendras, esencias, carbonato de soda etc., etc.

En un lugar apropiado se colocará la lámpara de mecha con pebetero para aromas, destinada á los baños sudoríficos, prescritos á veces, en casos de enfermedad.

Encuéntrense también aparatos portátiles para duchas de vapor seco ó húmedo. Todos estos accesorios se hallan disimulados por una cortina que viene á formar como otra pieza en aquella pieza.

En fin, necesitase aún una silla otomana para descansar después del baño ó de la hidroterapia; una mesita para caso de que se desee tomar una ligera taza de té caliente; algunos asientos y sobre todo muchos colgadores bien dispuestos para extender las toallas y demás lienzos de tocador secos y mojados.

Inútil me parece el tener un tocador en este cuarto. Después del baño iremos á acomodarnos á nuestro gabinete tocador ó á nuestro cuarto particular.

BARONESA STAFFE

## LA MUSICA Y SUS REPRESENTANTES

### CONFERENCIA SOBRE LA MUSICA

POR  
A. RUBISTEIN

Madame de....., habiéndome honrado con una visita en mi quinta de Peterhof, manifestó el deseo, después de los cumplimientos de costumbre, de visitar mi morada. Viendo en la sala de música los bustos de Bach, de Beethoven, de Schubert, de Chopin y de Glinka, con suma extrañeza me preguntó:

—Por qué estos bustos y no los de Haendel, Haydn y Mozart y los de tantos otros maestros?

—Estos bustos son los de aquellos que yo venero más en mi arte.

—Y no tenéis vos veneración por Mozart?

—El Himalaya y el Chimborazo son las cimas más altas de la tierra, lo que no implica que el monte Blanco sea una montaña pequeña.

—Pero, sin embargo, todos ven en Mozart es-

ta cima de que habláis, desde luego que nos ha dado en sus óperas cuanto de bello puede expresar el arte musical.

—Yo considero la ópera como género secundario en la música.

—Entonces, estáis en oposición con las ideas modernas, según las cuales la música vocal es la más alta expresión del arte musical.

—Sí, estoy en oposición con estas ideas: 1º porque la voz humana limita la melodía, lo que no hace el instrumento y lo cual es una coacción á las libres disposiciones del alma, el gozo y el dolor; 2º porque las palabras, por muy bellas que sean, no pueden expresar los sentimientos que

*Confitatio lacrimosa* produce aquella impresión viva, dolorosa, que sentimos al oír la segunda parte de la *Sinfonía Heroica* de Beethoven, que es por sí sola todo un *requiem*. No os ocultaré que para mí la obertura de *Leonor* nº 3 y la introducción del segundo acto de *Fidelio* expresan el drama con más intensidad que la ópera entera.

—Pero hay compositores que no escriben sino música vocal y dejaríais vos de estimarlos por esto?

—Ellos son á mis ojos como un hombre que sólo tuviese derecho á responder á las preguntas que se le hiciesen, pero de ningún modo á interrogar y mucho menos á manifestar sus propias ideas.

—Por qué, pues, todos los compositores, Beethoven inclusive, han tenido tanto empeño en escribir óperas?

—Porque los ha seducido la esperanza de ser más prontamente apreciados por el público y también por la idea que los halaga, de ver dioses, reyes, obispos, héroes, paisanos, en una palabra, hombres de todos los países, y de todas las edades, obrar y cantar á su arbitrio de acuerdo con sus propias melodías. Pero en cuanto á mí, yo aprecio más la facultad que el músico posee de referir *él mismo*, sin hacer uso de la palabra, sus hechos, sus gestos y pensamientos, lo cual no es posible sino en la música instrumental.

—Pero el público prefiere la ópera á la sinfonía.

—Porque el público comprende más fácilmente la ópera. Además del interés que en él excitan el argumento de la pieza y el desarrollo de la acción, las palabras vienen á revelar el sentido de la música sin que pueda equivocarse. Para gustar por completo de una sinfonía es indispensable tener una verdadera iniciativa musical: sólo una muy pequeña parte del público posee semejante comprensión. La música instrumental es el *alma* de la música, pero es necesario saber penetrar, presentir, crear esta alma, y el público no siempre es capaz de un trabajo psicológico de esta naturaleza. Ciertamente es que la admiración de nuestros

padres y las explicaciones de los profesores, nos indican desde la infancia, las bellezas de las obras clásicas. He ahí por qué oímos de buena gana con entusiasmo previo y convencional. Mas si ellos tuviesen hoy que descubrir por sí mismos estas bellezas, grandes riesgos correrían las obras clásicas de quedar en la obscuridad.

—Observo que dáis por completo la preferencia á la música instrumental.

—No exclusivamente, mas sí se la doy en el más alto grado.

—Pero también Mozart ha escrito mucha música instrumental, y en todos los géneros.

—Y música muy bella, pero el monte Blanco no es una cima tan elevada como el Chimborazo.

—La razón entonces para que aquí se encuen-



MONUMENTO DE LOS NIÑOS CRESPO EN EL CEMENTERIO DEL SUR

llenar el alma, lo que justamente se ha llamado *lo inespresable*; 3º porque en el gozo más vivo como en el más profundo dolor el hombre puede muy bien oír cantar una melodía, pero jamás podrá ni querrá acompañarla de palabras; 4º porque en ninguna ópera nadie ha sentido ni sentirá jamás lo trágico con la misma fuerza que en la segunda parte del trío en *re* mayor de Beethoven, por ejemplo, ó en sus sonatas op. 106, segunda parte, y op. 110, tercera parte, ó bien en sus cuartetos para instrumentos de cuerdas, en sus adagios en *fa* mayor, en *mi* mayor y *fa* menor, ó en el preludio en *mi* bemol menor del "clavicordio" de Bach, ó en el preludio en *mi* menor de Chopin etc., etc. Así mismo ningún *Requiem*, ni aun el de Mozart con excepción del