

ENCICLOPEDIA

MUSICAL

Año I. — Núm. 4.º REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: BASEA, 17, 1.º, BARCELONA. 30 de Abril de 1884

SUMARIO:

TEXTO: Carlos Gounod, por Don José de Olave y Alonso.—La Adelfa, por Don Manuel de Mata y Manera.—Nuestros grabados.—Desde Madrid, por Don

Antonio Peña y Goñi.—Correspondencia de París, por M. Oscar Comettant.—Revista musical de Barcelona, por D. A. R. J.—Cuartillas remitidas por el violoncelista, por D. Eduardo Bertrán Rubio.—Noticias.

GRABADOS: Carlos Gounod, dibujo de L. Comelerán.—Junto al piano, según un cuadro de Luis Herterich.—Portazgo negado, cuadro de Carlos Kepfer.—Cuarteto de aficionados.

CARLOS GOUNOD.

GOUNOD!... Fausto!... Hé aquí dos palabras que presentanse simultáneamente á la imaginación en el momento mismo que las ideas dirijense del lado de una de ellas, sea la que fuere. De tal manera unidas se encuentran, que imposible de todo punto se hace pensar en el ilustre compositor sin que á la mente venga en seguida el recuerdo de la ópera que de un modo definitivo diérale nombre, y dejara sentada para siempre su reputación de compositor de gran valía. Otras obras á conocer dió Gounod con ante-

rioridad, logrando con ellas ver alcanzar á su personalidad artística renombre y fama, que eleváranle de entre el común de los compositores, pero hasta que su partición de *Fausto* fué conocida, hasta que su valer apreciarse pudo, no llegó á consolidarse de modo definitivo su reputación, logrando de esta suerte, consiguiendo con esta su obra llegar á la meta, por decirlo así, alcanzar la palma del triunfo, no fugaz, no momentáneo, sino persistente, imperecedero, real, inequívoco.

Mas forzoso se hace abandonar el terreno de las disquisiciones filosóficas y echar por el camino de la biografía, propiamente dicha, dejando para más adelante las consideraciones á que el modo de ser artístico del compositor que es objeto del presente artículo puede dar lugar.

El día 17 de junio, correspondiente al año de 1818, nació Carlos Gounod en la ciudad de París.

A los diez y ocho años ingresó en el Conservatorio, siendo discípulo de Halevy, con quien estudió contrapunto durante dos años, de 1836 á 1838. Lesueur y Paëz diéronle lecciones de composición, y en 1839 consiguió que una cantata titulada *Fernando* alcanzara el premio en el Instituto. Marchó después á Roma, y durante su permanencia en la Ciudad Eterna sintiose inclinado á la composición de carácter religioso. A esta época de la vida de Gounod corresponde una carta de Mlle. Fanny Mendelshon en la que se retrata al entonces pensionado de la Academia del siguiente modo:

«Es encantador—dice Fanny—pero loco á medias: la música alemana, especialmente, le pone en un estado de exaltación imposible de describir. Ayer tarde, los franceses (se refiere á los alumnos pensionados en Roma) han venido á casa. Mi marido dibujaba sus retratos, y habíase convenido que du-



CARLOS GOUNOD, DIBUJO DE L. COMELERÁN.

rante la sesión tocaría yo lo que el modelo me pidiera. Gounod me dijo:

—Tocad de Beethoven, y siempre de Beethoven! Mientras que yo ejecutaba la *sonata en dó*, Gounod parecía presa de una viva emoción. Tenía el rostro enrojecido y la mirada fulgurante: al final irguióse de pié, pronunciando palabras incoherentes; parecía buscar un término propio para expresar sus sensaciones, exclamando por último:

—Oh! Beethoven, qué gran truhan!

Los camaradas de Gounod reían hasta más no poder. Esta es la hora en que Gounod divaga, decían; ha llegado el momento de acostarle, para impedirle decir necedades. Y arrastraron consigo á su compañero.

De vuelta en París, fué nombrado maestro de capilla en la iglesia de las Misiones Extranjeras, llegando su celo religioso hasta el extremo de ingresar en un seminario y vestir durante algún tiempo el hábito de los que al sacerdocio se preparan. Durante largo tiempo nadie oyó hablar de Gounod, que permanecía retirado y sin dar á conocer ninguna producción; apenas si alguien recordaba que en Viena habíase ejecutado por el año 1843 una misa á voces solas del compositor francés, hasta que á los comienzos del año 1851 supose que en un concierto dado en Londres, en Saint-Martin-Hall, habíanse ejecutado cuatro composiciones debidas á la pluma de Gounod, que despertaron gran entusiasmo. Esto hizo empezara á fijarse la atención, que subió de punto al anuncio de la representación de la primera ópera de Gounod, *Safo*, que estrenose en el primer teatro lírico de Francia el día 16 de abril de 1851. Aun cuando en la partición se revelaba ya el compositor de valer, recibió el público esta ópera con marcada frialdad. En el año siguiente escribió los coros de la tragedia *Ulises*, representada en el Teatro Francés y que tampoco produjo apenas efecto. A estas producciones siguió la *Nonne Sanglante*, ópera en 5 actos, representada por vez primera en el Teatro de la Ópera el 18 de octubre de 1854; pero las malas condiciones que el libro, hecho por Scribe en unión de Delavigny tenía, fueron causa de que tampoco lograra esta obra entusiasta y duradera acogida.

En vista del escaso éxito que el drama lírico había proporcionado, decidióse á ensayar el género cómico, escribiendo *Le Medecin malgré lui*, que se estrenó el 15 de enero de 1858. Si las á esta anteriores obras no habían conseguido elevar á Gounod á la categoría de maestro de primer orden, *Le Medecin malgré lui* tampoco hizo aumentar en lo más mínimo la fama del compositor francés, pues aun cuando encuéntrase en la partición vastos conocimientos de orquestación y detalles de gran mérito, la tendencia observada por Gounod de dar un carácter á su música de arcaísmo, análogo al que se observa en las composiciones del siglo XVII, hizo que deslucido quedara en grandísimo grado el mérito de la que sólo quedó como una más de las infinitas óperas cómicas de vida bien corta.

Por fin, el 19 de marzo de 1859 dió á conocer en el Teatro Lírico la que entre todas sus óperas ha logrado mayor aceptación y dádole renombre, *Fausto*. No detuviéronle en la empresa las consideraciones de exigir creación tan inmensa como la de Goethe, otra creación artística que en nada ceda á la grandiosidad de pensamiento, que retratar pueda fielmente y sin oscurecerlo en lo más mínimo, un asunto que conocido del mundo todo, en todas partes ha sido apreciado su valer indiscutible, elevando á inmensa altura el nombre de Goethe, ni las numerosas tentativas realizadas con más ó menos éxito para hacer del sublime poema una concepción musical. Spohr compuso por el año 1810 una ópera sobre el mismo asunto, que sólo obtuvo éxito relativo; el príncipe Radziwil, en colaboración con el maestro de capilla G. Scheider, escribió asimismo una obra de la que en Berlín han solido ejecutar algunos trozos; el mismo Teatro Italiano de París dió á conocer, el día 8 de marzo de 1831, otro *Fausto*, cuya partición era debida á Mlle. Luisa Bertin; Berlioz, Listz, multitud de compositores han ideado composiciones basadas en el poema de Goethe: Beethoven mismo abrigó siempre la idea de componer sobre el mismo sugeto una obra que destinaba á ser el final de su gloriosa carrera artística: Rossini también intentó cosa semejante, y lo que dos genios tan potentes, tan inmensos, tan avasalladores como Beethoven y Rossini no llegaron á realizar, ha querido hacer Carlos Gounod, ofreciéndonos una ópera estimable, sí, de mérito relevante, pero que en manera alguna responde en el terreno de la música á la grandiosidad del pensamiento poético. Es un defecto ya anti-

guo del compositor francés la práctica constantemente por él seguida, de basar sus producciones en asuntos demasiado conocidos, demasiado grandes, y que por el lado mismo de su extensión y vulgarizamiento hacen verdaderamente magna la empresa de crear, sirviendo ellos de base, una composición musical. El *Fausto* de Carlos Gounod contiene detalles de primer orden, es indudable, y haciendo una no más que rapidísima enumeración, pues que el espacio de que podemos disponer es restringido, de lo bueno que la partición encierra, encontramos en el primer acto la pequeña sinfonía pastoral, que anuncia la llegada de la aurora, el coro siguiente y algunos detalles orquestales, que aparecen en la visión de Margarita: el coro de los viejos, el voluptuoso y elegantísimo vals, son las más notables piezas del segundo, mereciendo especial mención, en el tercero, el diálogo amoroso entre Fausto y Margarita, como asimismo la escena poética del jardín. El coro de soldados, la marcha militar, la escena de la iglesia y la muerte de Valentín, son lo mejor del acto cuarto. En toda la ópera se observan detalles multiplicados de una ciencia instrumental profunda, giros elegantes, combinaciones instrumentales felicísimas, armonías que hacen pensar en las producciones del Mozart divino, mas la vasta concepción musical que sin deslucido pueda competir con el poema de Goethe, no existe, no es, no se encuentra. Examinése, en apoyo de esta opinión, el carácter de que aparece revestido Mefistófeles en la obra del compositor francés, y veremos un ente estrambótico, grotesco, bufo; véase el modo como se presentan tratadas la parte fantástica y sobrenatural de la noche de Valpurgis, la escena de la prisión y la apoteosis con que la obra finaliza, y se apreciará fácilmente la carencia de inspiración en el compositor.

Si mayor espacio fuéramos dado emplear, más detalladamente examináramos la obra más notable de Gounod, pero forzosamente hemos de ser concisos, pasando sin más dilación á otras obras que exigen ser enumeradas.

Después de *Fausto*, dió Gounod *Filemon y Baucis*, representado por primera vez en el Teatro Lírico el 18 de febrero de 1860, y que en Madrid se puso en escena en el Teatro de la Zarzuela, en la temporada de 1882 á 83. De esta obra sólo diré que, á pesar de los encomiásticos trabajos del conocido escritor señor Peña y Goñi, trabajos que á decir verdad más que otra cosa perjudicaron al éxito de la obra por lo extraordinaria y poco justamente alabada que con ellos quedaba, no consiguió alcanzar más que exiguo número de representaciones.

La Reina de Saba, estrenada con desgraciado éxito el 28 de febrero de 1862 en el Teatro Nacional de la Ópera. *Mireille*, ópera en 5 actos que logró gran éxito en el Teatro Lírico, donde se representó el 19 de marzo de 1864. *La Colombe* (junio de 1866) ópera cómica, *Romeo y Julieta*, *Poliuto*, *El Tributo de Zamora*, la última de todas; hé aquí las óperas escritas por Gounod desde 1851. En todas se observa lo mismo que dicho queda, á propósito del *Fausto*, esto es una vasta posesión de la ciencia instrumental, giros de gran valer, modulaciones atrevidas, estilo por demás elegante, labor finísima, pero todo esto no basta para alcanzar la calificación de *genio músico*; es preciso poseer una cosa que en Gounod, dígame lo que se quiera, falta muchas veces: la inspiración. Esos pensamientos musicales que determinan en el público oyente una impresión grandísima, que le conmueven, que le arrastran hasta la explosión de un entusiasmo difícilmente contenido, no se encuentran en Gounod, y de aquí el que no pueda resistir sin detrimento el parangón con los maestros de primer orden. Donizetti, Bellini, Meyerbeer, Rossini, el mismo Verdi, brillan más y valen más que Gounod, de quien en estricta justicia decirse puede que sobresale de lo vulgar, que se eleva pero sin llegar á lo sublime, sin lograr alcanzar ese punto que se llama primera línea.

No es sólo la ópera en sus diferentes manifestaciones el género cultivado por el compositor francés. Sinfonías, coros para el Orfeón, del que fué director durante los años 1852 á 60, melodías numerosas y conocidas composiciones de carácter religioso, de las que la más renombrada es el gran oratorio *La Redención*, han salido de su pluma, más aun en estas composiciones échase de ver la construcción artificiosa, el carácter aparatoso y teatral con que se presenta el texto sagrado á fin de obtener el efecto, resultando un contraste manifiesto y criticable. En opinión del que estas líneas escribe, Gounod se ha dejado llevar demasiado del amor á la celebridad, y en su aspiración constante á la gloria y al renombre, fuerza su imaginación, busca las combinaciones que

juzga más efectistas, consiguiendo solamente producir obras en las que el arte brilla con detrimento de la naturalidad.

Poco tiempo hace se dijo que Gounod renunciaba á escribir para el teatro, y varios periódicos publicaron una su carta en la que manifestación hacía de dedicarse no más que á la música religiosa. El tiempo tal vez le hará cambiar de opinión, y acaso no trascurra gran espacio de él sin que se anuncie una nueva producción del que con justicia ocupa preferente lugar entre los compositores del día.

JOSÉ DE OLAVE Y ALONSO.

22 Abril, 84.

LA ADELFA.

A UNA COQUETA.

¿Por qué al ver la mariposa
tu bella flor de escarlata,
ni se pára ni se posa
sobre tus hojas de rosa,
sobre tu cáliz de plata?

Si no existe en el pensil
otra en belleza mayor,
de cuantas brota el abril
¿qué tendrá tu pobre flor
tan desdeñada y gentil?

La brisa leda y en calma,
cimbrea como á la palma
de rosa y nieve tu seno...
Copa bella de veneno,
sólo tienes negra el alma.

MANUEL DE MATA Y MANEJA.

EXPLICACIÓN DE LOS GRABADOS.

CARLOS GOUNOD.

Dibujo de L. Comellerán.

Los señalados triunfos alcanzados últimamente por Gounod, según verán nuestros lectores en la Correspondencia de París de Mr. Oscar Comettant, inserta en este número, nos mueve á dar el retrato del conocido y aplaudido autor de la ópera *Faust*, cuya biografía damos también en el presente cuaderno.

JUNTO AL PIANO.

Según un cuadro de Luis Herterich.

Reconocido es de todo el mundo, que la música ejerce una poderosísima influencia sobre todos los individuos. En este cuadro, por ejemplo, la música hace dormir á una buena mamá dando con ello ocasión, que los dos jóvenes artistas á impulsos del amor desarrollado por la poesía de la música, se aprovechen de ella para besarse al unísono con una expresión de sonido que sólo pueden percibirlo dos almas enamoradas.

PORTAZGO NEGADO.

Cuadro de Carlos Herpfer.

El joven violinista que sin duda va á alcanzar aplausos en el concierto preparado en una fastuosa mansión, halla en el vestíbulo de la misma á una de las agraciadas doncellas de la casa, á quien no quiere dejarla el paso franco, si antes no le paga á guisa de portazgo una indemnización que algún tanto atrevidilla debe ser cuando la linda muchacha se niega á pagársela.

CUARTETO DE AFICIONADOS.

Entre sorbo y sorbo de café cuatro aficionados dan libre curso á su amor al arte musical y pasando un rato de solaz lleno de atractivos que sólo pueden comprender los que hallan en la música los inefables placeres que producen en su espíritu el cultivo de este arte bello.

DESDE MADRID.

CARTAS MUSICALES.

SUMARIO.

Ave, Comettant!—Fin de la temporada lírica.—El teatro Real.—Ecc Homo!—Óperas y artistas.—El incidente final.—Goula, Rovira y Michelena.—Cartas, telegramas, rectificaciones y ratificaciones.—Sueldos y comisiones.—Los conciertos de primavera.—El resultado de la temporada.—Apolo.—Novedades anunciadas.—Cloriformio final.

Sr. D. António Rius.

PERMÍTAME V., mi apreciable amigo D. Antonio, que comience esta epístola, devolviendo al Sr. Comettant el cariñoso saludo que en su primera correspondencia desde París me dirije.

Oscar Comettant no es solamente un crítico profundo y un músico distinguido; es además escritor genial cuya chispeante gracia presta á todos sus trabajos literarios atractivos especiales.

De la amabilidad y compañerismo de tan reputado artista he tenido ocasión de juzgar personalmente en más de una ocasión, así como de su cariño á España y á los españoles. Estimo inapreciable la colaboración de Comettant en la ENCICLOPEDIA MUSICAL y doy á V., Sr. D. Antonio, y á todos los lectores de su hermosa publicación, mi más cordial enhorabuena, haciendo aquí punto á este deber de amistad y cortesía, para que los espíritus suspicaces no den á una sincera reciprocidad de afectos, torcida ó aviesa interpretación.

La temporada de invierno, la que pudiéramos llamar gran temporada, ha terminado.

¡Gracias sean dadas á los Dioses inmortales! Menguada temporada, en verdad, para lo que constituye en la villa y corte de todas las Españas el círculo de la *high life*, como ahora se dice, el punto de reunión de la crema madrileña, el *ad summum* de todas las aspiraciones burguesas y el objetivo de quien quiera darse á poca costa credenciales de buen tono.

Me refiero al Teatro Real, á ese monstruo insaciable que engulle sin cesar el oro de los madrileños y que las exigencias de una moda odiosa, han convertido en artículo de primera necesidad.

Mal muy mal iban las cosas en los últimos años de la empresa Robles, pero el reemplazo de este por el señor D. Fernando Rovira, ha venido á dar el golpe de gracia al decoro artístico, convirtiendo lo que debería ser exhibición, cuando menos decorosa, del arte extranjero, en una explotación sin nombre. El regio coliseo es el balcón de Pilatos, donde la ópera, maltrecha y jadeante, asoma ante la vista del público.

—¡Ecce Homo! dice la empresa.

A tal extremo hemos llegado, bajo el poder de Poncio-Rovira y de Caifás-Michelena, empresario nominal el primero y real y efectivo el segundo, puesto que es el que paga.

Los maestros italianos han hecho el gasto de la temporada, exceptuando á Bellini de cuyas óperas, ni una tan sola se ha ejecutado. *Gemma di Verghy*, *Ernani* (sin *ache*), *Semirámide*, *Linda di Chamounix*, *Traviata* y *Crispino e la Comare* han dado mucho más juego, en general, que las grandes obras de Meyerbeer.

Con decir que las bufonadas del zapatero *Crispino*, se cuentan en mayor número que las representaciones de *Di-norah*, *La Africana* y *Los Hugonotes*, está hecha la *apoplegia* de la temporada, de la empresa, de los abonados y del público.

La *Gioconda* de Ponchielli ha sido la novedad de la temporada, ópera desigual pero que contiene trozos hermosísimos y denota en el joven y reputado maestro dotes nada comunes de compositor dramático. Puede decirse que *La Gioconda* se ha salvado en Madrid merced al talento excepcional de la Teodorini, que ha hecho de la parte de protagonista una verdadera creación y despertado general entusiasmo, interpretando con pasión irresistible el último acto de la obra, el mejor y más dramático indudablemente de la ópera de Ponchielli.

Los demás artistas, sin exceptuar al Sr. Masini (con una *ese*, señores cajistas), no merecen mención especial, sinó para decir que todos ellos fueron más dignos de censura que de aplauso.

Incidente de fin de fiesta. El Sr. Rovira ha tenido durante los cinco años que hasta ahora lleva de dominación en el regio coliseo, una porción de peloterías con los principales artistas.

La Nilsson, Barbieri, Stagno, Gyarre, Abruñedo, Uetam y no sé cuantos más pueden dar testimonio de la envidiable armonía que ha reinado entre artistas y empresa. Y observe V. que entre los primeros figuran cuatro españoles.

Cartas, comunicados, polémicas, pleitos, nada ha faltado para sazonar con estos *hors-d'œuvres* tan apetitosos, una y otra temporada lírica. La que acaba de terminar ha tenido también su nota característica roviriana.

El maestro Goula ha quedado fuera de la compañía para la temporada próxima venidera. *¿Quare causa?*

Hay que buscar la incógnita en las dos cartas siguientes que han publicado los principales diarios de la corte:

Primera carta:

«Muy señor mío y de mi mayor consideración: Estimaré de su notoria bondad se digne dar publicidad á las siguientes líneas:

Terminados mis compromisos con la empresa del teatro Real, al despedirme de un público que tanto me ha distinguido durante las cinco temporadas en que he dirigido la orquesta del regio coliseo, debo dar las más expresivas gracias, tanto á aquel como á la prensa, tan benévola conmigo en todas ocasiones, asegurándoles que mi agradecimiento durará tanto como mi vida.

El deseo de no aparecer ingrato me obliga á desmentir una especie echada al vuelo, no sé por quién ni con qué objeto; se dice que á causa de mis exigencias la empresa ha tenido que prescindir de mis servicios para el año que viene, y eso es tanto más inexacto cuanto que nadie, absoluta-

mente nadie me ha hablado de contrato para los años sucesivos.

Aprovecho esta ocasión para ofrecerme de nuevo como su atento y agradecido seguro servidor q. b. s. m.—Juan Goula.»

Segunda carta:

«Muy señor mío y de mi mayor consideración: Agradeceré á Vd. se sirva insertar en su acreditado periódico las siguientes líneas en contestación á un remitido del que fué maestro concertador y director de orquesta del teatro Real, D. Juan Goula.

El Sr. D. Juan Goula con el pretexto de dar gracias al público y á la prensa—lo que ya hacía casi diariamente desde el palco escénico—por las atenciones y benevolencia que le han dispensado, y suponiendo que por alguien se ha echado á volar una especie, que hasta ahora, de seguro, todo el mundo ignoraba, se permite en aquel remitido dirigir embozadamente un cargo á la empresa de mi representación, por no haberle contratado de nuevo. El público ha de saber que, terminado con esta última temporada el plazo de contrato del maestro Goula y cumplidas por la empresa con toda exactitud las condiciones estipuladas, sólo mediante nuevo pacto podía dicho señor continuar en el puesto que ha venido desempeñando: por estas consideraciones, y obrando con la previsión indispensable á toda empresa seria, se trató en el año anterior con el maestro Goula de su nuevo ajuste, para cuando terminara el entonces existente; y ese señor manifestó que no tenía por costumbre confirmar ó prorrogar sus contratos con las empresas sin un aumento de sueldo que, para nuestro caso, fijó en 1.000 pesetas más, mensuales, á lo cual no pude avenirme, porque ya consideraba sobrado crecidos los honorarios que ha cobrado.

Contestado lo sustancial y concreto del remitido del maestro Goula, he de hacer á mi vez observar que el acto de dicho señor es otro de tantos como se producen siempre que pretensiones exageradas de un artista obligan á una empresa á prescindir de sus servicios; es decir, una fórmula más ó menos rebuscada de imposición.

Con este motivo tengo la honra de repetirme de V., señor director, atento seguro servidor Q. S. M. B.—J. Fernando Rovira.

Madrid 7 de Abril de 1884.»

El maestro ha desmentido telegráficamente desde Sevilla, donde en la actualidad se encuentra, las aseveraciones del Sr. Rovira, que ha ratificado públicamente en una carta el Sr. Michelena, empresario, como es sabido, *in partibus infidelium*, puesto que surte de metales á D. José Fernando.

Nueva rectificación telegráfica de Goula, y nueva ratificación del Sr. Michelena. En este estado se hallan ahora las cosas.

Por mi parte, un comentario tan sólo. El Sr. Rovira que da al Sr. Masini SESENTA Y CINCO MIL DUROS por seis meses de temporada, estima sobrado crecidos los honorarios de Goula, que eran de seis mil francos mensuales.

El Sr. Rovira ha escriturado para reemplazar á un director de orquesta español que se cuenta entre los primeros del día, á un maestro italiano, el Sr. Pomé, que percibirá, según noticias, mil quinientos francos al mes, y cuya fama no ha llegado aún hasta Madrid, sin que esto quiera decir que no sea un Mariani *redivivo*, ó cosa parecida.

Otrosí; el maestro Goula no consentía que nadie cobrara comisión por sus haberes, lo cual despojaba de corrajes á la empresa y sus parásitos.

Comenten los lectores estos comentarios y quizá se vislumbren en ellos la principal causa de la cesantía del maestro Goula, que he querido tratar con algún detenimiento por la popularidad de que el eminente director de orquesta goza, con mucha razón, en Barcelona.

Los conciertos de primavera han terminado también. La música escrita por Meyerbeer para la tragedia *Struensee*, de su hermano Miguel, ha sido el *clon* de la serie de sesiones que la sociedad dirigida por el maestro Vázquez, ha dado en el teatro de la Zarzuela.

Los resultados artísticos han sido de consideración; los materiales, nulos. La moda ha vuelto las espaldas al género y no habrá medio de traerla esta vez al buen camino, al menos mientras los conciertos no tomen nuevo rumbo, ó las clases privilegiadas de la sociedad (privilegiadas, se entiende, en el concepto del capital) vuelvan por capricho ó vanidad á lo que ha sido, durante muchos años, sucursal del regio coliseo.

En el Príncipe Alfonso, se ha aplaudido extraordinariamente á Bottesini y á la *Unión artístico musical*, dirigida por el maestro Espino, pero los programas han ofrecido escasa novedad y las piezas nuevas no han tenido, en general, la fortuna de entusiasmar al público.

Debo, sin embargo, hacer especial mención de *Roma*, vasta composición instrumental dividida en cuatro tiempos, del malogrado Bizet, que ha gustado mucho, y de un bailable de la ópera *Los amantes de Teruel*, del conde de Morphy (*Zambra morisca*), que ha dado una nueva y brillante muestra del talento y del ingenio de un compositor á quien su elevadísimo cargo no impide lanzarse, resuelto y valiente, á las luchas apasionadas del arte, con gran contentamiento de todos los aficionados.

Por lo demás, la cosecha del Príncipe Alfonso ha sido

exclusivamente de aplausos y para mayor gloria de la música. Los tiempos no dan más de sí y hay que conformarse con las circunstancias.

Poco tengo que decir de los demás teatros. Apolo sigue marcando la hora con *El reloj de Lucerna*, y ganando, á la par, honra y provecho. Se preparan dos novedades, nada menos que dos óperas españolas: una del maestro D. Apolinar Brull titulada *Gulnara*, de asunto morisco, y otra del Sr. Chapi. Los poemas de estas obras (en un acto) son originales del Sr. Estremera.

Como *reprises* importantes están anunciadas las de *La guerra santa* y *Un sarao y una soirée*, de Arrieta, y *Casado y soltero*, de Gastambide.

Nada más, y es poco; pero, por ahora, el arte (!) dormita y esta carta va escrita con cloroformo. Pido á Dios que la siguiente sea más interesante y entretenida.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

Madrid 19 abril 1884.

CORRESPONDENCIA DE PARÍS.

25 de abril de 1884.

Sr. Director de la ENCICLOPEDIA MUSICAL.

El presente mes de abril de tal modo ha llenado á París de bella é interesante música que se necesitaba todo un tomo para dar de ella debida cuenta. ¡Cuán envidiables son los escritores que tienen el talento de expresar multitud de cosas en pocas palabras!

Un día nuestro gran escritor y crítico dramático Paul de Saint Victor, trazó en solo media línea de un estilo valiente y muy original, un cuadro sorprendente de la historia universal desde los primeros hombres reunidos en sociedad hasta nuestros días.

«La historia, dijo, es una casa de fieras.»

Es decir que los reyes, los jefes de ejército y todos aquellos que han jugado un papel importante en el gobierno de los pueblos hasta nuestros días en que los hombres, gracias á la filosofía, se han suavizado mucho en sus costumbres, no han sido más que bestias feroces.

No hallando ninguna imagen para decirnos satisfactoriamente en tres líneas lo que ha sido la música en París durante el presente mes, os lo daré á conocer en tres columnas.

Carlos Gounod es quien tiene la cuerda (como diría un *sport-man*) del acontecimiento musical de este armonioso mes de abril.

¡Qué semana para Gounod la segunda de este mes, para el arte francés y los amigos de este ilustre maestro! Veámoslo.

El miércoles 3 de abril, las doce de la noche ya dadas, el telón del teatro de la Opera caía sobre el último acto de *Sapho*, la nueva *Sapho* de Gounod y Emilio Augier, revisada por el compositor, aumentada de un acto entera y completamente reorquestrada. El público entusiasmado con esta música que tanto habla al corazón, tan elocuente al espíritu, tan dulce al oído y no menos entusiasmado de Mme. Krauss, incomparable bajo el peplum de la poetisa de Lesbos, la lira en la mano exhalando su adiós supremo á Phaón, aclamaba al compositor y á su digna intérprete por medio de una de estas tempestades de aplausos que hallan eco hasta los fosos del teatro y hacen vacilar las luces de la grande araña. Durante algunos minutos de este soberbio ruido, el telón se ha levantado muchas veces para que Mme. Krauss pudiese saludar al público, mientras que Gounod como clavado en su asiento de director de orquesta (porque él dirigía la obra), no sabía por medio de qué ademanes é inclinaciones de cabeza expresar su satisfacción y atestiguar su reconocimiento.

Al día siguiente de esta memorable velada, Gounod á las dos de la tarde volvía á tomar su batuta y dirigía en la inmensa sala del Trocadero, rebosando de oyentes, la primera ejecución en París de su tetralogía sacra la *Redemption*, escrita para el último festival de Birmingham, y que yo considero como su obra más completa, la más ardiente en su noble concepción, la más llena de cualidades geniales de su autor: una obra maestra entre todas.

El viernes, una ligera indisposición de Mme. Krauss no habiéndole permitido cantar su papel de *Sapho*, no por esto ha dejado Gounod de triunfar en este día; l'Opera ha dado el *Faust*.

En fin, en el concierto espiritual de Colonne, el viernes Santo, Mme. Fides Devriés, esta gran cantrata, ha cantado la *Gallia* de Gounod, y este mismo Gounod, solicitado por la asociación de los artistas dramáticos cuya función matutina anual de Gala á beneficio de su caja de socorros ha tenido lugar en el Trocadero el 18, dirigía su célebre *Ave Maria*, cantada con notable expresión por Gyarre.

Esto es París bebiendo hasta la embriaguez, en la copa de Gounod. La bebida afortunadamente no está adulterada y además es de buen sabor. Es bebida generosa que no causará ningún mal á París, al contrario.

No intentaré por medio de esta carta, cuya extensión ha de ser limitada, establecer un paralelo entre la *Sapho* en tres actos, representada en París el 16 de abril de 1851 y la segunda *Sapho* representada estos últimos días, enriquecida con un bailable, con un duo de amor, un



JUNTO AL PIANO, SEGÚN UN CUADRO DE LUÍS HERTERICH.



PORTAZGO NEGADO, CUADRO DE CARLOS KERPFER.

bellísimo cuarteto dramático y modificado en el poema á fin de formar una ópera en cuatro actos. Me bastará decir que las partes añadidas últimamente por Gounod están escritas por una mano maestra en completa posesión de sus fuerzas productrices, que el baile es muy atractivo y que Mlle. Subra lo baila con una gracia encantadora y una rara habilidad; en fin, que el último acto de un patético acabado se eleva hasta lo sublime al terminar con las estancias de Sapho.

No puede imaginarse una voz más penetrante, más poética, más conmovedora como la de Mme. Kraus, un estilo que va apareciendo más noble, más tierno y más dramático, más agradable por la riqueza de los acentos y la fuerza de las líneas. Es bella como lo fué Raquel, cuando viendo á su amante partir para el destierro con la pérfida Glycera, su rival vencedora, cae desvanecida al pié de la roca piramidal que parece elevarse como una sombría y espantosa columna mortuoria sobre la líquida tumba, y en la que presto se precipitará. Y cuando el pastor, ignorando el drama que se desenvuelve al rededor de él, sube hasta la cima de esta roca fatal desde donde se desarrolla á la mirada contemplativa bajo un cielo profundo y azul para entonar su canción planífera, monótona y dulce á la par, la emoción va apoderándose del espectador, cuyo espíritu queda en suspenso aguardando el trágico desenlace.

Ha dado ya la hora del destino. Sapho, noble como una diosa, más bella si cabe aún en su dolor supremo, da su postrer adiós á su infiel amante, á su lira inmortal y saluda al amargo abismo que va á entreabrirse para darle el olvido de sus males.

El pastor ha desaparecido, y cuando el éxtasis y la emoción causados por la grandeza de la inspiración melódica del *melos* de las sentencias y el maravilloso arte con que están cantadas, han llegado á su colmo, Sapho se arroja desatinada al mar, dando la última expresión de sus sufrimientos y de su dolor con un grito desgarrador (un *si bemol* sobreagudo) que madame Krauss lo hace aparecer sublime.

Ciertamente que esto es el arte y realmente bello, pero no satisfará más que á medias á los amantes del contrapunto por el contrapunto, la polifonía omnipotente y la declamación perpetua reemplazando la melodía, el canto de las voces en el drama lírico. Imbuídos por falsas teorías, condenan en la música lo que pertenece en propiedad á este arte, lo que le da mayor encanto, la emoción por la melodía y las piezas de conjunto para rebajarlo al papel de una melodía monótona, sometida á las leyes de la pura declamación y bajo la cual se revuelve una orquesta que tiene la pretensión de decirlo todo y pintarlo todo con dibujos chocantes embrollados los unos con los otros como paquetes de serpientes y combinaciones de timbres, algunas veces felices, extravagantes lo más frecuentemente. En *Sapho* la melodía se desliza como el agua que mana del limpio manantial. No se encuentra en ella ninguna exageración instrumental, ningún rechinamiento de dientes, ninguna rabia alcohólica, y el autor ha puesto en las voces y en la orquesta sólo lo que precisamente debió ponerse para que el todo fuera completo. Oiréis decir, sin duda, á los *esprits forts* en música que *Sapho* es del *viejo repertorio*, tal cual lo dicen de las óperas de Mozart, de Rossini y de Meyerbeer. Por mi parte encuentro que la música sería bien inútil si, ante todo, no fuese agradable al oído. Esto no es la opinión de los *esprits forts* que, desconfían de toda música que les procura una sensación agradable, no queriendo oír más que lo que obra material y dolorosamente sobre sus nervios. Menos la comprenden y más les irrita, hallándola sabia y bella. Sabia, ciertamente que lo es esta música contrapuntada hasta el exceso, pero le falta pensamiento la mayor parte de las veces, y la parte técnica ocupa demasiado el lugar del *mens divini* del que habla Horacio.

Que seáis católico, protestante, judío, mahometano, budhista, bramhanista ó libre pensador, os reuniréis al evangelio cuando está predicado musicalmente por Gounod. Antes de que cante, ya lo leo con interés y simpatía, cuando me hace el comentario de su oratorio, la *Redemption*, que es su última gran obra. «Esta es la expresión lírica de los tres hechos sobre los cuales se apoya la existencia de la sociedad cristiana, y son: la Pasión y Muerte del Salvador; 2.º Su vida gloriosa sobre la tierra desde su Resurrección hasta su Ascensión; 3.º la difusión del cristianismo en el mundo por medio de la misión apostólica. Estas tres partes de la presente trilogía están precedidas de un prólogo sobre la Creación, la caída de nuestros primeros padres y la promesa de un libertador.»

¡Ah! ¡Cuán bello es el apostolado que se ejerce por medio del genio musical, y cuán mejor parece la buena palabra cuando está apoyada por la nota bella!

La *Redemption* es un verdadero oratorio y no puede confundirse ni con la música de iglesia ni con una ópera. El ademán y la acción escénica no son posibles en esta música, hecha para ser cantada con toda su independencia fuera de las ceremonias del culto lo mismo que en el teatro, en una sala especial de conciertos, semitemplo con un buen órgano, como se contempla un gran cuadro de historia en una galería de pintura. Nadie se arrodilla delante ningún Dios en este cuadro en medio del embriagador humo del incienso, con los tonos del canto llano, ni con ninguna de las fórmulas consagradas por la música de iglesia; pero vese allí desfilar con respeto y recogimiento al través de las riquezas armónicas y el colorido de la orquestación moderna, los personajes del drama religioso cantando á cielo abierto los misterios del firmamento

mezclados con las cosas terrenales. De modo que no me siento capaz de reprochar la melodía típica de un carácter mundano que se reproduce con frecuencia en el curso de la obra y que caracteriza el espíritu de Jesús y anuncia su presencia. Esta melodía, de una expresión deliciosamente terrestre, amable y casi voluptuosa, me hace sentir mejor que diez volúmenes de comentarios y que todas las antífonas en falso bordón, el verdadero espíritu del hombre Dios predicando á los hombres la religión de amor. «Será mejor perdonado, quien habrá amado mucho.» No se dice cuál amor. Basta amar, este exquisito sentimiento conteniendo virtualmente todos los buenos sentimientos que hacen los elejidos de Dios.

Por falta de espacio no puedo entregarme á un análisis de la partitura de esta obra maestra de Gounod; pero cómo no señalar á lo menos, aunque sea sólo de paso, el coro celeste de los espíritus invisibles que parecen responder á la melodía típica de Jesús? ¡Cuán bello es este coro que no cesa su canto más que para dejar producirse de nuevo la «ley de amor» contenida por entero en el canto del Redentor! ¡Cuán soberbia y original y ferozmente pagana es la «marcha al Calvario». Si paso treinta páginas á cual más bellas para llegar al crucifijamiento, me detengo á pesar mío en el recitado de María al pié de la cruz. La Virgen canta por medios tonos descendentes sobre una marcha de armonía que los discípulos del Conservatorio buscarían vanamente en Dourlan y Cherubine. Es de una extraña novedad y el oído tiene necesidad de oírlo dos veces para acostumbrarse. Sobre estos acordes y sobre otros aún no menos curiosos que parecen formados de todos los dolores del Cristo se destaca el recitado de María de una santa emoción, de una divina sensibilidad para preparar musicalmente el quatuor sobre estas palabras: «Al pié de la Cruz Santa». Este trozo de una unión penetrante pone en relieve un canto muy puro al cual da toda su expresión un acompañamiento en el que dominan todos los acordes alterados. Este quatuor tiene su peroración en un solo de algunos compases cantados por la Virgen que es uno de los pasajes más suaves, más conmovedores, más arrobadores del corazón de la obra entera. Este inspirado canto lo vuelve á repetir el coro acompañado del órgano y la orquesta. Algunas modificaciones en los acordes de acompañamiento le quitan algo de su dolor personal para dar la expresión más tranquila, más austera de «la iglesia». Después del diálogo entre los dos ladrones en cruz, Jesús enternecido de la fe del buen ladrón le promete el paraíso. Y el tema típico, el tema de amor, el tema de caridad característico del Hombre Dios, se hace oír de nuevo, para dejar sólo á la orquesta la pintura terrorífica de las tinieblas. Hay allí una polifonía cromática que causa escalofrío. Llega á ser espantoso cuando el compositor describe el «temblor de tierra». La parte coral con que termina esta primera parte de la trilogía parece grande como el mundo—el cosmos—y poderosa como la voluntad del que lo creó tal cual es. No se ha hecho nunca nada tan vasto en idea y tan sonoro como este admirable final.

Las otras dos partes del oratorio no son menos bellas que la primera.

La ejecución ha sido grandiosa, soberbia en el sentido más lato de la palabra. Nuestro gran cantor Faure ha sido quien ha cantado el divino *cartello* de Jesús. El tenor Ketten—hermano del inolvidable pianista Enrique Ketten—se ha hecho aplaudir con entusiasmo al lado del célebre barítono. Mlle. Rosina Bloek se ha mostrado enteramente notable en la parte de Virgen; en fin, con Madame Albany (llegada expresamente de Londres para cantar en la *Redemption*) esta voz maravillosamente pura y bien timbrada que, sin esfuerzo y siempre encantadora sabe acariciar poco á poco nuestro oído y dominar las fuerzas reunidas, de la orquesta, del órgano y de los coros. El entusiasmo del público ha sido grande para esta obra portentosa y dulce y para todos sus intérpretes. Saint-Saens tocaba el gran órgano.

Hemos tenido en París cuatro conciertos espirituales, en la tarde del viernes santo: en el *Circo de invierno*—concursos populares dirigidos por Padeloup—, en el teatro del *Chateau d'eau*—nuevos conciertos dirigidos por Lamoureux—, en el teatro del *Chatelet*—asociación artística, director de orquesta, Mr. Colonne—, en fin en el Conservatorio—sociedad de conciertos. No teniendo el don de ubicuidad, me ha sido preciso escoger entre estos cuatro conciertos igualmente atractivos y maquiñamente, por así decirlo, he ido al Conservatorio. Muy buen programa, ejecución más que acabada. Después de la sinfonía en *la mayor* de Mendelssohn, unos fragmentos de *Israel en Egipto*, oratorio de Haendel y fragmentos de *Requiem* de Mozart, habiendo luego aparecido el joven y ya muy célebre violinista Sarasate, para ejecutar el concierto de Beethoven.

Esta obra maestra ha encontrado en Sarasate un intérprete digno de él. El estilo de este *virtuoso* es de una corrección admirable, de una elegancia suprema, apasionada por momentos, siempre expresivo en el justo límite y simpático en la más larga acepción de esta palabra. En la ovación que el público le ha hecho se ha unido la de toda la orquesta que aplaudía con las manos y con los arcos de los instrumentos de cuerda sobre los atriles con un ardor tan sincero como espontáneo. Sarasate, español de nacimiento, ha hecho su educación musical en el Conservatorio, del que salió hace algunos años con un primer premio de violín. El antiguo alumno ha vuelto un gran maestro y la orquesta por medio de sus ruidosas manifestaciones festejaba la vuelta del antiguo camarada de la es-

cucla al propio tiempo que al artista que se ha hecho un nombre ilustre en toda Europa. Sabed que la orquesta de la sociedad de los conciertos del Conservatorio, bajo la dirección de Mr. Deldeves, premio de Roma, se compone exclusivamente de laureados en el Conservatorio.

¡Gayarre! ¡Gayarre! Este nombre se halla en todas las bocas y pronto—yo lo temo por el tenor español—estará en todos los corazones femeninos. ¿Tendrá mantos suficientes para dejarlos, á ejemplo de José, en las manos de todas las damas Putifar de París? Es un frenesí, un delirio. En *Rigoletto* ha hecho levantar á todos los espectadores del Teatro Italiano con Maurel, el mejor Triboulet que hemos visto y oído desde muchos años. Con Sarasate y Gayarre, podéis ver que la España musical está bien representada entre nosotros.

Los que conocen la extremada independencia de mi espíritu no me acusarán de adulador, pero aplaudirán mi franqueza si os digo que la ENCICLOPEDIA MUSICAL hace sensación en el mundo de los músicos de París. Nunca se había visto un periódico de música tan bello en ilustraciones, tan superiormente impreso como esta espléndida revista.

Os deseo, mi querido Director, el buen resultado que merece tan artística empresa.

OSCAR COMETTANI.

REVISTA MUSICAL DE BARCELONA.

Al fin se han cumplido los deseos de los filarmónicos barceloneses con la apertura del Gran teatro del Liceo, presentando una compañía de *primissimo cartello*. Hasta ahora se han dado los *Hugonotes*, *Mignon*, la *Favorita* y el *Mefistofeles*. Pocas veces se han oído en Barcelona unos *Hugonotes* tan magistralmente ejecutados como los que nos ha dejado saborear esta temporada el Sr. Bernis. Masini, el célebre tenor, ha superado en mucho este año á la interpretación que del personaje hacía en años anteriores. En otra época se presentaba con algunos defectos, pero este año comparece completamente cambiado y nos arrebató al oírle cantar los dulcísimos acentos de la magistral obra de Meyerbeer. La Cepeda como siempre, una Valentina de primer orden, aunque de voz algo cansada. Vidal y David, en plena posesión de sus papeles, se hicieron aplaudir. La Torresella y la Borghi muy bien, y Vaselli, aunque de un timbre de voz algo desagradable, hizo un Nevers acabadísimo. Los coros ajustados y la orquesta perfectamente concertada por el Maestro Mancinelli. *Mignon* ha tenido un éxito bastante frío. La Galli-Marié, que lo cantó hace tres años en la sala Beethoven, ha perdido mucho en sus facultades vocales, y aunque siempre se conserva una artista notable, no logra despertar un vivo interés en el público. Los demás intérpretes, que fueron los mismos de la anterior temporada, desempeñaron sus partes discretamente.

A la *Favorita* le ha cabido una ejecución bastante buena, consiguiendo el Sr. Engel gran cosecha de aplausos en el papel de Fernando. La Pozzoni, como siempre, gran artista, pero con carencia casi absoluta de facultades vocales. Los demás artistas cantaron sus *spartitos* con discreción.

En el *Mefistofeles* se ha presentado la *prima donna* Copca, no conocida en el círculo filarmónico de Barcelona. Su voz es de pequeño volumen, pero, en cambio, nos ha demostrado ser una cantante de valía posesionándose de su papel de un modo magistral.

No ha estado tan feliz el Sr. Masini en la verdadera interpretación de su papel, por las transiciones del paso del personaje de la ancianidad á la juventud. Así pues, este artista lo es en la representación del Faust joven y lleno de vida, pero en cambio no nos aparece un Faust viejo cuando ha de representarlo en edad caduca. Además de esto, podemos decir que el Sr. Masini deja percibir en el curso de su papel ciertas frases truncadas, debido á una viciosa respiración. Sin embargo, en algunas escenas, como la de la prisión, hemos tenido la dicha de oír á Masini como siempre desearíamos admirarle.

Otra vez hemos tenido el gusto de ver aparecer en las tablas de dicho teatro al célebre director y concertista de contrabajo Sr. Botesini, dando con ello motivo á que la empresa organizara un concierto en el que, además de tomar parte tan *virtuoso* artista, hizo lo propio la orquesta, dirigida por el maestro Mancinelli, y los Sres. Vaselli y Masini. La orquesta ejecutó las sinfonías de *Mignon*, *Guillermo Tell* y *Las Vísperas Sicilianas*, con las que recogió buena cosecha de aplausos, aunque la última se resintió de falta de ensayos. El Sr. Botesini tocó, entre otras piezas, la fantasía de *I Puritani* y las va-

riaciones del *Carnaval de Venecia*. No es posible expresar con palabras la manera magistral con que Botesini ejecuta las más difíciles piezas en un instrumento tan ingrato como es el contrabajo. Al oírle arrancar sonidos tan agradables é interpretar pasajes de casi imposible ejecución en este instrumento, se ve lo inmenso del genio y del estudio para llegar á alcanzar tan portentosos resultados. Botesini por medio de los armónicos hace salir de su instrumento sonidos dulces y vibrantes como los de un violín, llegando á ejecutar con un arco de suyo tan pesado difícilísimos pasajes de doble cuerda. En Botesini se hallan reunidos el ejecutante intachable y el intérprete inspirado; en una palabra, el genio en la plena posesión de su poder. Masini cantó un duo con el señor Vaselli y una pequeña romanza de salón, en la que tuvo una ovación tal, que verdaderamente rayó en delirio, haciéndole salir infinitud de veces al proscenio y teniendo que cantar tres veces consecutivas, para acallar los frenéticos gritos, *La donna e mobile* del *Rigoletto*. Fué, pues, verdaderamente aclamado y con justicia, porque pocas veces hemos oído á Masini cantar tan bien como en aquella pequeña romanza; estuvo verdaderamente inimitable. No podemos menos de hacer grandísimos elogios de Mancinelli, puesto que en el piano demostró ser un acompañante de primer orden.

El teatro del Circo se ha vuelto á abrir casi con los mismos cantantes y el mismo repertorio de óperas, recibiendo gran cosecha de aplausos, aunque no mucha de ganancias pecuniarias. Se anuncia para dentro de breves días la presentación de la ópera *Aida*, de Verdi, con verdadero lujo.

No podemos concluir sin dar cuenta del concierto que tuvo lugar en los salones de casa el Sr. Pérez. En él se estrenó un *Miserere* para barítono, con acompañamiento de cuerda, piano y armonium, del maestro García Robles. Esta obra es de una estructura severa, muy bien entendidos los instrumentos y que se demuestra en ella la mano inteligente de su autor, tan conocido en Barcelona. El Sr. Pérez ejecutó el duo de los *Hugonotes*, de Talberg y Beriot, de una manera perfecta, presentándonos también á un pequeño discípulo de cortísima edad, el niño Burgues, que ejecutó con rara discreción la parte de violín de un trío. Tuvimos también el gusto de oír tocar el concierto en *sol menor* de Mendelssohn á la Srta. Castellá y francamente, nos dejó admirados de la manera de interpretarlo. Posee la Srta. Castellá todo lo que se requiere para tocar bien el piano: ejecución limpia vigorosa á veces, á veces sentimental, y una gran expresión, de manera que debemos confesar que como aficionada es una de las señoritas que podemos hacer figurar en primera línea. El Sr. Lupresti (D. Antonio) tocó una melodía de Kunt para violoncello con delicadeza suma. De manera que fué una deliciosa velada musical, aunque en los cuartetos se notó alguna desigualdad, hija sólo de la falta de ensayos.

Una pregunta para concluir, dirigida al cuarteto que ameniza los entre actos en las funciones dramáticas del Teatro Principal. Y á falta de pregunta, á guisa de súplica para bien del público, para el del arte y para el de los mismos ejecutantes, bueno sería que se procurara dar á las piezas que se tocan una interpretación más esmerada, pues á ello da derecho de esperar el buen nombre de los señores que componen dicho cuarteto.

A. R. J.

CUARTILLAS

REMITIDAS POR EL VIOLONCELISTA.

I.

Vo nací en Candelario, lugar de la provincia de Salamanca famoso ya que no por los *genios musicales* que de él hayan salido, al menos por las sabrosas cecinas y succulentos chorizos que de sustanciosísima reputación gozan en todo el orbe y aun en toda Castilla.

Dadas mis filarmónicas inclinaciones, á poder escoger, yo habría visto la luz primera en Milán; pero el caso es que, por una combinación de circunstancias que no hay para qué explanar aquí, vine á salir al mundo en Candelario, y á mucha honra y en buen hora lo diga; que al fin, si el lugar de mi nacimiento no pasa de ser un pueblo de quinientos vecinos, ni á mí puede achacárseme la humildad de mi patria, ni había de servir de obstáculo dicha hu-

mildad á mi futura gloria artística, si yo naciera con felices disposiciones para adquirirla. De menos no hizo Dios; quiero decir, que de menos ha habido quien ha venido á más, llegando á encumbrarse en alas del *genio* hasta las prodigiosas alturas de la inmortalidad.

Y no cito ejemplos, que bien pudiera, por no cansar.

Tampoco me cupo en suerte nacer entre sinabafas y holandas, sinó en toscos, aunque limpios pañales, porque no era mi familia de las empingorotadas y de capuz; antes le faltaba mucho para poder figurar entre las acaudaladas de la comarca, si bien le sobraba un poco para que no tuviera que contarse entre las absolutamente menesterosas. Mi padre se las campañaba tal cual con su honrado oficio de gaitero, y era extremado en él, como oriundo de tierra de Zamora; y mi madre era una robusta sayaguesa, más limpia que un oro, hacendosa como ella misma, y ahorradora hasta hacer que una peseta diese de sí treinta y ocho cuartos.

Pues de un matrimonio así, sin otro hijo que yo, bien puede creerse que llevaba tan por el filo el gobierno de la casa, que aunque en ella no sobrase nunca pan de un día para otro, tampoco había jamás *mohina por falta de harina*. Y con esto, y ayudándonos Dios con una salud capaz de meterle miedo á cualquier médico, vivíamos satisfechos y alegres, en dulce paz, como en una balsa de aceite, y todo era miel sobre hojuelas.

¡Ay!... cuando ahora me acuerdo de aquellos felicísimos días de mi niñez, se me llenan de agua los ojos; que mal podía yo entonces barruntar los amargos tragos que me esperaban en lo porvenir. Pero, bien dicen que no es todo el monte orégano; y al entrar en las trochas de la vida, pocos habrá que presuman que, hacia donde quiera que tiren, por todas partes hay cien leguas de mal camino!!

Mas, no interrumpamos el relato con estériles lamentaciones y con lloriqueos inútiles.

No sé si por haber crecido al arrullo, digámoslo así, de las tocatas gaitescas, ó si por natural disposición mía, ello es que desde chiquitito comencé á dar muestra de una cierta aptitud musical, que á mi buen padre le parecía asombrosa, y á mi madre no le parecía nada, porque la pobre mujer jamás fué muy sensible á las excitaciones melódicas, pues era más que medianamente dura de oído.

Caíasele la baba al autor de mis días pensando en que yo, tiempo adelante, pudiera hacer raya en la música; y como teníamos un tío (no sé en que grado), chantre de la catedral de Avila, se dió mi padre á pasar sendos ratos y á consumir noches enteras, revolviendo en su magín los complicados elementos del problema magno de mi educación musical; porque él deseaba que mis precoces disposiciones no se malograsen aprendiendo á tañer la gaita, sinó que se cultivasen con el esmero que merecían y se empleasen en más altos y trascendentales fines que no el hacer bailar á los mozos y mozas del pueblo; y ya acaso su merced soñaba en verme al lado del susodicho tío chantre, nutrido y aleccionado en su buena escuela, y llegando á ser otro que tal, si mi voz daba para tanto.

Explorado el terreno y entabladas las oportunas negociaciones, salió todo tan á medida del gusto de mi padre que, antes de cumplir yo los diez años, pasé á poder de nuestro reverendo pariente, en calidad de sobrino, discípulo y servidor; según fui viendo luego, luego, de mi llegada á la histórica ciudad de Avila.

II.

D. Hilarión Busdongo y Calderón de Zúñiga, mi respetable tío, era un sacerdote de vida ejemplarísima, de un carácter severo é inflexible, pero no desprovisto de natural bondad; no nada hondo en teología ni en cánones; mas en cambio profundísimo en todo lo concerniente á música sagrada, solista de primera fuerza y poseedor afortunado de un vozarrón estentóreo, cual no había memoria de haberse oído igual en toda la provincia, desde que se conocían chantres en ella.

A tan excelente conjunto de dotes, servíale de envoltorio físico un cuerpo alto y algo obeso; de complexión recia y sanguínea, sanote y ágil para sus sesenta y ocho años, que los llevaba valientemente sobre una cabeza que tendía á ser demasiado redonda, bien aforrada de pelo corto, áspero y canoso; de frente algo escasa, y de cara cuadrada, con su tercio inferior desplegado y grandioso; quizás en apariencia aumentado por la amplia sotabarba, la cual contribuía á que se presentase como más breve

y grueso el robusto cuello. Sus ojos antes eran chicos que no grandes, grises y sombreados por cejas que se juntaban en el arranque de la moderada nariz, donde cierto fruncimiento permanente hacía sobresalir un bultillo carnoso y redondo á modo de garbanzo; cuyo relieve se perdía por abajo entre las arrugas transversales de la frente. Tenía la boca de gran calibre, y bien endentada, con labios carnosos y encendidos, el inferior algo péndulo; pero ambos abocinados y salientes al hablar, y sobretodo al cantar. Las manos anchas y velludas; luengos,ajuane-tados y chanflones los piés, y el andar acompasado y firme.

Cuando yo le conocí, aunque conservaba su fama de chantre sin par, no así la voz, la cual andaba ya un poco de capa caída, pues se le habían alojado notablemente los *bemoles*.

El ama ó *casera* de mi tío, debió nacer poco más ó menos diez años después que él; pero digo esto sólo por conjeturas, porque todas mis diligencias resultaron ineficaces para averiguar la verdadera edad de la buena señora. Algo metida en carnes, presentaba todavía cierto aspecto frescachón, realzado en su cara por saludables colores de manzana de Navidad. Bien la lucía el pelo, aunque plateado, recogido en las dos clásicas *castañas* y el moño de *picaporte*; y el imponente ruedo de sus caderas, que debían en parte su desmesurada amplitud á los muchos zagalejos, refajos y sayas que en aquella tierra se usan, servíale á maravilla para apoyar en jarra las manos, cuando no las descansaba cruzadas sobre la prominente y redonda barriga. En cualquiera de estas dos soberanas actitudes habituales, la señora Sinforosa tomaba la apariencia y *respetabilidad* de lo que era, esto es, de *ama de gobierno*; y jamás otra alguna pudo ostentar con mejor derecho semejante título, porque ella no solamente gobernaba la casa, pero también á mi tío, y no hay que decir que á mí, desde el punto mismo en que vine á parar en poder de ambos.

Recibieronme bien, aunque sin agasajo; y tras el necesario descanso, á otro día ya me ví instalado en el lleno de las funciones de mi nueva vida. Con admirable método y casi monacal regularidad, distribuyó mi tío mis ocupaciones por horas; y en las que la lección de solfeo, el ayudarle la misa, el acompañarle al coro y el limpiarle los zapatos y aceptillarle la sotana, el manto y la teja me dejaban libre, me relajó al *brazo seglar* del ama para que esta me utilizase en la compra, en el barrido, en el fregado y en mil recados, encargos y comisiones menudas.

D. Hilarión me llevaba á menudo el *compás de compasillo* sobre el cogote, y no con la suavidad que yo quisiera; y á la menor desatención mía, cosa que él no podía sufrirla ni menos perdonarla, me retorcia una oreja ó me administraba un soplamocos. Tenía todo un repertorio de cachetes de *mínimas* y de *semínimas*, torniscones de *fusas* y *semifusas*, y narigotazos de *corcheas*; amén de algún pellizco en la parte posterior del brazo, reservado para las *breves*, que entonces me parecían *longas*.

Con semejante método de solfeo, *por activa y por pasiva* (pues que en cada lección yo solfeaba con mis cinco sentidos y era *solfeado* por los cinco dedos de mi tío), llegamos ambos á donde nos propusimos: su merced á salirse con la suya de hacer de mí un chico de coro, y yo á salir todo lo solista que me parecía indispensable ser para comenzar superiores estudios musicales.

Por su parte la señora Sinforosa sacó del *charrico* (como ella me llamaba), todo el partido apetecible; aunque, según decía la respetable y respetada ama, no le costó flojo trabajo quitarme el pelo de la cabeza, y solamente su admirable constancia y gran paciencia habían podido conseguir desasnar-me.

A mí me parecía que acaso la constancia había sido igual en ambos; pero que tocante á la paciencia me correspondía de justicia el primer lugar. No obstante, habríame guardado, como de quemarme, de significarlo así, ni aun valiéndome de circunloquios, porque hartó me constaba, ó les constaba á mis costillas, que la señora Sinforosa poseía un caudal de *argumentos* para semejantes discusiones, de todo en todo parecido al repertorio de *puntuación musical* de que mi tío se servía para inculcarme á macha martillo los prolegómenos del arte.

Yo estaba decidido y resuelto á sobrellevar cualquier maltrato con estóica resignación: era un *Job filarmónico* dispuesto á dejar que hicieran de mí cera y pábilo sin decir esta boca es mía, con tal de alcanzar el *desideratum* de mi padre, y el logro de mis propias aspiraciones. Con mi candidez chiquillesca, hasta sentíame agradecido y obligado á mi tío y á su avinagrada casera, por la instrucción, alimento y

hospedaje que en su casa recibía; sin ocurrírsele sospechar que hartó ganaba la comida, el alojamiento y las lecciones, con el penoso trabajo de mis múltiples é incesantes oficios de acólito, paje, maldado y mozo de escoba.

III.

Habían pasado ya unos cuantos años, y con ellos el doloroso período de mi nostalgia, y las asperezas de mi aprendizaje.

Un día me llamó mi tío, como á sesión solemne, y me dijo, con su voz de *dies iræ*.

—Cecilio, esto va mal, y no veo modo de que hagas carrera en la Iglesia.

Me quedé turulado, se me aflojaron las charnelas de las rodillas, y estuve á punto de hacer pucheros, porque ví de repente mi gozo en un pozo.

adiós *órgano*. Ah, si fuera en Roma; en aquella Capilla Sixtina, cuando algún chico despunta, bien saben lo que hay que hacer para conservarle la voz.

—Pues, señor tío, me atreví á decir balbuciente; ¿por qué no hace su merced conmigo lo que hacen con los chicos de esa Capilla que dice?

Me miró D. Hilarión de alto á bajo abriendo desmesuradamente los ojos y la boca, tomó dos polvos de á media onza cada uno, carraspeó como si fuera á contestarme; pero no dijo nada. Volvió á polvear y á carraspear, y como yo insistiera en mi interrogación con la mirada, exclamó por fin, en tono áspero golpeando con ambas manos los brazos del sillón de vaqueta en que estaba repantigado:

—¿Qué sabes tú, muñeco?

Efectivamente: yo no sabía entonces lo que me pescaba en punto á sopranos de la Capilla Sixtina, ni en punto á otras muchas cosas de las cua-

cuerto es prepararse con tiempo. Tu bien busco, tu porvenir procuro, y la satisfacción y descanso de tus padres deseo. Gran solista eres, como discípulo mío, aunque me esté mal el decirlo; y con esta sólida base de educación musical, tengo por buen partido que te prepares contra toda eventualidad de tu averiada larinje. Aprende un instrumento y al menos tendrás modo de ir tirando y oficio honrado con que te ganes el pan.

Admiré con toda mi alma y mis cinco sentidos el talento de mi tío. Aquel rasgo suyo de sabia previsión pareciome piramidal; acepté jubilosamente lo que me proponía, y ya no faltaba otra cosa que escoger instrumento á que yo me dedicase.

Sentía predilección marcada por los de cuerda y el rey de todos ellos era, á mi ver, el *violoncello*.

Así se lo manifesté á D. Hilarión, y desde aquel mismo momento quedó resuelta la primera parte del



CUARTETO DE AFICIONADOS.

Tomó un polvo D. Hilarión, y prosiguió en el mismo tono de *lá menor*.

—Sobrinio: tú no puedes ya cantar de *soprano*; con el cambio de edad vas perdiendo los *agudos*, y de día en día cacareas como el gallo de Morón. No hay *kiries* que no me desafines, ni *gloria* que no me pifies, y sería no tener yo vergüenza si te fiasse el sólo más sencillo ó el más trivial *motete*, y libreme el Señor de dejarte meter otra vez la pata en ningún *tantum ergo*.

Hizo otra pausa, y volvió á retacarse las narices de tabaco royo.

Yo temblaba como la hoja en el árbol, y sentía atravesada en la garganta la nuez del facistol grande del coro de la catedral.

—Repito, sobrinillo, que es fuerza que esto cese. Al vado ó á la puente: aquí no vale andarse con paños calientes; y la catedral de Avila no es ninguna iglesilla de la Mancha para tolerar en su coro voces desvenecijadas. Es verdad que en España nos costará siempre hartó hacernos con buenos *sopranos*; porque los muchachos crecen, llegan á los catorce años, y

les, andando el tiempo, me he enterado bien ó mal; y todavía hoy me tiemblan las carnes y se me erizan los pelos al pensar en que mi supina ignorancia me hizo osado á formular una proposición como la de marras.

Dejó el chanfre trascurrir dos largos *compases* de *espera*, y repuso ya algo más apaciblemente:

—Ello habrá que tomar una determinación. Podrá ser que, con el tiempo, cuando tu voz haya hecho todo su cambio, saques de tu garganta algo que pueda servirte; pero, ¿quién es capaz de adivinar, de aquí para entonces, si echarás para tenor ó para barítono, ó para bajo? ¿Ni cómo hemos de prever si, caso que salga voz de uno ú otro registro, será una voz clara, timbrada y de buena ley, ó una voz *blanca* ó *parda*, si tendrá ó no la *extensión*, la *flexibilidad* y demás requisitos necesarios para que con ella hagas cosa de provecho? Muchos son los chiquillos de coro que he conocido con una voz de ángel que no había más que pedir, y después me han salido hueros enteramente, que ni para *serenos* servían. Así, pues, Cecilio, paréceme que lo más

árido problema, y marcado mi nuevo rumbo en las escabrosas sendas del arte.

(Se continuará.)

AVISO.

En el próximo mayo abrirá el conocido y reputado profesor de música D. Domingo Lupresti una Academia musical bajo la denominación de Sta. Cecilia, propia para ambos sexos. De la laboriosidad, vastos conocimientos y antigüedad en la enseñanza del Sr. Lupresti, confiamos que verá realizados sus nobles propósitos, lo cual deseamos de todas veras.

BARCELONA:

Imprenta de Luís Tasso y Serra, Arco del Teatro, num. 21 y 23.

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria.