

Ilustración Musical



AÑO I.—NÚMERO 7

TORRES Y SEGUÍ, EDITORES
Ronda de San Pedro, 39—BARCELONA

30 ABRIL DE 1888

SUMARIO:

TEXTO:

LA QUINCENA MUSICAL, por
F. P.

EL CANTO DE LA SIBILA, por
D. Francisco Asenjo Barbieri.

GALICIA (conclusión), por don
José Inzenga.

CUESTIONARIO MUSICAL.

NUESTROS GRABADOS.

NUESTRA MÚSICA.

LA JARDINERA ROTA, fragmen-
to de una carta, por don
Leopoldo García-Ramón.

VARIA. Correspondencias,
Templos, Teatros, Conciertos,
Noticias, etc., etc., por
A. L. Salvans.

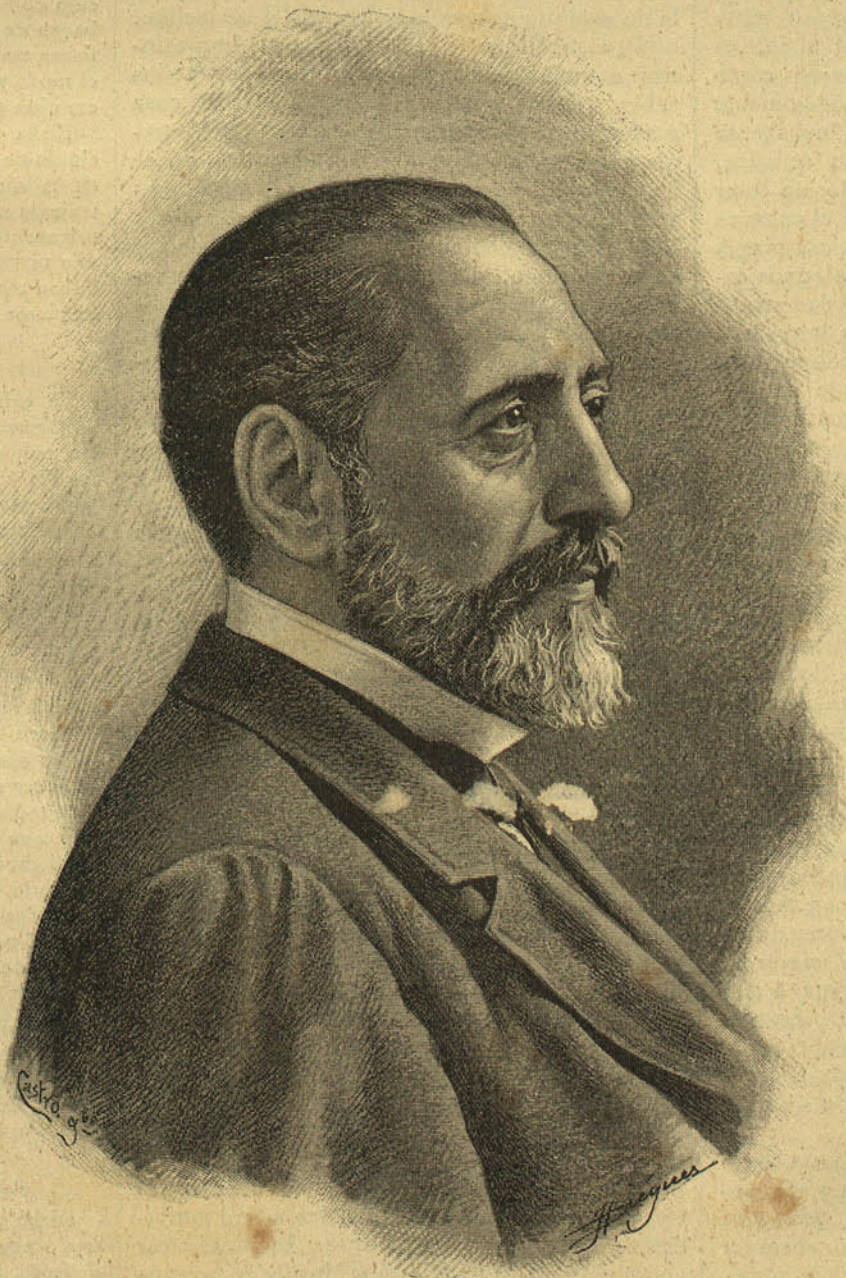
GRABADOS:

Retrato del maestro D. Francisco Asenjo Barbieri.—Se entretenían en grabar sus nombres en el tronco de todo árbol.—Esperanza en Dios.—El tocador de Flageolet.

LOS MÚSICOS ESPAÑOLES

ANTIGUOS Y MODERNOS EN SUS LIBROS

A este número corresponde el pliego continuación de la *Bibliografía Musical* escrita para la *Ilustración*, por don Felipe Pedrell.



RETRATO DEL MAESTRO D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

LA QUINCENA MUSICAL

QUÉ cosas más garrafales y estupendas han dicho en todos tiempos los que emprendieron el estudio de la esencia y los efectos de la Música!

Vamos á citar algunas á guisa de introducción y con el laudable deseo de hacer boca ó prepararnos á recibir las que acaba de soltarnos en este preciso momento (histórico ó climático?) un modernísimo y flamante inventor de cierta enrevesada teoría de los colores de la audición.

El falso principio de la Música expresando sentimientos definidos, así como el más falso todavía que asigna á cada diferente forma del Arte musical un sentimiento especial que le es inherente, hizo decir á un estético que en toda melodía deben proponerse como fin principal los señores músicos una emoción del alma, y llegó á escribir en serio, que la pasión que debe expresarse en la zarabanda, es la ambición: en el *concerto grosso* debe dominarlo todo la expresión de la voluptuosidad: la *chacóna* debe traducir la saciedad: en fin, que en la *ouverture* es fuerza que se reconozca la magnanimidad.

En una *Poesía de la Música*, (su expresión, sus acentos comparados con

las bellezas naturales y con las escenas de la vida), publicada no há mucho en Francia; indican los medios que deben emplearse para hacer comprender con precisión todas las variedades de la expresión musical. El autor para fijar sus ideas elige asuntos pictóricos que puedan compararse á los diversos acentos musicales é indica los cuadros de autores célebres que, á su modo de ver, se hallan en relación con cada uno de aquellos acentos. Dado este principio, escoje una composición musical, la coteja con el cuadro, y el acento expresivo queda *satisfactoriamente* explicado en toda su correspondencia. Pongamos por ejemplo el acento sencillo, simple, ingenuo: pues bien, este acento es en Música ó en el minueto en *fa* del segundo quinteto de Boccherini, lo que es ó representa en Pintura el cuadro de *van Ostade* titulado *El maestro de escuela*, un pedagogo férula en mano echando una reprimenda á un chiquillo, que lloriquea mientras da vueltas á la gorra. Como se ve, la correspondencia no puede ser más natural y el músico más descontentadizo quedará tan enterado como el autor. Vaya otro ejemplo. Para la expresión de la calma y la tranquilidad (*moderato, tranquilo*) que, según el autor, «suceden á la edad de las pasiones en el mundo de los vivos», no hay más que echar mano de un cuadro, sea *Diana y Endimión* de Vanlloo, ó la *Virgen y el Niño Jesús* de Guido Reni, buscar la correspondencia del acento de la calma en el *adagio* en *re bemol* del 17º cuarteto de Beethoven y el juego está hecho.

Pero todo esto es nada en comparación con lo que ha ideado el autor de la teoría de los colores de la audición. Por lo visto no le bastaba que lo que nos parece que en Música pinta ciertos y determinados estados del alma, es simbólico: y entendiendo que los sonidos como los colores, poseen natural é individualmente un significado simbólico, cuya influencia se ejerce fuera y ante toda consideración artística, se diría:—busquemos en cada sonido un color y un carácter propio: y puesto que el color es una verdadera fuerza, que por naturaleza propia posee cierta relación simpática con algunos estados psicológicos, fundemos una verdadera escuela de exegesis y ocupémonos en inquirir el significado de los sonidos y los colores que producen los elementos materiales de la Música, la tonalidad, los acordes y los matices sonoros.—

Dicho y hecho, aunque la idea no es completamente nueva, y por lo que toca al lenguaje de los colores y al refinamiento poético á que algunos poetas lo han elevado, ahí está, además, Rosenkranz que llegó hasta ver en el rojo la *dignidad atemperada por la gracia*, en el violeta la *ingenuidad vulgar*: ahí está también, el *simbolismo de las tonalidades* de Schubart, compañero de la *interpretación de los colores* del célebre Goethe. Pero el autor de la citada teoría hizo más que todo esto, sin parar mientes en que los elementos sonidos y colores como materia artística están sometidos á distintas leyes que los que los rigen como manifestación aislada: vió y experimentó lo que buenamente quiso experimentar y ver: la alegría en todo lo rojo de un cuadro de historia: la inocencia en todo lo blanco: el tono de la *bemol mayor* de una Sinfonía le pareció que predisponía á disposiciones novelescas; sintió impulsos hostiles en la audición de una composición en *fa sostenido menor*: le causaron plácida satisfacción los acordes consonantes, y desesperación singular las armonías disonantes.

Teófilo Gautier observó y analizó, hasta cierto punto, los colores de la audición: vió y oyó sonidos verdes, rojos, azules, amarillos, pero para ver y oír todas estas cosas necesitó absorber una buena dosis de *haschisch*.

El doctor Baratoux, el inventor de la flamante teoría de los colores de la audición, en un folleto publicado recientemente en el *Progreso*

medical, explica este fenómeno que consiste en que dos sentidos diferentes se hallan simultáneamente en actividad por medio de una excitación producida por uno de estos sentidos, ó en otros términos, en que el sonido de una voz ó de un instrumento produce un color característico y constante en los seres dotados de esta propiedad *cromática*.

Ya señaló en 1850 este fenómeno un celebrado oftalmólogo. Un profesor de la facultad de Milán aseguraba que con el tiempo conoceríamos las asociaciones misteriosas que existen entre los fenómenos físicos y nerviosos, y que de ellos se desprenderían natural y consecuentemente las relaciones que existen entre los colores y los sonidos. Parece que este profesor, según el doctor Baratoux, tuvo la suerte de encontrar dos hermanos, los llamados Turbachi, hijos de Parma, de la tierra que ha dado nombre á un queso sabrosísimo, que presentaban esta curiosa particularidad: tanto es así que uno de los dos hermanos experimentaba continuamente la impresión del color amarillo cuando se hablaba á su lado en voz baja ó en aquellas notas de la voz humana que pueden compararse al mugido del buey: el otro hermano experimentaba la impresión de colores cenicientos cuando la voz hablada se elevaba á los registros agudos. La voz de las jovencitas de 12 á 18 años les producía el efecto de azul de mar, la de esas mujeres que solemos llamar marimachos la del *marrón*, la de los bajos profundos el color negro, la de los baritonos el gris, la de los tenores lo mismo que la de los marimachos (sin equivoco), la de las contraltos el color gris claro, la de mezzo-soprano el color de naranja y la de soprano el carmín y á veces el bermellón.

Sí, sí, señores lectores, todas estas impresiones extrañas fueron corroboradas por varios sabios quienes, sin duda, porque no tenían cosa mayor en que ocuparse, examinaron en Alemania nada menos que á 596 individuos, 76 de los cuales (no es mucho, pero algo es algo), presentaron grandes facultades cromáticas.

«Los instrumentos de Música, dice el doctor en su opúsculo, determinan una coloración especial para cada uno de ellos» y asegura que el sonido del clarinete es rojo, el del piano azul, el del harmonio amarillo: la flauta produce también el amarillo, el violín el azul, y el violoncello y el contrabajo el violeta: lo más curioso es que al bombo le corresponde el color chocolate.

Pero la teoría de los colores del citado doctor no se ciñe solamente á los sonidos musicales: ha puesto á contribución consonantes y vocales, diptongos y monosílabos, polisílabos y cifras, nombres, los días de la semana, los términos de las lenguas extranjeras, y parece que todo sonido, sea de la clase que quiera, despierta ideas de colores perfectamente determinados.

De aquí á un paso la fisiología será del dominio musical. No hay que extrañarlo. Dada la importancia del *nervosismo* en estos fenómenos, vamos á prepararles grandes sorpresas á las generaciones futuras. A la salida de los teatros se oirán apreciaciones como estas:—Esa ópera es demasiado *amarilla*, me ha fatigado la vista.—Ese tenor tiene una voz muy *verde*.—¿Le ha gustado á V. el *andante* en *violeta*?—¿Y qué me dice V. de la *toilette* en *sol bemol mayor* de la Srta. X...? Cuando visitemos una exposición de pinturas escucharemos diálogos como este:—Amigo, ¡qué cuadro tan *diatónico*!—¿Le gusta á V. ese fondo en *Re menor*?

Hay que acostumbrarse poco á poco á estas ideas: las orquestas serán reemplazadas por lienzos pintados á la brocha, y los acordeones ejecutarán en los museos tocatas sobre variaciones del arco iris: Mozart se hará admirar como pintor y se aplaudirá á Murillo como músico.

¡Hay para perder la cabeza!

F. P.

EL CANTO DE LA SIBILA.

Dejando aparte cuanto de las Sibilas y de sus célebres libros y predicciones se ha escrito, voy á ocuparme solamente en recordar la forma en que se representaba en la Catedral de Toledo y en otras iglesias de España la célebre escena de la Sibila Herophila ó de Eritrea cantando la profecía del Juicio final que se le atribuye.

Tan antiquísima costumbre parece que la introdujeron en las Galias los monjes de Oriente, puesto que también la observaban varias iglesias de África. Los benedictinos franceses la trajeron á España, cuando en el siglo XI arreglaron ó modificaron gran parte de nuestro Ritual; y como los mismos benedictinos ocuparon después varias sillas episcopales de nuestros reinos, la propagaron en sus respectivas iglesias, haciendo cantar la tal profecía por un salmista, en versos latinos de los cuales había diferentes versiones, aunque el sentido era el mismo en todas ellas.

Cuando el uso general de la lengua latina se iba perdiendo, al propio tiempo que las lenguas romanas se iban desarrollando y perfeccionando, comprendieron los celosos prelados y cabildos que para hacer más comprensible y eficaz el sentido de la profecía Sibilina, convenia cantarla traducida al lenguaje vulgar; y como por entonces ya en nuestras iglesias era frecuente la representación de dramas litúrgicos y de ceremonias diversas en las cuales se hacía uso del idioma popular, no parecerá muy aventurado suponer que la traducción castellana de los versos sibilinos pudo ser hecha en el siglo XIII ó á principios del XIV, cuando ya se cantaban en la iglesia de Toledo las célebres cantigas del rey don Alfonso el Sabio.

Examinando dicha traducción, que incluyo más adelante, parece que su lenguaje no es el propio de aquella época; pero esto consiste en que con la sucesión de los tiempos se ha ido modernizando, sin embargo de conservar el mismo sentido y la misma forma poética que tuvo en su origen. Veamos ahora el modo y forma en que se efectuaba la ceremonia en cuestión en la Catedral toledana.

En la noche de la Natividad de Jesucristo, concluido de cantar el himno *Te Deum laudamus*, salía de la sacristía un seise vestido de mujer, con un traje de mangas perdidas ricamente bordado al gusto oriental; sobre el hombro izquierdo llevaba cosida una tarjeta á modo de charretera en la cual se hallaban escritos los diez antiguos versos sibilinos que empiezan:

*Judici in signum tellus
sudore madescet... etc.*

en la cabeza llevaba un tocado especie de diadema en forma como de mitra por su parte delantera, y en las manos un cuaderno en el cual se hallaban escritos los versos sibilinos en castellano con su correspondiente música de canto *Eugeniano*, llamado también *Melodia*.

A este seise acompañaban otros cuatro colegiales infantes; dos, vestidos con albas y estolones, coronados de guirnalda, y llevando cada uno en su mano derecha una espada desnuda con la punta hacia arriba: estos dos colegiales se dice que representaban ser Angeles. Los otros dos colegiales acompañantes vestidos en traje de coro, es decir, con ropón de larga cola y su sobrepelliz correspondiente, llevaban sendas hachas grandes encendidas, con objeto de hacer más visibles los otros tres personajes. Subían todos cinco á un tablado como de cinco piés de alto, que estaba dispuesto *ad hoc* cerca del púlpito del lado del Evangelio, y se colocaban en fila ocupando la Sibila el centro entre los dos Angeles, y los de las hachas uno á cada extremo. En esta posición, el seise que representaba la Sibila cantaba sin acompañamiento alguno:

«Cuanto sois aquí juntados,
ruégos por Dios verdadero
que oigáis del día postrimero
cuando seremos juzgados.
Del cielo de las alturas
un rey vendrá perdurable
con poder muy espantable
á juzgar las criaturas.»

Dicho esto, los que hacían de Angeles esgrimían tres veces sus espadas, entretanto que los cantores del coro, á cuatro voces en *canto figurado*, decían:

«Juicio fuerte
será dado
y muy cruel de muerte.»

Seguía la Sibila:

«Trompetas y sonos tristes
dirán de lo alto del cielo
levantaos, muertos, del suelo,
recibiréis según hicistes. (sic)
Descubrirse han los pecados
sin que ninguno los hable,
á la pena perdurable
do irán los tristes culpados.»

Volvían los Angeles á esgrimir tres veces, y el coro á cantar:

«Juicio fuerte
será dado
y muy cruel de muerte»

Concluyendo la Sibila:

«A la Virgen supliquemos
Que antes de aqueste litijo
Interceda con su hijo
Porque todos nos salvemos.»

Repetían los Angeles sus tres golpes de esgrima, y el coro:

«Juicio fuerte
Será dado
Y muy cruel de muerte.»

Enseguida bajaban todos del tablado, y dando una vuelta muy graves por dentro del coro, se volvían á la sacristía terminando la ceremonia.

Esta se ha seguido haciendo durante el siglo XVIII; después cayó en desuso, y á mediados del siglo actual quiso resucitarla un señor Deán de Toledo, pero produjo tan mal efecto en la generalidad de los fieles, y ocasionó tantos disgustos al Deán, que ni á éste ni á otro alguno se le ha ocurrido volver á pensar en ella.

No puedo ahora precisar la forma en que tan antigua ceremonia se practicaba en otras iglesias de España: sin embargo, diré algo respecto á las de Cataluña, porque así como en Castilla se tradujo la profecía al castellano, en Cataluña se tradujo al catalán.

El traductor castellano es desconocido, pues aunque alguien supone que fué el Arcediano de Toledo don Jofre de Loaisa, en el siglo XIII, no hay dato alguno positivo que confirme tal suposición. Tampoco hasta ahora ha descubierto nadie (que yo sepa) el verdadero autor de la preciosa traducción, ó más bien paráfrasis, catalana que empieza:

«Al jorn del Judici
Parra qui aura fet servici.»

El insigne literato don Francisco Pelay Briz, en el tomo IV de su excelente obra *Cansons de la Terra*, copió dicha composición con su respectiva música de canto llano, sin decir de dónde las tomaba; pero es evidente que las halló en el *Ordinarium Barcinonense* impreso en Barcelona el año 1569; pero como en este libro litúrgico no se encuentra el nombre del poeta, por esto sin duda no lo citó el señor Briz, ó tal vez por no declarar que el autor de tan cristianos versos renegó de Cristo.

La casualidad me hizo hacer este descubrimiento el año 1872 en un tomo de poesías catalanas compuestas por el célebre FRAY ANSELMO TURMEDA, entre las cuales se halla íntegra la referida *Al jorn del Judici*. Este tomo impreso el año 1527, es tan raro, que no se da razón de su existencia ni en la *Biblioteca* de Nicolás Antonio ni en ninguna otra de las bibliografías más copiosas: solo Torres Amat, en su *Diccionario*, cita una obra de Fray Anselmo Turmeda que tiene puntos de contacto con la hallada por mí, pero según parece no es la misma edición; y como el asunto es de verdadero interés para los bibliógrafos en general, y en particular para los catalanes, traslado aquí la papeleta bibliográfica que hice del referido libro, suprimiendo ahora las muchas abreviaturas del texto, por comodidad de la imprenta y más fácil inteligencia de los lectores.

(Portada) ¶ *Libre compost per frare Encelm Turmeda ab la ora cio del angel Custodi.* (Estampeta del impresor Salvanyach)

(Al verso de la portada) *En nom de deu sia: | e de la gloriosa e humil | verge Maria libre | compost en Tunix per lo. Re | uerent pare frare Encelm. | Turmeda: en altra manera | Anomenat Abdalla de al | guns bons ensenyaments: sat | sia que ell mal los haja se | guits Empero pensen hauer | algun merit de diuulgar los | a la gent. E per que deu lo. | deixe ben finir exi com lo | seu cor ab gran esperança | desija. Amen. |*

¶ *Comenza la hobra.*

(Al fin) *Fonch estampat lo pre | sent tractat en la Insigne ciutat de Barcelona per | Duran sal uanyach En lany | Mil. D. e. xxvij. á iij | del mes de setembre. |*

(En 8.º, letra gótica, 16 hojas sin foliación, signaturas A. Biiij, dos grabados en madera con el texto, el uno representando el Juicio final, al verso de la hoja 12.ª junto con la poesía *Al jorn del Judici*, y el otro, que representa la Virgen de la Concepción, al verso de la última hoja.)

Este libro se halla en la Biblioteca Colombina, bajo las signaturas G. 37—36—Misceláneas en 8.º—

Por no hacer ya demasiado enojoso este largo y mal perjeñado artículo, dejo de ocuparme en lo relativo á la música con que en Toledo se cantaba la profecía sibilina, cuya música era principalmente del género de canto llamado *Eugeniano* ó *Melodia*, que otros suelen también llamar *Isidoriano* ó *Muzárabe*. Asunto es este que no cabe en los límites de un artículo de periódico; por lo cual me limito ahora á remitir el lector curioso al *Breviario Gótico* publicado bajo los auspicios de Lorenzana en Madrid el año 1775, en cuyo libro se dan importantes noticias é instrucciones musicales por D. Gerónimo Romero de Avila, maestro que fué de Melodia en la Catedral de Toledo, y célebre restaurador de tan antiguo canto.

FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

Madrid, 9 de Abril de 1888.

GALICIA. (1)

(CONCLUSIÓN.)

El erudito escritor D. Manuel Milá y Fontanals, en su interesante obra *Los Trovadores en España* (2), también afirma ser frecuente entre las mujeres de este país la composición de coplas con sus tonos ó aires. El canto de estas ú otras coplas, añade, termina por un prolongado alarido, según ya he dicho, que quizá, aunque parezca poco verosímil, tenga relación con el uso de los antiguos *callaicos patriis ululantes carmina linguis*.

Existe en Galicia una antigua costumbre, que acaso contribuya, y no poco en mi sentir, á conservar el rico caudal de sus canciones populares. En las bodas que en ella celebra la gente del campo, se verifica generalmente un certamen de canto, en el cual sale premiado con el pan de la boda (*Regueifa*) (3) aquel que ha demostrado poseer mejor voz y saber mayor número de coplas, que las más son improvisadas. Asimismo, las mujeres conocidas en el país con el nombre de *cantadeiras*, suelen entablar entre sí iguales luchas poético-musicales, ya recordando ó bien inventando un sinnúmero de coplas, á cual más sentidas ó intencionadas.

En los puertos de las Rías Bajas también los ciegos cantan antiguas canciones, ó las improvisan, para celebrar la hermosura de la dama ó la nobleza de los señores á cuya puerta piden limosna, como también para felicitarles las Pascuas y Año Nuevo, ó relatar los milagros de la Virgen. Más adelante daré á conocer á mis lectores algunas de estas sencillas canciones, que recogí en su mayor parte en aquellos deliciosos sitios.

Nunca deploraré bastante que la tradición no nos haya conservado al través de los tiempos la tonada de la histórica é interesantísima canción *No figueiral figueiredo*, de que nos habla Murguía en su *Historia de Galicia* (4), y en la cual, según asegura, se cantaban las heroicas hazañas de los valientes gallegos libertadores de las cien doncellas; como asimismo los cantos de *ultreya*, ó peregrinación, que no en lengua vulgar, sinó en latín, entonaban los peregrinos que

acudían á Santiago, según se lee en la ya citada obra de *Los Trovadores en España* (1).

Asegura otro escritor gallego, muy entusiasta de las cosas artísticas y arqueológicas de su país, que en Tuy oyese aún en los días de fiesta solemne una especie de himno ó marcha, que ejecuta un trío de instrumentos de madera en la Catedral, y cuyo origen é historia se desconoce, pero debe ser de remota antigüedad á juzgar por el especial carácter que le distingue. Hasta la fecha, y á pesar de mis reiteradas pesquisas, no me ha sido posible proporcionarme esta verdadera curiosidad artística.

Tampoco he podido conseguir la música de unos cantares, llenos de melancolía y sencillez, que, según el ya mencionado Murguía, entonan las mozas de Noza cuando van á la fuente, al molino ó á las fiadas, y cuya letra es como sigue (2):

Qu'unha noite no mohiño
Unha noite non é nada:
Unha semanaña enteira
Esa si qu'é mohiñada!..

Válgame Dios meu amore!
Sempre ves cando peneiro,
Si viñeras cand' amaso
Fariach' un bolo inteiro.

Respecto de los bailes populares de Galicia, es muy digno de notar, que en ellos el paso y las actitudes de las mujeres son poco variadas, aunque graciosas y sencillas, consistiendo la principal en llevar la vista fija en el suelo, los brazos doblados hacia adelante, manteniendo un movimiento de vaivén conforme al compás, y las manos medio cerradas sin castañuelas; en los hombres se observa generalmente que todos sus saltos y brincos de alegría son improvisados, sobre todo al final de la danza, como más adelante explicaré al hacer una descripción extensa de la *Muiñeira*, que es sin duda alguna el más característico de todos.

Objeto de atención y curiosidad es también para todo músico, la gran semejanza de algunos aires de esta región con los de ciertas comarcas de Italia y de Irlanda. Muchos de ellos, por su especial estructura y delicado sentimiento recuerdan asimismo frases melódicas, que de continuo oímos en las modernas óperas y en los célebres Cuartetos de instrumentos de cuerda de los inmortales clásicos del arte Haydn y Mozart. En prueba de ello, no creo aventurado decir que en el tan popular canto de *Alalás* se halla fielmente retratado el espíritu melódico de la conocida romanza irlandesa titulada *La última rosa*. El Andante del Cuarteto, obra 76, de Haydn, recuerda bastante un cantar que con frecuencia se oye entre los aldeanos de la vega que besa el Miño. Los de las riberas del Ulla tienen también gran parecido con los que entonan las campesinas de las cercanías de Roma, Terracina, Capua y el Piamonte. La Balada de Pierrotto de *Linda de Chamounix* respira todo el perfume de los cantos con que alivian sus faenas los pescadores de las costas gallegas. Y por último ¿quién no halla alguna reminiscencia de la característica *Alborada* en la Danza de Balcantes de Gounod, y no recuerda la música típica de la *Muiñeira* en algunos coros de *Sonnambula*, y más aun, en la introducción de *Lucia* del insigne compositor de Bérgamo?

No me detendré en vanas reflexiones respecto de estas singulares coincidencias, que no pueden ocultarse al buen criterio del artista, y cuyo origen no ya de un modo positivo y concreto, mas ni siquiera aproximadamente es fácil señalar. Como verán mis lectores más adelante, al hacer la descripción de la característica *Muiñeira*, mani-

(1) De la obra recién publicada del maestro Inzenga, *Cantos y bailes populares de España*, edición de A. Romero, A. Madrid, 1888. (Véanse los números 3, 4 y 6.)

(2) Página 493.

(3) Pedazo de pan de trigo como de una libra.

(4) Página 84 del Tomo I.

(1) Página 493.

(2) *Ilustración Española y Americana*, año 1874, número 28.



SE ENTRETENÍAN EN GRABAR SUS NOMBRES EN EL TRONCO DE TODO ÁRBOL

(Canto XIX, estrofa 36), cuyo ramaje prestara amena sombra á un manantial ó á un arroyuelo...



ESPERANZA EN DIOS.

¿A dónde irá el triste en horas menguadas
buscando esperanza que alivie el dolor?
¡El mundo las fuentes mantiene cegadas
de paz y de amor!

Tan sólo en la nave del templo anchuroso
al alma afligida minora su afán,
dó hay voces calladas que olvido y reposo
brindándole están.

Allí ved la anciana piadosa y doliente;
la esposa que llora temprana viudez;
la cándida niña que amarga presiente
la vida tal vez...

¡Ay! Humo es la dicha. La muerte traidora
de un sér la existencia de pronto cortó,
en sombras trocando la fúlgida aurora
que el nido alumbró.

¡Celestes guardianes del ara bendita,
hermanos del ángel que ajeno al suirir
en brazos maternos tan bello palpita,
llegad á batir

las alas en torno, y plácida calma
llevad sin tardanza dó anida el pesar!
Crisol es el llanto: la joya es el alma.
La vida, esperar.

festaré mi opinión respecto de este particular.

Paso pues á enumerar todos los cantos y bailes que de esta provincia he recogido y coleccionado, no sin algún trabajo y perseverancia, y que, tanto por su carácter como por la diversidad de ellos, podrán dar una exacta idea del género especial de música que aun se conserva como incrustada, por decirlo así, en los usos, costumbres y manera de ser de los honrados moradores del suelo gallego.

En primer término, y como más típico de todos ellos, hallarán mis lectores diferentes versiones del baile denominado *La Muñeira*, ya con letra ó sin ella, y acompañado de cuantas noticias he podido adquirir acerca de su origen y modo de bailarlo; síguenle la característica *Alborada*: algunos cantos de los valles de Ulla, conocidos con el nombre de *Alalás*: el *Cantar do pandeiro*: un canto de las montañas de Cervantes (Lugo); varias tonadas de antigua procedencia, y entre ellas una recogida en Pontevedra, que recuerda la estructura y tonalidad del canto llano: *Cantos de cuna*: una *Canlínela*: un *Aninovo*: un *Villancico*: un *Canto de aguinaldo*: dos cantos del género de la *Muñeira*: otros de un labrador, otro de un mendigo de Lugo, otro procedente del Vierzo: un fragmento de música de gaita, con la descripción de dicho instrumento y una pequeña semblanza del gaitero gallego: una noticia sobre el baile llamado *La pela* ó *El pelao*: un breve apunte sobre *El contrapaso* algunas consideraciones sobre el *aturuxo*, grito peculiar de los gallegos, con que suelen terminar sus cantos: una *Canción de las Mariñas*; y otros varios cantos de diferentes provincias galicias: todos ellos forman, por decirlo así, el contingente musical, que como resultado de mis investigaciones en dicho reino, voy á dar á conocer á los amantes del género popular.

Pero, antes de terminar esta ligera reseña, debo hacer constar, porque así cumple á mi buena fe artística, que si bien la mayor parte de estos cantos, como ya he dicho, han sido recogidos y anotados por mí durante mi permanencia en las diferentes localidades que de tan hermoso suelo he visitado, algunos de ellos están tomados de la Historia de Galicia del referido Murguía, añadiéndoles nueva armonización; otros los debo á la bondad y decidido entusiasmo que á este ramo de la música profesan algunos hijos del país, que solícitos me brindaron con su cooperación para el buen resultado de mis investigaciones; por último, la valiosa ayuda y protección de muchos de mis compañeros de arte, de distinguidos aficionados y verdaderos amigos, cuya excesiva amabilidad nunca alabaré bastante, ha contribuido también muy poderosamente al logro de mis anhelados propósitos.

Nada más justo, pues, que mencionar en este sitio los nombres de los Sres. D. Francisco Maria de la Iglesia González, D. Marcial del Adalid, D. Isidoro Blanco, D. Leandro Vallarino, D. Antonio Castro, D. Santiago Pan, D. José Varela Silviri, D. Gabriel Rodríguez, D. Ambrosio Pérez Sierra, D. Juan García, la Señorita D.ª Práxedes Carreira y el maestro San Clemente, de la Catedral de Santiago, que tan acreedores son á mi eterna gratitud y al aprecio y consideración de todo buen español amante de las glorias de su Patria.

JOSÉ INZENZA.

CUESTIONARIO MUSICAL

PREGUNTAS.

7. ¿En qué compás puede escribirse ó notarse regularmente el toque de *Tropa*, que tocan las cornetas, después del de *Llamada*, en los Cuerpos del Ejército?

J. P.

RETRATO DEL MAESTRO D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

No vamos á repetir aquí la biografía, que todos saben de memoria, del más fecundo de los compositores dramáticos españoles de la época actual, del más popular y mayormente del de más ingenio y saber, el maestro Barbieri, cuya existencia artística lejos está de haberse concentrado en la producción de obras dramáticas. Ingenio agudo, perspicaz y de altos vuelos, viva inteligencia y de ilimitado campo, temperamento flexible y de empresa, Barbieri ha sido el alma de todos los ensayos y tentativas de que, en el dominio del Arte, ha sido Madrid teatro. Podía escribir en sus blasones, si los tuviera (no debe andar muy necesitado de ellos), el lema *Ars et labor*, que reflejaría gráfica y expresivamente su vida dedicada por completo al arte militante. Una de las fases más interesantes, quizá, de la carrera del maestro, en un país en que todo estaba por hacer es la que se relaciona con los problemas históricos y críticos relativos á la Música que ha interesado por manera excepcional al popular maestro, y ha estudiado con ardor y singular acierto. Bibliófilo distinguido fué uno de los fundadores de la *Sociedad de bibliófilos españoles*, en la cual publicó, no ha mucho, la interesante obra inédita del conspicuo jesuita P. Eximeno *Don Lazarillo Vizcardi*. Adquirida á fuerza de grandes dispendios, posée hoy la mejor y más numerosa biblioteca musical, la cual contiene, en orden admirable, Música didáctica, impresos y manuscritos antiguos y modernos, en especial de autores españoles, reunidos con un trabajo y un método inverosímiles; del valor de ésta, así como de la sólida erudición del maestro, dan fe, el precioso é interesante artículo que hoy ofrece al distinguido público de la ILUSTRACIÓN, y, entre otros que podríamos citar, el justo testimonio admirativo del doctor D. Marcelino Menéndez y Pelayo en su por tantos conceptos famosa *Historia de las ideas estéticas en España*.

NUESTROS GRABADOS.

SE ENTRETENÍAN EN GRABAR SUS NOMBRES EN EL TRONCO DE TODO ÁRBOL (Canto XIX, estrofa 36), cuyo RAMAJE PRESTABA AMENA SOMBRA Á UN MANANTIAL Ó Á UN ARROYUELO...

¿Quién no ha oído hablar, una vez siquiera, de ese poeta de la fantasía llamado Ariosto, de su célebre poema *Orlando Furioso*, de *Angélica y Medora*, dos de sus principales personajes? La fantasía de un pintor, Gustavo Doré, de imaginación tan creadora y exuberante como la de Ariosto se ha puesto al servicio del cantor de los encantamientos, y ha producido esa linda composición, muestra de las que del mismo autor pueden admirarse en la lujosa y artística edición que del *Orlando* han hecho, sin reparar en gastos, los editores de esta capital Sres. Font y Torrens, la que recomendamos á las personas de gusto.

ESPERANZA EN DIOS.—(Véase la poesía que acompaña al grabado.)

EL TOCADOR DE FLAGEOLET.

Ya está duro el alcacer para zampoñas.

Ese buen hombre se ha empeñado en tocar mal y porfiar y habrá de darle, como al gaitero de *Bualance*, un maravedí porque empiece y diez porque acabe.

Pero más que tocar lo que hace es fastidiar á los vecinos que se han propuesto rectificar el refrán catalán que dice: *Deu nos guard d'un mal vehi y de aprenent de violi*, ó el italiano: *Dio ti salvi da un cattivo vicino e da un principiante de violino*.

Y los vecinos tienen razón, pues entre un aprendiz de violín y un *pitador de flageolet*, obtamos por el rasca-tripas, por su franqueza en el rascar.

NUESTRA MÚSICA.

Repátese en este número la Polka-Mazurca para piano *Irene*, del profesor cubano D. Lauro Fuentes, y da comienzo en el mismo la *Marcha Fúnebre*, composición del distinguido maestro director del Conservatorio de la Habana, Hubert de Blanck, dedicada á la memoria de D. José Antonio Cortina.

LA JARDINERA ROTA.

FRAGMENTO DE UNA CARTA.

«...¿Porqué ¿De qué manera?... ¡Vaya usted á adivinarlo! El estado de la atmósfera, la irregularidad de la digestión, una de esas pequeñeces que ponen los nervios en vibración y producen el chispazo eléctrico, el socorrido *no sé qué* del cual echamos mano siempre que nos faltan más claras explicaciones.

»El tiempo era sombrío; el cielo gris de París, tan especial que no se da en otra parte, del que maldecimos y que dejamos á disgusto cuando la moda nos envía á Spa, á Vichy... al agua, como los patos. Consumiase el fuego en la chimenea sumiendo la habitación en deliciosa penumbra, como si la hubiera invadido la neblina. Á pesar de los tupidos cortinajes de las ventanas. Luis estaba al piano; con los codos encima de las teclas y los dedos en los anillos de su hermoso pelazo negro, parecía absorto, prosiguiendo alguna melodía confusa aún, rebelde tal vez. Yo, hecha un ovillito en mi butaca, bordaba unas babuchas, porque el 16 es el santo de papá... ¡Que no te se olvide!—Silencio absoluto.

»Luis seguía soñando; yo también, y como siempre con él, porque sueño despierta, que es el mejor modo de soñar para corregir los sueños á nuestro gusto, y no te parecerá mal, querida abuela, que una mujer casada hace tres meses con el hombre adorado, sueña con su marido á todas horas. Soñaba con su genio que compone en cinco minutos las inimitables romanzas que París canta seis meses seguidos. Soñaba con su bondad, su ternura, sus niñerías, pues mi grande hombre es un grandísimo chiquillo, cuando, de improviso: ¡Pif! ¡Paf! Dos puñetazos en dos octavas equidistantes, capaces de hacer aullar á todos los perros del barrio y de romper todas las cuerdas de nuestro admirable Erard. Y á seguida:

—»Nos estamos helando. ¡Bien podía usted pedir leña!

»¡Usted!... ¡USTED!... ¡A mí, á su Rosa, á su Rosita, á su Rositita como él dice con los mimosos diminutivos de su lengua española!... Sí, era él y se dirigía á mí. Era Luis quien hablaba, dando zancadas sobre las flores de la alfombra como lobo furioso, y se dirigía á mí. ¿Comprendes tú esto?... Vamos á ver, abuela, ¿lo comprendes tú? Pues yo... Ya sé que me vas á reñir y sermonarme... que he hecho mal, que la mujer ha de ser un calmante, que... que... Todas tus doctrinas de templanza, dulzura y sumisión conyugal... Pero, yo también tenía los nervios como cuerdas de violín.

—»Tiene usted, —muy recalcado,—la campanilla cerca, ¡caballero!—más recalcado todavía.

»Aquí estalló el chispazo y cayó el rayo. Fijó en mí unos ojos, tamaños... ¡vaya con aquellos ojos! parecían querer convertirme en pavesas, las alas de la nariz abiertas, los trémulos labios simultáneamente mordidos por los blanquísimos dientes. Y sin decir palabra, buscando un instante con la vista, cogió una de las dos jardineras de Sèvres que tú me regalastes y, ¡patatrá!... la tiró por los suelos.

»¡Pobre jardinera!... ¡Pobre rama de lirio!...

»Experimenté profunda indignación y espantoso miedo. Pensé que me iba á coger en sus manazas de gigante y á romperme de igual modo. No me atrevía á mirarlo... Pero nó; dió algunos pascos más, pidió leña, de nuevo se sentó al piano.

»Aun estaba temblorosa, picándome la yema de los dedos en vez de picar el cañamazo de mis babuchas, sacudida por las vertiginosas escalas que sus dedos de acero arrancaban del teclado, sintiendo que los ojos se me llenaban de lágrimas, cuando dió media vuelta en su taburete y me miró. De un salto se encontró á mis pies, de rodillas, pálido, con mis manos entre las suyas, fijando los ojos en los pedazos de la inocente jardinera.

—»¡Sería fácil componerla! dijo.

»¡Ay! abuelita, ¡qué hermoso estaba! ¿Cómo resistir á su sonrisa, á esa sonrisa triste y bondadosa que desde el primer día que le vi me sedujo? No habría medio.

—»¿Es posible?

—»Sí, con esa cola que comprastes el otro día.

—»¡Es verdad! Está en mi tocador, en un cajón... Búscala.

»¡Si lo hubieses visto!... Los dos frasquillos, los pinceles, todo estuvo allí en cinco minutos. El de rodillas y yo reclinaba sobre él, tratábamos de reunir los pedazos. No había más que cuatro, pero no adelantaba el arreglo. El primero que colamos re-

sultó del revés, y la pastorcilla erguía su gracioso busto sobre las piernas del zagal que la corteja. Al verlo, nos entró á los dos una risa, una risa tan loca que mis cabellos acariciaron la frente de Luis; se levantó, me asió por los hombros y, —no te asustes!— me puso sus sabrosísimos labios en mi frente...

«¡Ay! abuela, el cielo, levantando su manto gris dejaba ver un trozo de su falda azul claro; doraba el sol nuestras unidas cabezas, cantaba la leña retorciendo la mata de lirio que aromatizaba el aire... Nunca, nó, jamás he sentido semejante emoción, una plenitud tal de ventura, más completa felicidad. Fue tanta, abuela querida, que cuando la recuerdo, delante de la sola jardinera que nos queda, me dan furiosas é invencibles tentaciones de decirle á Luis:

«—¿Quieres que rompamos también esta?...»

LEOPOLDO GARCÍA RAMÓN.

VARIA

Correspondencias.—Templos, Teatros y Conciertos.—Bibliografía. Noticias, etc.

EXTRANJERO.

La temporada de la Scala de Milán que principió mal ha acabado peor, gracias al éxito dudoso de la ópera del maestro Galligani, titulada: *Nestorio*. A esto añade un periódico francés: «Francia no posee la especialidad exclusiva para producir óperas como la *Dame de Monsoreau*: Italia de cuando en cuando se permite también ese lujo.» El *Nestorio*, dicen los mismos periódicos italianos, no se distingue ni por la inspiración, la forma, ni la teatralidad.

—Tampoco ha sido afortunada la representación del *Jacopo* en el teatro Argentino de Roma, ópera en 4 actos, poesía y música del maestro Leonardi. El primer acto produjo bostezos, el segundo carcajadas, el tercero... silbidos. Puso fin al cuarto el propietario del teatro pensando que la ópera acabaría... como en España acaban muchas cosas: echando los bancos al redondel.

—El público de Milán en masa ha aclamado con entusiasta aplauso los conciertos que acaba de dar la celebrada sociedad coral *Männerchor* de Zurich, compuesta de 151 cantores y dirigida por un artista incomparable, el maestro Attenhofer. El repertorio que posee esta sociedad excepcional es de lo mejor que se ha oído hasta el día, y la ejecución sencillamente maravillosa y admirable.

—El famoso Rubinstein director de la Sociedad musical rusa, como todo el mundo sabe, está también al frente de la dirección del Conservatorio. Aunque de edad avanzada, cumplirá pronto sesenta años, y molesto por una enfermedad de los ojos, es un modelo de puntualidad y de diligencia. A las 9 de la mañana se encuentra todos los días en el Conservatorio y es siempre el último que lo abandona. No piensa presentarse ya más en público como pianista. Vive retirado y, aunque no le faltan medios, con gran sencillez. Acoge á todo el mundo con afecto cordial y hospitalario, y es pródigo en consejos y en protección á todos los artistas que se dirigen á él. Con la edad se ha vuelto taciturno y pensativo. Deja pasar un buen cuarto de hora sin desplegar los labios, tarareando por lo bajo frases musicales ó haciendo al aire ó sobre una mesa ejercicios con aquellos dedos de tan singular musculatura que parece buscar siempre el teclado de un piano. Es sabido que Rubinstein no fué nunca lo que se llama un hablador, ni pensó jamás en sentar plaza de escritor. La Música fué la única lengua que cultivó con pasión ardiente para expresar todos sus más íntimos pensamientos. Le gusta la buena cocina, y como Rossini, ha enseñado á su cocinero á preparar los *maccheroni*, los *tortellini* y otras sabrosas especialidades de la cocina italiana. ¿Persistirá. Rubinstein, en sus propósitos? ¿Soportará mucho tiempo la vida monótona de director de un Conservatorio? ¿El día menos pensado, si no le faltan las fuerzas, no sacudirá aquella su melena leonina y recobrará su libertad de artista independiente?

Tal es el último retrato auténtico de Rubinstein trazado por un *interview* que ha tenido el honor de sacarlo directamente del original.

—Anuncian los periódicos franceses la próxima llegada á París de los cantores de la Capilla Sixtina que darán tres conciertos durante el mes de Mayo. Se han colocado ya 400 billetes de 50 francos para el primer concierto que se celebrará en un salón particular del boulevard Saint-Germain. Los billetes del

segundo concierto que se dará en la Magdalena se han fijado á 200 francos, y el último, en el Trocadero, á precios más aborables para todos. Se interpretarán obras de Palestrina, Marcello, Leo, Durante y el famoso *Miserere* de Allegri.

—A causa del fallecimiento del pianista Carlos Valentín Alkan, acaecido recientemente en París, la Asociación de artistas de la capital de Francia ha entrado en posesión de una renta anual de 1,250 francos, que legó hace ya algunos años su hermano Máximo Alkan: dicho Carlos disfrutaba del usufruto de la cantidad por voluntad del testador.

—Pablo Sarasate ha tomado parte el día 16 del corriente mes, en el concierto que en la sala Erard de París ha dado la pianista parisién Mme. Berthe Marx.

El éxito ha sido inmenso para el célebre violinista español.

—Está representándose en Nueva York con éxito, la última ópera de Verdi, *Otello*. Según vemos en la prensa de aquella ciudad, el *Otello* ha tenido magnífica interpretación.

—Se ha publicado el último cuaderno de una obra importante, editada por Spemann de Stuttgart y que ha costado á su autor, Emilio Naumann, seis años de trabajos é investigaciones. Titúlase la obra, escrita bajo el punto de vista completamente alemán: *Historia ilustrada de la Música*. Divídese en dos partes que comprenden cuatro libros y diez capítulos. PRIMERA PARTE. Libro I.—*Del desarrollo de la Música en la antigüedad clásica y preclásica*. Primer capítulo: La Música entre los antiguos pueblos del Asia y de Levante. Segundo: La Música entre los helenos y los romanos. Libro II.—*Del desarrollo de la Música en la Edad media*. Tercer capítulo: Los orígenes de la Música en los pueblos cristianos de Occidente. Cuarto: La aparición de la polifonía desde el siglo XII hasta el XVI. Libro III.—*Historia de la Música desde el Renacimiento hasta la época llamada de la Rococo (sic.)* Quinto capítulo: La Música bajo la influencia de corrientes opuestas. Sexto: Decadencia de la Música en los pueblos de raza latina y su predominio entre los alemanes. SEGUNDA PARTE. Libro IV.—*Historia de la Música desde el principio del siglo XVIII hasta nuestros días*. Séptimo capítulo: la grande época de la Música entre los alemanes. Octavo: los grandes genios musicales de Alemania. Noveno: influencia de la gran época musical alemana en los italianos y los franceses. Décimo: los neo-románticos.

—74 manuscritos recibió el jurado de Bolonia para el concurso de los hermanos Cocchi y ni uno solo se ha considerado digno de premio. ¿La Música ha renegado, acaso, su patria?

—El 19 de noviembre próximo, aniversario de la muerte de Franz Schubert, se celebrará en Viena una exposición de reliquias del célebre maestro.

—El teatro de la Fenice, de Venecia, tan decaído en la actualidad, se inauguró el año 1792. En él se estrenaron, entre otras: *Tancredi*, *Sigismondo* y *Semiramide*, de Rossini; *Capuletti ed i Montechi* y *Beatrice di Tenda*, de Bellini; *Il Crociato* de Meyerbeer y, en fin, *Ernani*, *Attila*, *Rigoletto*, la *Traviata* y *Simon Boccanegra*, de Verdi.

BIBLIOGRAFÍA.—El 13.º volumen (año 1887) de los *Anales del Teatro y de la Música*, la importante publicación anual de MM. Eduardo Noël y Eduardo Stoullig, acaba de aparecer en la librería Charpentier de París. Recomendase la obra por los servicios prestados ya desde ahora, y por los que prestará más tarde á la Historia del movimiento musical contemporáneo. Cada año se encarga del prólogo una especialidad, habiéndole tocado este año al distinguido literato Jules Claretie.

—Eschmann-Dumur, profesor del Instituto de Música de Lausana, ha publicado una segunda edición de su *Guide du jeune pianiste*, especie de clasificación metódica y graduada de diversas obras de piano, llena de útiles indicaciones, notas y observaciones que la hacen interesante y útil.

ESPAÑA.

La sociedad de conciertos clásicos de Madrid ha ejecutado con aplauso una *suite* nueva de Luis Mancinelli, autor de la ópera *Isaura di Provenza* y de los intermedios de la tragedia de Pietro Cossa, titulada *Cleopatra*.

—Nos escriben de Granada: «Se ha estrenado *La Bruja*, de Chapí y Ramos Carrión. La ovación no fué la que sin duda merecía la obra. Acostumbrado el público granadino á la *Gran Vía* y *Cádiz* no pudo digerir enseguida *La Bruja*, mal dirigida y poco en-

sayada. Comprende poco á poco, sin embargo, cada nueva vez que se ejecuta, que es una obra seria como una ópera, y ópera puramente nuestra, y cada noche atrae más gente al teatro y más aplausos.»

—Inauguróse en el Teatro Español la compañía de zarzuela del Teatro ó Circo Price de Madrid, dirigida por el distinguido barítono D. José Palou. Ha puesto, hasta ahora, las obras siguientes: *La Tempestad*, *El salto del pasiego*, *Blanca de Saldaña*, *Las dos princesas*, prometiendo estrenarse en Barcelona la zarzuela de Zapata y Marqués, titulada: *La campana milagrosa*.

—Para los últimos días del presente mes de abril anuncia la empresa del teatro Principal la presentación en este coliseo de la célebre artista trágica Mme. Sarah Bernhardt. Dará cuatro únicas representaciones compuestas de las siguientes obras: *Fedora*, de Sardou; *La Tosca*, del mismo autor; *La Dama de las Camelias*, de Dumas, hijo; *Francillon*, del mismo autor y *L'Aveu*, drama en un acto, original de la mencionada artista.

—Continúan en el Liceo los conciertos con los cuales la empresa de este teatro se ha propuesto suplir, por algunos días, las representaciones de ópera. Hasta ahora ha ejecutado con aplauso notables composiciones dirigidas con esmero y acierto por el maestro Goula: Una *overture* de Forni—la plegaria de la *Muta di Portici*, á voces solas—la polaca titulada *Varsovia* del maestro Goula—la *overture* intermedio de *Struensee*, la *conjuración* y la polaca coreada *La posada de la aldea*, de Meyerbeer—la gran marcha á coros de *Tanhauser*—el minuetto de Bolzoni—la plegaria del *Mose*, de Rossini—la sinfonía y coro de introducción de la ópera *Mireille*, de Gounod—el *intermezzo* de la ópera de Offenbach *Les contes d'Hoffman*, la farandola de la ópera *Mireille*, un fragmento de la ópera del maestro Nicolau *Un rapto*, un capricho-fantasia de Vieuxtemps, ejecutado en el violín por D. Ricardo Ruiz, y otras composiciones no menos importantes que las citadas.

—En el solemne Triduo que han dedicado á los nuevos Santos Pedro Claver, Juan Berchmans y Alonso Rodríguez los Padres de la Compañía de Jesús, en su iglesia del Sagrado Corazón, hanse ejecutado obras musicales de mucho mérito, llamando justamente la atención de los inteligentes. En el primer día, que celebró Pontifical el Excmo. é Ilustrísimo Sr. Obispo, la dirección musical estaba confiada al maestro compositor D. Cándido Candi: hé aquí lo que sobre dicha función dicen el *Diario de Barcelona* y el *Correo Catalán*:

«Se cantó la gran misa de Gounod, que fué ejecutada bajo la dirección del maestro Candi y produjo un efecto superior al que otras veces había producido, así por la gran masa de ejecutantes, que entre cantores é instrumentistas pasaban de un centenar, como por la precisión, ajuste y buena interpretación que le supo imprimir en oportunos ensayos el citado maestro director. Cantóse también un himno, composición del mismo maestro Candi, basado en el canto llano, y que es por lo tanto de un estilo severo al par de melódico y tiene un carácter religioso.»

Y el segundo de dichos periódicos:

«Con toda solemnidad y esplendidez dióse comienzo ayer, en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, al Triduo que en honor de los Santos Pedro Claver, Alfonso Rodríguez y Juan Berchmans, y en acción de gracias por su reciente canonización, celebran los Padres de la Compañía de Jesús, de esta capital. La fiesta de ayer, dedicada al primero de dichos Santos, fué tan solemne como concurrida. Media hora antes de comenzarse los Divinos Oficios era poco menos que imposible poder penetrar en dicho templo. A las diez el señor Obispo llegó á él, siendo recibido en la entrada del mismo por la Reverenda Comunidad de Padres. Expuesta Su Divina Majestad, S. E. I. celebró de pontifical, asistido de los muy ilustres capitulares doctor don Ricardo Cortés, Canónigo Penitenciario, don Martín Framis, doctor don José Casas, Secretario de Cámara y dignidad de Arcediano, doctor don Buenaventura Ribas y doctor don Antonio Saladrigas, maestro de ceremonias. La Misa que se cantó fué la de Gloria de Gounod. La ejecución de esta obra, encomendada á una masa de más de cien ejecutantes bajo la inteligente batuta del distinguido maestro don Cándido Candi, nada dejó que desear, y el efecto que produjeron los diversos fragmentos de esta célebre Misa fué grande, especialmente el *Credo* y el *Gloria*; este último brillante y magestuoso al propio tiempo, de una excelente sonoridad de armonía, tuvo una interpretación perfecta, notándose, en la batuta que concertó

esta obra, mucho conocimiento de los efectos orquestales, pues quedaron de relieve los menores detalles, alcanzándose un perfecto conjunto.»

En el segundo día se cantó la misa del maestro Barba, dirigiendo los *Kiries* y el *Agnus Dei* el profesor de música del Colegio de los Padres de la Compañía de Jesús, Sr. Baixes, y el *Gloria*, *Ofertorio*, *Credo*, *Sanctus* y *Benedictus*, el maestro compositor D. José Ribera, quienes desempeñaron su cometido con inteligencia, imprimiendo á la ejecución de la obra, acertados efectos de colorido, especialmente en el *Gloria*, *Ofertorio* y *Credo*.

Sobre el tercer día, dice el *Diario de Barcelona*:

«Ayer terminó el solemnisimo tríduo que los padres Jesuitas han dedicado á sus compañeros de Religión San Pedro Claver, San Juan Berchmans y San Alfonso Rodríguez, recientemente canonizados. Las funciones de ayer fueron celebradas en honor del último de dichos Santos humilde lego del colegio de

mo, lo propio que el *Te-Deum* con que terminó la función de la mañana.»

El *Diario* del martes aclara un concepto equivocado y dice:

La misa que se cantó anteayer en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús tiene el *Kiries* y *Gloria* del maestro Marraco y el resto del maestro Forns, segundo de la Catedral, que compuso también el *Te-Deum*. El *Tantum ergo*, era original del señor Mas, y el *Te-Deum* de la función de la tarde del difunto maestro D. Mateo Ferrer.

—Se encuentra en esta ciudad, en donde se propone pasar una larga temporada, el laureado poeta D. José Zorrilla.

—Leemos en un colega de Madrid:

«La empresa del teatro de la Alhambra ha invitado al célebre concertista de clarinete Sr. Salvatori, que se halla de paso en Madrid, á dar un concierto en aquel teatro, ejecutando algunas de las piezas de su escogido repertorio.»

ca, las cuales deberán proveerse á propuesta en terna de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, los aspirantes pueden presentar sus solicitudes documentadas en el citado ministerio, en el término de dos meses, á contar de la publicación del anuncio en la *Gaceta*.

—A principios de mayo empezará á actuar en el nuevo teatro Circo de Zaragoza una compañía cómica-lírica dirigida por los Sres. Vallés y Romea, de la que forman parte las Sras. Gorriz, Martín, Vallés, Correa y González y los Sres. Venegas, Cruz, Povedano y otros artistas distinguidos.

—En la reunión que la Sociedad de Conciertos de Barcelona celebró últimamente en el salón de descanso del Teatro Principal, se acordó por unanimidad aceptar las proposiciones que el Sr. Amezuza ofrecía á dicha Sociedad para verificar dos series de conciertos en el gran salón del Palacio de Bellas Artes. La primera serie de estos conciertos se celebrará de junio á julio, siendo la segunda de setiembre á oc-



EL TOCADOR DE FLAGEOLET.

Palma de Mallorca. A pesar de la lluvia que caía, la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús estuvo completamente llena durante los divinos oficios. Entre la concurrencia se hallaron ocupando sitios distinguidos un señor brigadier, en representación del excelentísimo señor Capitán general, comisiones de distintos institutos religiosos y de varias asociaciones. Fué celebrante en la misa mayor el Rdo. don Juan Masferrer, Cura-párroco de Belén, cuya iglesia había pertenecido á la Compañía de Jesús. Fueron asistentes los Rdos. don José Ildefonso Gatell, Cura-párroco de Santa Ana, en cuya feligresía se halla enclavado el colegio de la calle de Caspe; don Ramón Valls, Cura-párroco de la Merced, y don Manuel Terrades, Cura-párroco de San Jaime. Hizo el panegirico del Santo el Rdo. Dr. don José Juliá, Cura-párroco de los Angeles.

Los PP. Jesuitas quisieron que en la función de ayer estuviese el servicio divino á cargo de los párrocos de esta ciudad. El del día anterior había sido celebrado por padres del instituto religioso del Oratorio de San Felipe Neri. Se cantó á grande orquesta una misa del maestro Marraco que dirigió el mis-

—El aplaudido autor dramático D. Enrique Gaspar está traduciendo en verso castellano la tragedia catalana de D. Angel Guimerá, *Mar y Cel*.

—Procedente del Escorial, y con destino á la Exposición Universal de Barcelona, han llegado á esta ciudad varios objetos de gran valor artístico é histórico, que figurarán en la instalación del Real patrimonio. Hay entre ellos curiosos libros y manuscritos raros y antiguos, pinturas notabilísimas y tapices de un gran valor histórico y artístico.

—Ha fallecido en esta capital nuestra paisana la tipla señorita doña Juana Tressols, que habia cantado con aplauso las óperas *Traviata*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera* y otras en varios teatros de España y del extranjero. R. I. P.

—*Serafina la devota*, obra cómica de Gaspar, ha obtenido gran aplauso en el teatro Principal.

—Por el ministerio de Estado se anuncia en la *Gaceta de Madrid* del 13 de este mes, que debiendo resultar vacantes en breve tres plazas de pensionado de mérito en la Academia española de Bellas Artes en Roma, una correspondiente á la seccion de Pintura, otra á la de Escultura y la tercera á la de Músi-

tube próximos. La orquesta la compondrán 100 profesores de la Sociedad, bajo la dirección de don Juan Goula.

—Continúan con bastante actividad en la Exposición Universal de esta ciudad las instalaciones de todas clases. De las instalaciones artístico-musicales y de todas las que se refieran á música, así como fabricantes de pianos y de otros instrumentos tanto nacionales como extranjeros, pondremos al corriente á nuestros lectores en los números sucesivos, pues hoy nos es de todo punto imposible hacerlo dado el actual estado en que se hallan las mismas.

A. L. SALVANS.

Anuncios de libros presentados á esta Redacción

POR AUTORES Ó EDITORES

AMOR Y VIDA, dos polkas para piano, op. 6 y 7, compuestas por el organista de la Real Capilla de Granada. Véndense: Madrid, A. Romero, Editor, Capellanes, 10; Barcelona, Rafael Guardia, Editor, Rambla de las Flores.

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria.

BARCELONA:

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