

Ilustración Musical



AÑO I.—NÚMERO 4

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

15 MARZO DE 1888

SUMARIO:

TEXTO:

LA QUINCENA MUSICAL, por F. P.

S. A. R. LA SERENÍSIMA SEÑORA INFANTA DOÑA MARÍA FRANCISCA DE BORBÓN Y BORBÓN.

LOS CANTOS ANDALUCES, poesía por D. Antonio Chocomeli.

EL TEATRO DE LA MÚSICA A LA MODA, por Benedetto Marcello.

GALICIA (continuación), por D. José Inzenga.

LA ESTATUA DE MEMNON, por Elisa Polko, traducción del alemán de José M.ª Arteaga y Pereira.

NUESTROS GRABADOS.

NUESTRA MÚSICA.

VARIA. Correspondencias, Templos, Teatros, Concier-tos, Bibliografía, Noticias, Necrología, etc., etc., por A. L. Salvans.

GRABADOS:

Retrato de S. A. R. la Serenísima Señora Doña María Isabel Francisca de Borbón y Borbón.—La mejor centinela.—Canto árabe.—¡Para siempre!

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.

LA QUINCENA MUSICAL

La casa *Breilkopf und Härtel* acaba de publicar la activa é íntima correspondencia mediada entre Wagner y Liszt desde el año 1840 al 1861. Los críticos y musicógrafos de todos los países se han apoderado de esta correspondencia y, según las tendencias de cada cual, han ridiculizado y deprimido una vez más el nombre de aquellos dos artistas geniales ó lo han levantado hasta las nubes: para unos, Wagner, aquella figura batalladora, aquel carácter varonil y perseverante, firme en sus propósitos, queda muy mal parado en los dos volúmenes de esta curiosa publicación: para otros el osado y afortunado reformador aparece rodeado siempre de un nimbo de olímpica grandeza: para los primeros no hay grande hombre para su ayuda de cámara, y para los segundos, el hombre con todo el cortejo de debilidades, desilusiones y miserias se ha convertido en un sér semidivino, algo que se levanta siempre sobre lo común, algo extraordinario y hasta sobrenatural.

Lo que hay en el fondo de esa correspondencia es una autobiografía del artista en general, del sér más complejo que exista en la creación: lo que hay es lo que



S. A. R. LA SERENÍSIMA SEÑORA INFANTA DOÑA MARÍA ISABEL FRANCISCA DE BORBÓN Y BORBÓN.

aparece, por ejemplo, en la de Berlioz, en la de Gluck, en la de Weber, en la de Beethoven, hondos lamentos, imprecaciones contra el mundo, privaciones y terribles combates, horas de abatimiento, momentos de entusiasmo, esperanzas, fe, debilidades también, pasiones, odios, mil y mil cosas complejas que, á veces, aparecen como contradicciones vivientes, y otras resaltan con unidad portentosa formando lo que se llama un carácter, una personalidad.

Sea como quiera, en las páginas de la correspondencia entre Wagner y Liszt, descuellan una amistad que no tiene parecido sinó en la legendaria de Damón y Orestes. Para Liszt no hay sacrificios cuando se trata de Wagner: admira su genio, conviértese en apóstol convencido de su Música y de sus doctrinas: cuando el mundo desconoce á Wagner, después de mil fatigas y de superar obstáculos invencibles, hace representar sus óperas, las ensaya con minuciosa atención, las dirige en persona, hace propaganda incansable, escribe extensos estudios sobre el *Tannhäuser*, el *Lohengrin*, el *Vascello Fantasma*, y los publica en francés y en alemán, para que la buena nueva, así la llama el apóstol, llegue á oídos de todos. Tiene tal confianza en el genio de Wagner que no reconoce confines, y cuando éste le participa la idea de componer los *Nibelungos* (1881), Liszt sabe de antemano, está convencido de ello, que la ópera resultará monumental, y le contesta, dándole ánimo: «Trata de imitar al cabildo de la Catedral de Sevilla, que encargó al arquitecto la construcción de un monumento tan sorprendente, que las futuras generaciones dijese que debía estar poseído de locura el cabildo que tal obra encargó, y, ya lo ves, la Catedral de Sevilla se terminó» (pág. 184. volumen I). Hablando del *Lohengrin*, después de la lectura de la partitura, le parece muy arriesgado para el éxito de la obra aquel colorido ideal que persiste durante tres actos bastante largos: pronto desecha el miedo y no halla más que palabras de admiración: «Nous nageons en plein dans l'Ether de votre *Lohengrin*. Votre *Lohengrin* est un ouvrage sublime d'un bout à l'autre.» Dice del *duetto* del tercer acto, que es «le dernier terme du beau et du vrai dans l'art» (pág. 306, vol. II). Otra vez llama á Wagner «el hogar concéntrico de toda noble voluntad, de todo sentimiento elevado y de toda sincera aspiración en la vida del arte» y, bromeando, le participa que él y sus amigos de Weimar hacen el artículo, forman una pequeña comunidad religiosa, que cantan las alabanzas de Wagner, comunicándose, mutuamente, los fervores del entusiasmo.

Liszt conoce el carácter impetuoso de Wagner, y sus tumultuosos y poco meditados propósitos le sugieren consejos paternales llenos de exquisita delicadeza: responde á los actos de desesperación del arrebatado é inquieto carácter: «Tu grandeza es la sola causa de tu infelicidad: son inseparables y te martirizarán despiadadamente si no sabes unirlos en la fe. Esta es única, verdadera y eterna. No quiero sermonearte, pero pido á Dios que ilumine tu corazón y sea tocado de la fe y de su amor.»

Preséntasenos Liszt lleno de modestia en esta correspondencia; él no ha hecho nada: sus composiciones son *papel mojado*: mándaselas á Wagner, porque así lo quiere el amigo, y aguarda con ansia y hasta miedo el juicio que haga de ellas: «Dime con franqueza tu opinión, si las encuentras malas, equivocadas ó exageradas. He tenido necesidad de oír y leer tantas en mi vida, que no tengo opinión propia.»

¡Decir que esta leal amistad, que persistió firme hasta la tumba, comenzó por un sentimiento de antipatía invencible que Wagner experimentó en el primer encuentro con Liszt! Wagner vió por primera vez á Liszt en 1840. Fué en París, cuando el famoso pianista se hallaba en el apogeo de su gloria, mientras él,

rechazado, desconocido, disgustado de todo y de todos, había renunciado á toda esperanza, hallándose en el miserable extremo de verse reducido para vivir á hacer transcripciones para dos flautas de una de las óperas de Donizetti! Fué tal la impresión de antipatía que experimentó el pobre Wagner, quizá por el contraste irrisorio de sus posiciones respectivas, que Wagner, conocido por su sinceridad, no pudo dejar de manifestársela, como lo hizo, en efecto. Y de tal manera que al cabo de poco tiempo confesaba que si él era la cabeza, Liszt era la mano que ejecutaba y lo ordenaba todo con singular tacto y diplomacia. «Hace cuatro semanas, escribía Wagner en 1849 á un amigo suyo, que no tenía la más leve sospecha de lo que reconozco ahora y que será, verdaderamente, el objeto principal de mi vida: en mis íntimas relaciones con Liszt hallo fuerzas para llegar á la meta deseada: mi obra será nuestra obra común.»

Liszt se encarga de todo y á Liszt acude el cuitado Wagner cuando se trata de presentar proposiciones para la representación de una ópera, de hacerse pagar bien una partitura, de procurar un piano Erard, ó de conseguir de los príncipes alemanes un sueldo para que pueda dedicarse completamente á sus composiciones: cuando se trata de patrocinar su causa para obtener la amnistía y el levantamiento del destierro ó de hacer prender á un ladrón que le robó una cantidad.

Sucede algunas veces que Wagner se olvida del principal objeto de la carta que escribe y se engolfa en largos é intrincados razonamientos sobre este ó el otro tema que no vienen á cuento: anuncia en una carta á Liszt su llegada á París y de repente se pone á hablar de Calderón y del honor español, y en otra, de súbito y sin transición del Paraíso de Dante. Otras veces las cartas de Wagner contienen indicaciones sobre la manera de interpretar sus obras y no dejan de ser curiosas las que se leen sobre el *recitativo* y la manera de cantarlo en la carta número 41.

En 1854 ha ideado el *Tristan é Isolda*. «Ya que en mi vida he gozado la verdadera felicidad del amor, quiero erigir un monumento al más bello de todos los sueños, en el cual pueda anegarse y verse saciado este amor; tengo *in mente* la idea de componer el *Tristan*, la composición más sencilla y la más musical.»

Esta ópera que, realmente, es la más elevada manifestación del ideal de Wagner, llena de sublimidades místicas é indefinidas expresiones de amor, la antitesis de la Música italiana de no importa qué tiempo y escuela, fué escrita en Venecia en el palacio Giustiniani, en aquellas salas inundadas de luz de un sol meridional, en aquellas fiestas y orgías de colores del canal grande: pues bien, esta ópera estuvo á punto de ser traducida al italiano (fué la idea persistente de Wagner, durante no poco tiempo) y lo que es más, de representarse como *ópera italiana* en el teatro de Río Janeiro. El tacto práctico y buen sentido de Liszt le quitaron de la cabeza á Wagner tan disparatada idea.

La opinión muy difundida sobre la Música de Wagner en general, sobre su abstrusa concepción y ausencia de melodía clara y espontánea, en una palabra, sobre el *trabajo* que tal Música revela, recibe un mentis cuando se asiste en esta correspondencia al parto intelectual *sin dolores*, y al nacimiento de las principales obras de Wagner, escritas todas con una espontaneidad tan asombrosa, que la música de determinadas situaciones se escribía ella misma á la par que los versos del poema y con tal facilidad y naturalidad que ni él mismo se daba cuenta de ello. En 1852 escribía á propósito de los *Nibelungos*: «No he hecho ningún cálculo sobre la ejecución de esta obra: sólo sé que no la veré representar, y mucho menos que todo en Berlín ó en Dresde. Estas dos ciudades con su

público especial no existen para mí. Mi auditorio debería componerse de una reunión escogida de amigos, los cuales para oír algunas de mis óperas deberían elegir un sitio cualquiera y mejor aun un solitario y poético yermo, lejos del fango y del olor pestilencial de nuestra empedecida civilización!» (pág. 161, vol. I).

Algunos años más tarde el sueño de Wagner se cambió en realidad.

La correspondencia entre Wagner y Liszt concluye en 1861, época del regreso de aquél á Alemania y de la partida de Liszt de Weimar.

¿Se continuará? Cierzo que los años sucesivos fueron ricos en sucesos y debieron encontrar eco en la correspondencia entre Wagner y Liszt, y no hay duda que, si se publica, nos dará á conocer particularidades interesantes que en su día aprovechará la Historia para trazar concienzuda é imparcialmente, la figura de estos dos admirables artistas de nuestra época.

Y puesto que no tenemos grandes sucesos musicales que revistar, pondremos punto final á nuestra QUINCENA MUSICAL dando cuenta de dos trabajos importantes, referentes á bibliografía musical, publicados con motivo del centenario de la primera representación del *Don Giovanni*, é impresos en Salzburgo, la patria de Mozart, por el editor Kerber. Es el primero una historia de esta obra maestra escrita por Rodolfo von Freisauff bajo los auspicios del inspectorado internacional *Mozarteum* de Salzburgo. Es el resultado completo de todo cuanto se conoce acerca la composición del *Don Giovanni* y su primera representación en Praga el memorable día 29 de octubre de 1787, y después en Viena (7 mayo 1788), Manheim (17 setiembre 1789), Hamburgo (27 octubre 1789), Berlín (30 diciembre 1790). La inspirada partitura de Mozart y el libro del abate Da Ponte, son objeto de un estudio profundo en el cual se hallan particularidades interesantísimas referentes á los traductores de los textos francés y alemán, pues, como se sabe, Mozart escribió en italiano su obra más admirada. El volumen contiene una estadística de las representaciones de la ópera en todos los teatros del mundo.

En el segundo trabajo que se titula: *W. A. Mozart según sus biógrafos, y físicamente, en su vida y sus retratos*, debido al musicógrafo I. E. Engl, presentan verdadero interés las acertadas reproducciones de los principales retratos de Mozart, y no menos los extractos del Album en el cual los admiradores del sublime maestro escribieron pensamientos y poesías en honor suyo, una de estas, bastante notable, del rey Oscar II, rey de Suecia y Noruega y entre aquellos, el siguiente, notable, escrito en francés por el celebrado artista Emilio Sauret, y que dice al pié de la letra: «Ne rougis pas du haut de ton trône immortel, Ange divin de la Muse, de lire le modeste nom d'un enfant qui t'adore ici bas. Salzburg, 28 octobre, 1878.»

FELIPE PEDRELL.

S. A. R. LA SERENÍSIMA SEÑORA INFANTA D.ª MARÍA ISABEL FRANCISCA DE BORBÓN Y BORBÓN (1)

NACIÓ en Madrid el día 20 de diciembre de 1851. Sobre el mérito que atesora, como filarmónica distinguida, esta augusta aficionada, y de su extraordinario entusiasmo por el arte musical, nos hemos de ceñir á muy pocas palabras, y aun así, nó para encomiar á la ilustre aficionada, sinó para rendir tributo de homenaje á la que tantos é innume-

(1) Biografía extractada de la que Saldoni publicó en sus *Ejemérides*.

rables beneficios ha dispensado y sigue dispensando, con mano pródiga, al arte musical y á sus cultivadores asiduos. Diganlo las pensiones que ha otorgado á entusiastas artistas para que continuaran sus estudios en el extranjero, el hecho laudable de haber ingresado ella misma en la *Sociedad artístico-musical de socorros mutuos*, asistiendo á todas las sesiones que celebra la *Sociedad de Cuartetos* y á las de *Conciertos*, á las que protege asimismo con entusiasta cariño, socorriendo, siempre, con benéfica complacencia á varios artistas músicos necesitados.

Tuvo la envidiable honra de ser maestro de canto de S. A. el maestro señor Valldemosa, quien logró formar una verdadera cantante con la voz de medio tiple aconaltado de mucha estima, y con la buena escuela de tan esclarecido maestro. De piano lo fué la profesora doña Mariquita Martínez. Para comprender en qué grado de altura tan elevado se halla S. A. como pianista y cantante distinguidísima, basta decir que en una y otra especialidad se distingue por su facilidad admirable ejecutando de repente cualquier pieza de piano ó canto, sobre todo las de ópera, que interpreta con notable maestría y sentimiento.

LOS CANTOS ANDALUCES.

A LA CONDESA DE LA QUINTERÍA

Cuando escucho en las noches calorosas del estío, esas noches alumbradas de una espléndida luna, allá, á lo lejos, las notas suspirantes, vivas, lánguidas, de los ardientes cantos andaluces, siento flotar adormecida el alma. Ondas embriagadoras de armonía me acarician, me envuelven y me arrastran á un mundo de placeres voluptuosos, de sombras misteriosas y gallardas. Yo escucho entre los ecos de tus cantos, ¡oh Andalucía! fuentes y cascadas, rumbos de huracanes y palmeras, suspiros, quejas y palabras vagas, brisas que en los cerrados ajimeces murmuran, y despiertan, cuando pasan, á las niñas, fingiendo entre las flores de un baleón, besos de amor que estallan. Tus notas son risueñas y vibrantes, otras veces son tristes como lágrimas, argentinas, profundas, dulces, leves, ardientes como el fuego, enamoradas! Ya saltan caprichosas y ligeras como el pájaro alegre entre las ramas: ya en el aire se cortan, golondrinas cuyo vuelo paró la flecha rápida. Por el espacio cruzan tus arpejos como el tejido frágil de una gasa bordada de rubíes y de perlas por obra de los Genios y las Hadas. Veo pasar al rayo de la luna alcázares moriscos, sombras diáfanas, minaretes calados, transparentes, todo el Edén de la inmortal Granada. Luego el desierto inmenso, y el oasis que busca la sedienta caravana; el árabe atezado y el camello duermen allí á la sombra de las palmas! ¡Oh! cuántas orientales fantasías en las canciones andaluzas vagan! Cuando su extraño ritmo me adormece veo salir, magnífica y fantástica, desde un arco apoyado sobre el aire, la figura radiante de una Maga. Ella las notas convirtiendo en perlas recoge entre los pliegues de su falda, me mira sonriendo... y desaparece cuando el último acorde se desmaya.

ANTONINO CHOCOMELI.

EL TEATRO DE LA MÚSICA Á LA MODA ⁽¹⁾

POR

BENEDETTO MARCELLO.

Munus, et officium, nihil scribens ipse, docebo
Unde parentur opes.....

HORAT. LIB. DE ARTE POET.

PRÓLOGO DEDICATORIA

EL AUTOR DEL LIBRO AL COMPOSITOR DEL MISMO.

A vos, mi queridísimo compositor del libro presente, este mi libro dedico; ya que, si por gusto vuestro, ó por libraros de tan enojoso cuidado, dicté divertida prosa, en vulgares frases (lo declaro), justo es que á vos, y no á otro la dirija, pues, aun cuando por mía está reconocida, es cosa completamente vuestra. Abrigo, sin embargo, la pretensión de que esta pobre obra no resulte desagradable, ó de poco provecho, á los teatros que suelen recurrir á estos trabajos, hallándose reunida en ella la mayor parte de las cosas que importa tener presentes en la moderna tarea escénica: mas, si surgieran contra mi malévolos detractores, en vos solamente confío para que les dejéis persuadidos y aplacados.

Demasiado se me alcanza (por decir verdad), que, á muchos á quienes no gustan las correcciones hechas á las equivocaciones del escrito, tendrán mi trabajo por inútil y vano, señalándome como otro de los que desprecian la moderna virtud (2): si es así, sentiré un placer mútuo viendo enfadados á algunos, que, como comprendidos en el común defecto, van á creer que expresamente para ellos me puse á escribir, y que, vos, de ellos precisamente os reis. Entre tanto, mi inseparable amigo, aceptad de buen grado este presente, como señal de que sin vos no puede vivir; y conserváos bueno, si no queréis verme enfermo.

ADIÓS.

LOS POETAS.

I.

EN primer lugar, no deberá el poeta moderno haber leído, ni leer jamás, los autores antiguos griegos y latinos; puesto que los autores griegos y latinos no han leído en su vida los modernos.

No deberá, además, poseer conocimiento alguno del metro y verso italiano; lo más una noticia superficial; ni sabrá que el verso se forma de siete ó de once sílabas, de tres, de cinco, de nueve, de trece y hasta de quince.

Asegurará, sí, haber cursado todos los estudios de matemáticas, de pintura, de química, de medicina, de leyes, etc., etc., añadiendo que el genio le ha llevado con violencia hacia la poesía, si bien, ignorando el verdadero modo

(1) Sale á luz, vertida por primera vez á nuestro idioma, la obra menos conocida, pero la más admirable, quizá, del ilustre compositor MARCELLO. Poco difundida entre los músicos italianos, nada tiene de particular que los nuestros la desconozcan por completo. Es una obra de actualidad que á pesar de sus cien años y pico de existencia parece escrita para los poetas, compositores y demás *gente de teatro* de nuestra época: y es tal su mérito, nuestros lectores lo juzgarán, tal es el encanto de ese *humorismo* musical docente de MARCELLO, que nos hemos esmerado en presentar una traducción digna de la fama de la obra y de su ilustre autor, el grave patricio de Venecia, el que inmortalizó su nombre legándonos esta obra clásica de literatura musical y, entre otras composiciones inmortales, sus inspirados CINCUENTA SALMOS, publicados en Venecia, en 1724, con el título de *Estro poético-armónico*.

(2) Es decir, el arte lírico-dramático, la ópera de aquel tiempo, á cuyos autores, escritores é intérpretes, *virtuosi*, se les consideraba como superiores al resto de los mortales, y sin segundo su cometido en la tierra.—(N. del T.)

de acentuar, rimar, etc., el lenguaje poético; que la fábula, la historia, aunque introduciendo por demás en sus obras alguno que otro término de las ciencias antedichas, ó de otras, nada tienen que hacer con la poética instrucción. Llamará por lo tanto á Dante, Petrarca, Ariosto, etcétera, poetas oscuros, ásperos y fastidiosos, y, en consecuencia, nada ó poco imitables. Se habrá provisto, sí, de varias poesías modernas, de las que tomará sentimientos, ideas y estrofas enteras, llamando al hurto laudable imitación.

El poeta moderno se procurará, antes de componer la obra, una detallada nota del empresario, relativa á la cantidad y cualidad del aparato escénico que dicho empresario desee, á fin de introducirlo todo en el drama; teniendo presente que si entrasen en ella aparatos de sacrificio, de cementerio, de cielos en la tierra, ú otro espectáculo, cuidará mucho de entenderse con los operarios, para inquirir con cuantos diálogos, soliloquios, arietas, etc., debe alargar la escena antecedente, y dejar ocasión y tiempo de preparar cada cosa, aunque para ello convenga acortar la obra y canse excesivamente la audición.

Escribirá toda la obra sin trazar formalmente ninguna acción de la misma, si bien componiéndola verso por verso, para que, sin cuidarse del interés del público, permanezca este con curiosidad hasta el fin. Advierta, sobre todo, el buen poeta moderno, que debe procurar aparezcan á menudo en la escena todos los personajes sin propósito alguno, los cuales deberán salir después, uno tras otro, cantando la cancioncilla proverbial.

Para nada deberá el poeta tener presente la habilidad de los actores, pero sí si el empresario está provisto de buenos osos, leones, ruiseñores, saetas, terremotos, relámpagos, etcétera.

Introducirá una magnífica escena, y de deslumbradora apariencia al final, para que el público no se retire á la mitad del espectáculo; finalizando con el acostumbrado *coro* en honor del sol, de la luna... ó del empresario.

Al dedicar el libro á un gran personaje, procurará que éste sea más rico que docto, pactando la tercera parte de la dedicatoria con algún buen mediador, así sea cocinero ó mayordomo del mismo sugeto. Averiguará de éste, antes que otra cosa, la cantidad y cualidad de los títulos con los que debe adornar el frontispicio, acrecentando luego dichos títulos con muchos etc., etc., etc. Ensalzará la familia y la gloria de los antepasados, usando, á menudo, en la epístola dedicatoria, los términos de la liberalidad, ánimo generoso, etc.; y no hallando en el personaje (como con frecuencia sucede) motivo de elogio, dirá que calla por no ofender su modestia, pero que *la fama con sus mil sonoras trompetas ha de repetir del uno al otro polo su nombre inmortal*. Por último acabará consignando que por un acto de profundísima veneración, besa... los saltos de las pulgas de los pies de los perros de su Excelencia.

(Se continuará.)

(Tr. DE L. C. VIADA Y LLUCH.)

GALICIA. (1)

(CONTINUACIÓN.)

De esto se deduce, que siendo el carácter de los campesinos gallegos por lo general crédulo y sencillo, todas sus fiestas y costumbres hallanse como revestidas con el fantástico matiz de una originalidad sólo comparable con las romancescas escenas de la Baja Bretaña, ó de

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



LA MEJOR CENTINELA.



CANTO ÁRABE.

la parte central de Alemania, según afirma con su reconocido criterio mi erudito amigo D. Juan de Dios de la Rada y Delgado (1).

El *muiño*, la *romería*, la *tasca*, la *faza* y la *foliada*, son las diversiones que ofrecen á los campesinos de Galicia ocasión continua de bailar el *contrapaso* ó la *muiñeira*.

La significación castellana de *muiñeira* es molinera, pues se deriva de *muiño*, que significa molino. Más adelante, y con la debida extensión, describiré este característico baile.

La *romería* es la fiesta principal con que se celebra el día de la Virgen patrona de una feligresía. Preside la fiesta por riguroso turno, el matrimonio más antiguo del lugar, llevando el *ramo* en señal de una mayordomía, que es una *fogaza* profusamente adornada con las flores y frutos más ajenos de la estación, que se reparten como pan bendito entre los convidados á *chantar*, comer de mediodía. A estos bailes concurren en gran número los aldeanos de las parroquias vecinas.

La *Tasca*, es la reunión nocturna de varias familias amigas, que concurren á la hora durante el tiempo de la recolección del lino. Este servicio es gratuito y recíproco entre aquellas familias. Las mozas se ocupan alegremente en cardar el lino con sus enamorados novios, hasta que llega la hora de terminar la función bailando un fandango al uso del país y al resplandor de la hoguera.

La *Faza* es una reunión parecida á la *Tasca*, y en la cual las mozas y ancianas se entretienen hilando hasta que llega la hora del baile. Es una tertulia de confianza.

Por último; la *Foliada* es la pequeña fiesta que celebran el domingo por la tarde los vecinos de cada caserío. Cuando el ganado ha vuelto ya de los pastos, mozas y mozos visten sus lujosos trajes de los días de fiesta y se reúnen bajo los frondosos castaños del soto (2).

Dada ya una idea de la fisonomía especial de esta pintoresca comarca de nuestra Península, paso á reseñar sus canciones y bailes más característicos.

II.

El amor por la música y la poesía entre el pueblo gallego viene ya de remotas épocas.

Según Strabón, danzaban en sus fiestas al són de una flauta, y guiando el baile con trompetas, saltaban unas veces y otras se hincaban de rodillas bajando el cuerpo rectamente. Silio Itálico, al describir las diversas naciones que acompañaron á Annibal en su expedición á Italia, dice: que los hijos de Galicia entonaban extraños cantares; que se gozaban en pulsar á compás las sonoras *Cetras* y en bailar hiriendo la tierra con un pié después de otro. Estas palabras, dice D. Manuel Murguía en su Historia de Galicia, dan el último toque á la descripción del antiguo baile de los gallegos, de que es hija legítima la alegre y varonil *Muiñeira* de que más adelante hablaremos.

Aquellos versos del referido Silio Itálico

*Nunc pedis alterno percussa verbera terra
Ad numerum resonans gaudenter plaudere cetras*

parecen hechos para describir el baile querido de dichos campesinos; nada falta en ellos: ni el alegre ruido de escudos, ni el prolongado *aturuxo* (de que también haré mención) con que desde la más alta antigüedad los celtas gallegos como los demás de esta familia expresaban su alegría.

Así pues; tanto en el característico baile de

(1) Tomo 2.º, pág. 267 del Semanario Ilustrado Universal *La Academia*.

(2) *Romerías y bailes de Galicia*, por D. Ricardo Fuente y Brañas. *Museo Universal*, año de 1860.

la *Muiñeira*, como en el tradicional grito del *aturuxo*, en la antigua costumbre de prolongar indefinidamente el melancólico á la la la la láa... con que terminan muchos de los sentidos cantos que aun se oyen en esta región; y por último: en la forma poética de la *triada bárdica*; restos venerandos de otros tiempos, de otros hombres y de otra poesía que aun usa en sus cantares el poeta popular de las montañas que rodean á Santiago, fácil es observar, que á pesar del trascurso de los siglos, no han desaparecido los reflejos del elemento céltico que se descubre en los gallegos descritos por el poeta latino. Y si fijamos nuestra vista en tiempos aun más remotos, ¿quién sabe si por la constante ley del movimiento de los pueblos y de las diversas transformaciones que sus múltiples razas han experimentado al través de los siglos, hallaremos algún día que muchos de estos antiguos cantos los entonaban ya en el riñón del Asia las primitivas tribus indo-europeas, trayéndolos á occidente los hijos de ellas, que, con el nombre de iberos ó con el de celtas, señorearon esta tierra?

Mas dejando á un lado consideraciones históricas que necesariamente me habían de alejar de mi propósito, y que carecerían de suficiente autoridad en mis labios, manifestaré las gratas impresiones que en tan deliciosas comarcas he experimentado, al escuchar el rico caudal de música popular que aun atesora el privilegiado suelo gallego, y que desaparecerá muy en breve á impulso de la majestuosa y rugiente locomotora que, cual inexorable ley de civilización y progreso, al recorrer con vertiginosa rapidez sus risueños valles, sus pintorescas costas y sus elevadas montañas, modificará á no dudarlo sus tranquilas y poéticas costumbres, imprimiendo en ellas nuevo sello de unidad nacional que, asimilándolas cada vez más á las del resto de nuestra Península, borrarán todos los elementos que desde época remota formaban lo que pudiéramos llamar su identidad provincial.

Sin duda por efecto de la poca comunicación de esta comarca con el resto de España, puede asegurarse que en ella se conservan aun con bastante pureza los cantos y danzas que tan fielmente retratan las dulces y tranquilas costumbres de sus moradores.

Dice un moderno escritor, que hay algunos pueblos de Galicia donde todavía se ejecuta una danza entre hombres y mujeres cuando van á algún santuario ó romería, en que cantando coplas alusivas á la festividad, al són de un pandero y de una flauta, siguen bailando todo el camino, renovándose los danzantes cuando se cansan, y en vez de llevar palos ó broqueles para bailar al compás, como era costumbre en las procesiones religiosas de otro tiempo, usan un género de instrumento acústico, llamado por los gallegos *ferreñas* y en Castilla *Sonajas*, muy parecido al *Sistro* que usaban los sacerdotes de *Isis*, al que muchos llaman *curetes*.

Según D. Manuel Murguía, infinitos son los cantos que aun se conservan en Galicia. En ellos se demuestra la gran influencia que tiene sobre el espíritu la vida exterior de sus habitantes: apenas hay acto de ella, hasta el más vulgar, que no tenga su copla. Estos cantos pueden dividirse en sentenciosos y epigramáticos, históricos, de sentimiento, que dan á conocer las costumbres generales ó de cada comarca, etc. Desde luego puede decirse que todos ellos son inventados en esta ó la otra parroquia, en donde quedan ó pasan á las demás, así que es imposible decir de dónde son originarios. Todos están compuestos en dialecto gallego; pocos hay que con toda evidencia son traducción del castellano.

JOSÉ INZENZA.

(Se continuará.)

LA ESTATUA DE MEMNÓN.

De entre las antiguas consejas, algo, por señas,
me llama con blanca mano:
allí canta, resuena allí algo
de mágicas tierras.

HEINE.

HACE muchos centenares de años, ocupaba el trono en la orgullosa Tebas, la ciudad más esplendorosa del antiguo Egipto, tierra de maravillas, un rey bueno y sabio. El rarísimo y hosco pueblo de súbditos le honraba al igual de una divinidad; pero aun los dioses mismos amaban al joven rey; y á quien los dioses aman, atávanle de hermosura, y con toda clase de raros bienes: así es que al coronado favorito, aparte de otros muchos y bellos dones, le habían otorgado una voz de las más hermosas, una voz señorial y arrobadora.

Sólo que, á despecho de esta embriagadora plenitud de felicidad y cariño, denso velo de profundísimo pesar se extendía por las facciones del soberano, y un abrasador anhelo, un oculto y grande dolor, una escondida pena sin nombre vivía en lo interior de sus miembros. Cuando él cantaba, reposando á la sombra de las esbeltas palmeras, y los hombres y mujeres de su pueblo, escuchando á respetuosísima distancia, acampaban á su alrededor, elevábanse á menudo sus almas en deleitoso padecer, y ardientes lágrimas saltábaseles á hurtadillas, y medio sin saberlo, á los ojos de los que escuchaban. Tristes, incitadoras consejas de dulces flores, que pasaron y murieron en calurosa amante pena por los brillantes, intangibles astros, y salvajes, flamíferas canciones en alabanza de la poderosa reina del fuego, dispensadora de bendición, en alabanza de Bast (1), salían á raudales de los entusiastas labios del regio cantor. Á la tarde, con todo, los cantos enmudecían, para despertar otra vez, á la mañana, más señorial y arrobadoramente que antes. Con el último rayo de Bast, se apagaba también el fuego en los ojos del rey: perdido en lóbrego meditar, velando á solas, pasaba la noche.

El pueblo se entristecía al par de su querido soberano, pero ningún humano sér podía ahondar la causa de su aflicción. Muchos labios cuchicheaban: «el corazón del rey sucumbe á la desmesura de la felicidad: con este motivo, angustias y cuita, por la duración de ella, hacen latir los sonidos del pecho suyo.» Los sacerdotes de Isis y de Osiris decían tenebrosamente: «en el canto del rey palpita amante dolor.» Con todo, el rey nunca había amado á una mujer; nunca su mano había tocado los perfumados rizos de una muchacha; nunca sus hermosos labios habían besado á criatura de la tierra; ni con una sonrisa, ni apenas con una mirada brindaba él á las morenas mujeres de su país. Y aun así, amaba: los sacerdotes tenían razón: pero su amor, puro como el éter, volaba muy alto, inasequiblemente alto, por encima del chico globo terrestre, hacia la bóveda azul del cielo: amaba á la diosa dispensadora de vida, á la ardiente Bast. Su puro pecho era un mar profundo, insondable, de amor, en el que la excelsa amada se espejaba, y su mágica voz, en misteriosas modulaciones, ininteligibles á todos aquellos que tenían de oírlas, encarecía la eterna, flamante belleza de la radiante diosa.

Pero jamás un pobre mortal se enamoraba impunemente de las sublimes, divinas formas; y así fué también con el noble cantor real. La altiva reina radiosa se inclinó por fin, en verdad, hasta llegar al joven suplicante de labios dulcemente sonoros: inclinóse, le alentó con cariñoso ardor que abrasaba: pero él no soportó su flagrante amor, demasiado prepotente para los

(1) En el original, *die Sonne* (femenino), el sol: Bast es uno de sus mitos.

dioses mismos, y murió por eso, como la flor del loto, herido por el rayo tostador de Bast.

Cuando sus lozanas formas desfallecían al caluroso abrazo de ella, sus ojos cegaron al resplandor de la amada: en aquel instante, la entristecida reina del cielo habló, queda, rara, una palabra mágica: besóla otra vez; y con el último beso de sus rayos, expiró también el último aliento de los labios del joven soberano, aliento tierno y puro como perfume de rosas.

ELISA POLKO.

(Traducción de José María Arteaga Pereira.)
(Concluirá en el número próximo.)

NUESTROS GRABADOS.

SU A. R. LA SERENÍSIMA INFANTA D.ª M.ª ISABEL FRANCISCA DE BORBÓN Y BORBÓN.

(Véase la biografía en el texto.)

LA MEJOR CENTINELA.

Las madres ricas no abandonan á sus hijos á manos mercenarias para cuidarlos y alimentarlos.

La madre que ha ideado Anders, autor del grabado que describimos, pertenece á clase elevada, cual indica la riqueza de la estancia: su actitud tranquila y reposada, su pensamiento fijo en el tierno niño, la mirada amorosa que reconcentra todo su ser en el respirar del infante, dicen bien, que no se ha desdennado de velar su sueño, mientras ocupa sus delicados dedos en rica labor para adornar los pañales del pedazo de su corazón que inmediato á ella descansa.

CANTO ÁRABE.

La mejor ilustración que podría escribirse al pie de este notable grabado consistiría en comentar la inspirada poesía, debida á la pluma de un verdadero poeta, que en sitio preferente de la ILUSTRACIÓN leerán nuestros lectores, cambiando solamente el título de la poesía leyendo *Cantos árabes* donde dice *Cantos andaluces* que al fin y á la postre son de idéntica procedencia.

El pintor, lo mismo que el poeta, ha visto en colores lo que el poeta ha oído en las canciones andaluzas ó árabes ¡cuántas orientales fantasías! ¡cuántos alcazares moriscos, y sombras diáfanos, y minaretes, y

Todo el Edén de la inmortal Granada!

¡PARA SIEMPRE!

Este grabado de un cuadro del artista Andrioli representa una monja que, excitada por la soledad y viendo á lo lejos la silueta del monasterio, contempla, quizá por vez primera, la magnitud de su sacrificio. La voz «para siempre» resuena en sus oídos. El combate de un momento, la imagen de un fugitivo recuerdo desaparecerán ante ese otro «para siempre» que oye en lo último de su alma, prometiéndole olvido, paz, consuelo y santa resignación.

NUESTRA MÚSICA.

CANTOS POPULARES GALLEGOS.

Pertenece á la colección que acaba de publicar el Sr. maestro Inzenga en cuya colección podrán leer nuestros lectores las ilustraciones é investigaciones correspondientes á cada uno de ellos y que nos vemos privados de insertar por exceso de original.

PRIMAVERA.

En la 4.ª página de Música da comienzo la GAYOTA para Piano expresamente escrita para la ILUSTRACIÓN MUSICAL por el Sr. maestro D. Cándido Candi. (Concluirá próximamente.)

VARIA

Correspondencias.—Templos, Teatros y Concursos.—Bibliografía.—Noticias.—Necrología, etc., etc.

EXTRANJERO.

Escriben de Munich que los ensayos de *Die Feen*, ópera de los primeros tiempos de Wagner, han dado ya principio. La empresa del teatro ha hecho gastos de consideración para presentarla con toda propiedad. Las decoraciones solamente, encargadas á notables artistas de Viena, costarán más de 75 mil francos.

La ópera indicada, las *Hadas*, la primera que escribió Wagner, no ha sido representada jamás.

La comisión de audiciones musicales, sección primera, de la Exposición de París de 1889, se ha

reunido estos días en el Conservatorio de Música. Ausente el maestro Thomas, el maestro Delibes ha presidido la sesión que tenía por objeto determinar las condiciones del concurso para premiar una *Marcha solemne*, para música militar, que se ejecutará en el Trocadero ó en el Palacio de la Industria. Solamente podrán tomar parte en el concurso los compositores franceses. La marcha deberá instrumentarse para una banda de infantería conforme al decreto del ministro de la Guerra de 1872. La duración no podrá exceder de diez minutos. Las condiciones citadas y otras del concurso se publicarán en forma de decreto en el periódico oficial francés, con todas las indicaciones necesarias.

Hé aquí cómo trata un periódico italiano á Berlioz, conmemorando la fecha de su muerte, acaecida el día 8 de marzo de 1869: «Paz al alma de Héctor Berlioz, compositor teórico (?) de fama europea, crítico rabioso y aquejado de *italianitis* aguda. Las heregias que escribió y publicó serán tan celebradas como las obras y los músicos inmortales que él creyó asesinar con su veneno. Debe deplorarse esta conducta en un artista de la talla de Berlioz, cuyo *Tratado de Composición* (?) es verdaderamente admirable, especialmente por los ejemplos que presenta, todos de música suya, porque no encontró, pobrecito, ningún compositor que pudiera citarse como modelo y recomendarse á los estudiosos.»

¡Berlioz compositor teórico! ¡Autor de un *Tratado de Composición*! Apaga y vámonos.

La moda de presentar regalos más ó menos artísticos á los cantantes y actores la noche de su beneficio, acabará por el ridículo. Al actor Rosell le fué presentada la noche de su beneficio una sillería completa. A la Pacini, artista que en la actualidad canta en un teatro de Portugal, acaba de regalarle la señora de un ministro... ¿qué dirán nuestros lectores? ¿Media docena de pañuelos? ¿Otra sillería como á Rosell? No. ¡Una... *cornucopia*!

NECROLOGÍA.

Ha muerto á la edad de 75 años el notable profesor de violín y violoncello de la Real Escuela de Música de Würzburg, y desde el 1857 al 1872, Director de la misma, Juan Jorge Bratsch. Adversario leal de la nueva tendencia de Wagner, renunció á su colocación en la citada escuela. Obtuvo una colocación en Aschaffenburg y después una pensión en Würzburg, hace tres años, en donde le ha sorprendido la muerte.

Dos artistas conocidos en España han muerto últimamente.

El primero, Luis Fioravanti, celebrado bajo cómico, natural de Nápoles (1829) murió en Viterbo el 30 de diciembre de 1887. Fué una celebridad y una verdadera especialidad en la parte de *caricato* de algunas óperas escritas para él: *Matilde di Shabran* y *Bianca e Faliero*, de Rossini, *Betty*, de Donizetti, *Violetta*, de Mercadante, *le Precauzioni*, de Petrella, *Piedigrotta*, de Ricci, *Delfina*, de Lillo, etcétera, etc.

El segundo, Aquiles Majeroni, aplaudido artista dramático, murió el 20 del mes de enero próximo pasado. Era hijo del arte; su madre, la célebre artista veneciana Morelli, la célebre intérprete de las comedias de Goldoni, fué su primero y único profesor.

Formó al principio Majeroni compañías dramáticas muy modestas, pero distinguióse muy pronto en una compañía lombarda dirigida por el distinguido comediógrafo Jacinto Battaglia. Formando parte de la compañía que dirigía la Ristori, fué aclamado en los principales teatros de Europa. Cansado en 1866 de figurar, por decirlo así, en segundo término, formó una compañía bajo su inmediata dirección que fué la más favorecida y homogénea que se haya visto. Ganó mucho dinero pero gastó más y así se explica que haya muerto pobre, en la miseria. Era modelo de padres y de maridos, y como artista, honrado y simpático: tenía una voz armoniosa que todos los que le oyeron recordarán con pena lo mismo que lo imponente de su aspecto.

Acaba de morir en París el gran artista, el verdadero creador de la moderna escuela de violín francesa, Juan Delfín Alard, nacido en Bayona el año de 1815. Su desarrollo musical fué muy precoz: dió á los 8 años un concierto en público: á los 12 entró en el Conservatorio de París en la clase de Habenech: dos años después obtuvo el segundo premio de violín y el año siguiente (1830) el primero: el año

1843 sucedió á Baillot en el cargo de profesor del Conservatorio, y durante cuarenta años ha ocupado una posición tan merecida como eminente.

De su obra general como compositor, si bien han quedado ya algo olvidados, porque la moda ha pasado, sus *temas variados* y *fantasías* sobre motivos de óperas, le sobrevivirán, sin duda, sus estudios de violín, muy bien ordenados y que avaloran agradabilísimas melodías y un mecanismo altamente notable.

Retiróse del Conservatorio el año 1875, en cuya época le sucedió M. Maurin. Cuéntanse entre sus mejores discípulos á los celebrados violinistas Garcin, Lancien, White, Sarasate, Accursi, Jullien, Dumas, Diaz, Albertini, Porthéant, Viault, Tylesinski, Wiengaertner, Heymann, la Bastin, María Tayau, María Boulanger, Pommerehne, etc.

Ha muerto de apoplejía á la edad de 72 años.

ESPAÑA.

(BIBLIOGRAFÍA.)

Publicó no há mucho el distinguido maestro de capilla de la Iglesia de Ntra. Sra. del Pilar de Zaragoza, D. Antonio Lozano González, Pbro., un *prontuario de Armonía* (1) ó sea *teoría de esta importante asignatura musical*, arreglado en preguntas y respuestas y dividido en 41 lecciones precedidas de un sumario ó programa, ilustradas en la *segunda edición* que tenemos á la vista, con ejemplos que hacen más comprensible y ayudan á retener la teoría y procedimientos empleados en el estudio de la Armonía. En cada lección ha tenido el autor el buen acierto de abarcar todo cuanto sobre la materia propuesta debe saber el alumno, aunque para desarrollar este plan se ha visto forzado, alguna vez, á adelantar ideas pertenecientes á otro orden de conocimientos. Este Prontuario, como todos los de su especie, reportará mayor utilidad si, como aconseja el autor, se unen al estudio de cada lección en general los ejercicios prácticos correspondientes.

La Armonía en la obra del maestro Lozano González, inspirada en primer término por el *Tratado de Armonía* de Eslava y después por la titulada *Guía Práctica de Armonía* de Anguren y por el *Curso elemental de Armonía* de D. Cosme de Benito, está expuesta con claridad y método y estas dos cualidades bastan para que la recomendemos eficazmente á los que deseen adquirir aquellos conocimientos que prestan digna representación dentro del Arte musical.

Del mismo autor es la *Teoría y Práctica del Solfeo* (2), dividida en tres partes; en la manera de presentar la teoría de este estudio, opta por el sistema escolar y, al efecto, á cada lección acompaña un sumario que contiene las preguntas cuya contestación ha de dar el discípulo antes de pasar á la práctica, y en esta como en la teoría, pone aclaraciones que, si nunca omite un profesor concienzudo, deben hallarse en las obras destinadas á la juventud.

Las lecciones del método de solfeo del maestro Lozano González están presentadas con tino y acertada gradación, y ha evitado, acertadamente, aquellas soporíferas melodías de que se componen las lecciones de la mayor parte de los métodos, como si no se consiguiesen resultados más pronto y seguros presentándolas agradables y de manera que hagan suave y entretenido el estudio.

El autor ha tenido el buen acierto de incluir en la 3.ª parte de la obra algún espécimen de *Música de facistol*, ya porque es muy poco conocida la paleografía musical antigua ó ya porque es conveniente esta clase de conocimientos especiales como que son ó debían ser complemento real á la instrucción completa del solista.

Puesto que tan contadas son en España ocasiones como la presente, merece plácemes el autor de las dos obras indicadas y que se le excite á producir otras y otras que redundarán en gloria suya y beneficio del Arte.

El maestro D. José Rodoreda, director de la banda municipal de esta ciudad, ha compuesto un «Himno á la Exposición», que se ejecutará el día de la inauguración oficial del certamen internacional. Tomarán parte en la ejecución de dicho «Himno», que dirigirá el maestro D. Juan Goula, grandes masas vocales é instrumentales, el coro de señoras del Gran Teatro del Liceo y los alumnos de canto de la Escuela municipal de música.

(1) Zaragoza en la imprenta de C. Ariño, 1887 (un vol. in 4.º de 112 págs.)

(2) Imp. y Lit. de Villagrana, Zaragoza (1887). (Un vol. in fol. de 42, 44, 56 págs. y un índice programa de las tres partes en que se divide la obra.)



¡PARA SIEMPRE!

Se ha inaugurado en Valencia, en la iglesia de Nuestra Señora de los Desamparados, el primer órgano eléctrico, fabricado por un español el señor don Aquilino Amezua.

La inauguración del nuevo órgano constituye un memorable acontecimiento en los fastos de aquella iglesia.

Dividese en tres grupos ó cuerpos. El primero ó grande órgano, ocupa la tribuna que antes ocupaba el órgano antiguo. El segundo grupo, llamado órgano positivo, está situado en la tribuna de la izquierda, frente al altar de San José, y el tercer grupo, el de las contras, en la tribuna de la derecha, lateral al altar mayor. Los tres grupos se comunican con el teclado que se halla en la consola situada en la tribuna frente al altar mayor.

La comunicación se verifica por medio de un cable de hilos eléctricos destinado á abrir y cerrar los registros-válvulas de los secretos.

A. L. SALVANS.

NOTA.

Numerosas é imperiosas atenciones y la proximidad de un viaje que ha de realizar á la corte el distinguido orador elltre. Sr. Doctor Vallet, nos han privado del gusto de insertar la continuación del notable discurso que debido á su inspirada pluma, leían con tanta fruición nuestros lectores.

Pasadas aquellas circunstancias y realizado el viaje anunciado, nos apresuraremos á continuar dicho discurso y terminar su inserción.

Anuncios de libros presentados á esta Redacción
POR AUTORES Ó EDITORES

PRONTUARIO DE ARMONÍA... ABREGLADA EN PREGUNTAS Y RESPUESTAS, por D. Antonio Lozano González, Pbro. Maestro de Capilla del templo de Ntra. Sra. del Pilar de Zaragoza. (Segunda edición ilustrada con ejemplos, Zaragoza, Imprenta de Ariño, Coso, 100.

TEORÍA Y PRÁCTICA DEL SOLFEO, dividida en tres partes, por el mismo autor. Zaragoza, Imp. y Lit. de Villagrasa. (Nos ocuparemos de estas dos obras en el número inmediato.

NOTA.—Además de dar cuenta en el texto y en la Sección correspondiente de todas las obras que se nos remitan 2 ejemplares, se admitirán anuncios de las mismas u otras obras para insertarse en esta cubierta á precios sumamente reducidos para los señores suscritores.

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria.

BARCELONA:

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