

**BOLETIN**  **DE LA**  
**UNION MUSICAL**  
**DE BARCELONA.**

PERIÓDICO MENSUAL

*Redacción y Administración:*  
**Local social de la U. M., calle del Conde del Asalto, número 42, piso 1.º**



### SUMARIO

Luchando por la existencia (II). por *J. Gilbert y Ruhich*.—Conciertos, por *Ayarbe*.—Distingamos, por *F. Ferrer*.—Círculo Musical Bohemio, por *J. M.<sup>a</sup> N. P.*—El Requiem y la dote, por *Félic Arnau*.—Pro ars et prof. cis, por *A. Miró Bachs*.—PÁGINAS ESCOGIDAS: El bailarín y el músico (conclusión), por *Herbert Speneer*.—Sección oficial.—Noticias.—Anuncios.

## Luchando por la existencia

### II

De las crudezas que van ligadas en toda peregrinación encaminada á querer ser algo dentro las manifestaciones del saber humano denominadas *ciencias, artes y oficios*, solamente conozco las del Arte Musical, y aunque ignore, como ya he dicho, las vicisitudes de lucha de las otras clases sociales, casi me atrevo á creer y estoy convencido de que no me sucederá lo que al sabio del cuento, que si bien puede haber otro arte ú oficio que tenga para sus practicadores tantas ingraticudes como guarda para el profesorado de orquesta el Arte Musical, dudo haya otro que le exceda.

Al que no conozca nuestros medios de vida seguramente le parecerá que las anteriores afirmaciones son consecuencia de un criterio supeditado á la exageración de una

idea ó tendencia, mas yo estoy convencido que son reflejo sincero de la realidad. Esta misma realidad de cosas, no es empero suficiente para hacer decrecer el número de atacados de *epidemia-solfística*, que se ha apoderado de un más que regular número de familias pobres y menestralas, y es esta la de dedicar á sus hijos al cultivo del sublime arte llamado Música; si se tiene lo narrado como verosímil, ¿qué fundamento motivado puede haber en esta causa? A mi parecer fundamenta esta consecuencia el hecho de que esta clase de dignísimas familias, piensan, respecto al porvenir de sus hijos, diferentemente que en otro tiempo. Y es que antes no creían necesario eximir á sus vástagos del trabajo manual, porque los que se dedicaban al mismo, eran más respetados de lo que son en nuestros días, por cuyo motivo es casi natural que germine en sus cerebros la descabellada idea de hacerles cursar carreras de abogado, ingeniero, doctor, etcétera; mas se desvanece esta ilusión al pensar en la realidad de la vida, de esta realidad que priva pueda desarrollar sus iniciativas el individuo que carece de medios; pero no obstante desilusionados de estas optimistas visiones impregnadas de amor paterno, se resisten á entregar sus hijos á las garras del que miran como fantasma del desconsiderado y anonadador trabajo manual. Cuando esto sucede,

entra el período de divagación mental en la que el pensamiento recurre á cualquier condicional *descenso* por no sufrir una desilusión, contentándose antes de que esto ocurra, en hacer cursar á sus descendientes la *carrera* de la Música, y conste que al recalcar la palabra *carrera* no es con intención de regatear mérito á los estudios que son necesarios para ser un buen músico, sino un modo de expresar mi compasión hacia los pobres padres que después de sacrificarse cinco ó seis años para que durante los cuales sus amados hijos puedan hacer el estudio necesario para ser un *regular* profesor, se encuentran en que el Arte Musical está inmerecidamente mal considerado; que sus cultivadores son, en su mayoría, poco respetados y poco retribuidos cuando trabajan siendo este trabajo por demás eventual. Cuando esto observan, viene la desilusión total en que los padres comprenden lo equivocados que andaban figurándose que este Arte proporcionaría á sus practicadores suficiencia de medios para apartar de su vista la terrible visión de luchar por la existencia siendo parte actora en el triste drama de vida denominado *Privaciones con visos á la miseria*. Ojalá miraran en este prisma todos los que comienzan el estudio de este hermoso pero mísero Arte, porque indudablemente no habría como hoy, el excesivo número de regulares y hasta buenos profesores que á buen seguro cambiarían su suerte con el más humilde bracero, en lo concerniente á la facilidad con que respectivamente cuentan para poder sostener el *equilibrio* pecuniario que es de suma necesidad para poder evadirse de ser parte actora en el drama anteriormente citado. Fácil es comprender que tal estado de cosas es casi imposible de aguantar, con todo y tener una fuerza *equilibradora* que coloca al proletariado en condiciones de verdadera defensa de sus justos derechos, pues la Unión Musical representa muchas esperanzas para nuestra clase, y viven éstas, no solamente en su programa, sí que también en algún hecho demostrativo, como, por ejemplo, el tarifar y reglamentar el trabajo, y en segundo lugar en la

implantación de la Administrativa para el servicio *consumaciones de bebidas*. La primera de éstas representa la garantía de no poder ser del todo explotados en el trabajo, y la segunda da una evidente prueba de que en la finalidad de nuestra Asociación es menester que adicionemos la palabra *Cooperativa*.

.....

Quando en estas cosas, vagamente expuestas, mi imaginación desciende ó se remonta, entra el pensamiento en continua lucha con las ideas pesimistas y optimistas, deduciendo escueta y determinadamente, lo triste de nuestro pasado, que seguramente nos hubiera conducido al caos del relajamiento social, si á tiempo no nos acogemos al salvador credo de la Asociación.

JAIMÉ GILABERT Y RUIGH

(Se continuará.)

## CONCIERTOS

Verdaderas solemnidades musicales han sido los cuatro conciertos de la segunda serie organizados por la Filarmónica y bajo la dirección del Mtro. Crickboom.

En el primero y segundo concierto tomó parte la célebre violoncellista Elsa Rüegger, artista en todos conceptos, pues además de un gran mecanismo que la permite ejecutar los más difíciles pasajes con una facilidad casi inconcebible, está dotada de un sentimiento exquisito que sabe comunicar al público, produciendo impresión profunda; debo consignar, además, su afinación *perfecta*, cualidad, creo yo, que en los instrumentos de cuerda, y sobre todo el violoncello, debe señalarse, por ser la más difícil de adquirir. Para hacerse cargo de la labor de dicha artista basta fijarse en las piezas que ejecutó en los dos conciertos: con orquesta, *Concierto*, de E. Lalo (*allegro maestoso, intermezzo, allegro vivace*), obra con que se presentó al público, produciendo verdadero entusiasmo en el segundo tiempo. *Concierto en re*, Haydn (*allegro moderato, adagio, allegro*), obra llena de dificultades de ejecu-

ción y dicción, que fueron interpretadas por la Srta. Rüeßger con una sobriedad y naturalidad que sólo pueden alcanzar los grandes artistas: con acompañamiento de piano ejecutó *Suite*, Lully (*air*, *Sarabanda*, *courante*); *Sexta sonata*, Boccherini (*adagio*, *allegro*), *Abendlied*, Schumann, *Recueillement* y *La fileuse*, de Popper. Tuvo que ejecutar fuera de programa, diferentes composiciones para corresponder al entusiasmo despertado en el público, que después del segundo concierto, la hizo una verdadera manifestación de simpatía. Debo consignar, por mi parte, que la impresión producida en mí por la Srta. Rüeßger es de aquellas que no se borran, pues además de dominar el instrumento de una manera absoluta, interpreta la música, y sobre todo los clásicos, con un respeto y cariño que deja adivinar el estudio profundo que de dichos autores ha hecho esta artista.

\*  
\*\*

En el tercero y cuarto conciertos se presentó la célebre pianista Clotilde Kleeberg, demostrando desde el primer momento, un mecanismo tan perfecto que se le puede comparar con el de los más famosos concertistas. El primero de estos conciertos, que fué para piano solo, ejecutó el siguiente programa: *Chaconne y variaciones*, Haendel, siendo aplaudidísima; *Sonata* op. 31, número 3, en *mi bemol*, Beethoven (*allegro*, *scherzo*, *minuetto*, *presto*). *Fantasiestücke*, Schumann; *Nocturno*, op. 48 en *fa sostenido menor*, *Estudio* sobre las teclas negras, op. 10, número 5, y *Maçurka*, en *si menor*, Chopin; *Les abeilles*, Th. Dubois, que tuvo que ser repetida; *Danse*, C. A. Debussy; *Souvenir d'Italie*, Saint-Saëns. En el último concierto ejecutó la *Sonata* op. 25, Chopin, *Arabesque*, *Novelette*, Schumann; *Impromptu*, Schubert, y *Presto*, op. 7, Mendelssohn; produciendo gran entusiasmo y viéndose obligada á ejecutar varias composiciones que le valieron una ovación bien merecida.

Debo ocuparme ahora de la labor del Mtro. Crickboom, que ha tenido buen acierto al presentarnos á dos artistas de méritos tan sobresalientes; al propio tiempo, debo ocuparme de la parte importante

que le estuvo reservada á la orquesta en los dos primeros conciertos. En el primero se ejecutó *La flauta mágica* (obertura), de Mozart, modelo por lo bien construída, obteniendo una interpretación muy justa; *Quinta sinfonía*, de Beethoven, obra que siendo conocida del público despierta siempre interés por conocer la interpretación del director. No es mi propósito analizar la interpretación dada á la sinfonía por el Mtro. Crickboom; sólo debo decir que hubo momentos que me produjo verdadero entusiasmo y efectos de sonoridad, sobre todo en el último tiempo, que me sorprendieron. Debo señalar también la interpretación justa y acabada del segundo tiempo, que adquirió un relieve extraordinario. Ejecutóse también *Zorahayda*, poema sinfónico, Svendsen; *Follet* (preludio del tercer acto), Granados, obras que me produjeron buena impresión; de todos modos tendría que conocer de la primera el argumento de que se ha servido el autor para componer el poema y la segunda oírlo junto con la obra de que forma parte para poder expresar una opinión concreta.

En el segundo concierto ejecutóse *Preludio*, *Allegro moderato*, Haendel; y *Adagio (air)* y *Rigaudon*, Grieg, obras muy bien interpretadas, debiendo mencionarse el *Adagio*, en el que la orquesta estuvo á gran altura, y el *Rigaudon*, donde sobresalieron los señores Perelló (violín) y Forns (viola).

En el último concierto ejecutóse una sonata para violín y piano del gran Beethoven, interpretada por C. Kleeberg y M. Crickboom, que fué un triunfo para dichos artistas; ejecutaron, además, el *andante* de la 5.<sup>a</sup> sonata para corresponder á los aplausos del público.

La labor de M. Crickboom, como violinista, fué notabilísima, siendo secundado hábilmente por la Srta. Kleeberg.

Después de haber reseñado los conciertos de la «Filarmónica», réstame sólo felicitar con entusiasmo al maestro Crickboom por los esfuerzos que en pro del Arte está realizando y que tanta falta hacen en este país, que por desgracia, no siente aún los impulsos de la vida por lo que al arte musical se refiere.

El día 3 de Marzo celebró la Sociedad Barcelonesa de Conciertos, que tan acertadamente dirige el maestro Goberna, su anunciado concierto en el Teatro de Novedades, en el que se ejecutó el *Quinteto en sol*, de Mozart, el *Quinteto en do*, de Beethoven, varias obras de Haydn, Bach, Boely y Schubert, siendo muy bien interpretadas, sobre todo el *Quinteto*, de Mozart, del que tuvo que repetirse el *minuetto*; recibiendo, al final del concierto, una ovación el maestro Goberna, junto con los profesores que componen la orquesta.

AYARBE

## DISTINGAMOS

Sí, distingamos para que todos los socios de la Unión Musical sepamos su verdadera situación respecto á la sociedad y el concepto que la misma nos merece.

Para lograr mi objeto dividiré en cuatro categorías el conjunto total de individuos que compone toda sociedad.

1.<sup>a</sup> categoría.—En este grupo están comprendidos todos los que trabajan en beneficio de la sociedad, los que por ella se sacrifican y los que coadyuvan de cualquier manera á su desarrollo y esplendor, los que alimentan ideales y cumplen de buena voluntad los deberes que todos tenemos.

Estos son los verdaderos socios, los que tienen que llevar á los otros á la cúspide de sus aspiraciones, los que romperán las trabas que impiden toda evolución progresiva.

2.<sup>a</sup> categoría.—A esta pertenecen los que por causas justificadas no pueden tomar parte activa en los asuntos de la sociedad y, sin embargo, están asimilados á ella hasta el punto de que con su comportamiento animan á los mencionados anteriormente, dándoles fuerza moral para luchar en favor de toda noble causa. Esta fracción es digna de alabanza por el sólo hecho de que aspira al progreso y dignificación.

3.<sup>a</sup> categoría.—La componen los *remoristas*, los descontentadizos, los ambicio-

sos, los que pretenden vivir mejor en la confusión y en el desorden que en la armonía y la paz que la sociedad les ofrece. Estos individuos causan, con su modo de proceder, un atraso al desenvolvimiento social y dan lugar á que las energías de los que trabajan de buena fe hayan de invertirlas en asuntos de escasa importancia cuando las más de las veces se crean discusiones y hasta conflictos por la cosa más baladí. Bueno es, en mi opinión, que se atienda y corrija hasta lo más mínimo, pero con un poco de buena voluntad de los aquí comprendidos, se ahorraría mucho tiempo y las inteligencias podrían ocuparse más en lo que á todos interesa. Los de esta categoría, salvo contadísimas excepciones, son perjudiciales al fin para que se creó la sociedad. La mayoría de ellos obran inconscientemente, por falta, quizá, de educación social, y por esta razón creo que son susceptibles de regeneración.

4.<sup>a</sup> categoría.—Los *paralíticos*, los *nulos*, los que creen cumplir su misión satisfaciendo el insignificante tributo pecuniario, los que no se ocupan de la sociedad ni les importa si va bien ó mal. Estos ni dan calor ni frío; son seres muertos de los que no se debe esperar nada más que indiferencia. Viven la vida de máquina, insensible á toda pasión; son los autómatas que se mueven matemáticamente, según el resorte que se les toca; la materia, dispuesta siempre á obedecer; para éstos no existe dignidad, progreso nicososa alguna que tienda a enaltecer al hombre.

Hecho ya este fraccionamiento examinémonos detenidamente y en nuestra conciencia está el apropiarnos la categoría que nos pertenece. Los que os creáis incluidos en las dos primeras, mantenéos fuertes en los propósitos y no desmayéis por nada; haced cuantos sacrificios reclame de vosotros la Sociedad que con el buen ejemplo y la constancia lograréis la dignificación total.

Los que os veáis comprendidos en las dos últimas, reflexionad bien en lo que es y representa la Asociación; acercáos, si vuestra inteligencia, por el despego social, no os ha dejado ver claramente la grande-

za de sus fines; acercáos, repito, al que consideréis un buen socio y pedidle datos y explicaciones necesarias para conven- ceros, y tened la seguridad de que cual- quiera de ellos os satisfará, sobrándoles argumentos para haceros variar de manera de pensar y obrar. Procuremos todos per- tener a las dos primeras categorías y en- tonces el incrédulo será el que gritará con mayor energía: ¡Viva la Unión Musical!

FEDERICO FERRER

## Círculo Musical Bohemio

Asistí al concierto con que celebró esta simpática Sociedad la inauguración de su nuevo local social.

Son notables los progresos que han he- cho los *bohémios* dado el poco tiempo que llevan de su fundación; y aún no han cesado en su movimiento de avance, á juzgar por lo brillante que resultó el concierto que me ocupa. Asistieron á él en tanto núme- ro los invitados, que aún era pequeño el espacioso local á que se han trasladado.

En las diferentes piezas que formaban el programa escucharon los ejecutantes merecidos aplausos, que no me sorpren- dieron, pues conozco muy bien la constan- cia que poseen los individuos de esta agru- pación, y que les conduce á ensayar con cariño y cuidadosamente siempre que de dar un concierto se trate.

Se estrenó una canción de Astort, titulada *Defalliment*, dirigida por el maestro La- mote de Grignon y cantada por la señorita Parés. Esta pieza, aunque de pocos vuelos, es muy sentida y está bien trabajada.

Los señores Sánchez Soler, Doñate, Ri- bas y Sánchez Carrera, ejecutaron un cuarteto de Mendelssohn. Esta obra no sa- lió con todo el ajuste que hubiera sido de desear, pero bastante hicieron tratándose de música nada vulgar, y que aun tocada por reputados profesores, se oye con im- perfecciones.

Antes de la tercera parte, el Sr. Prieto, individuo de la Junta del Círculo Musical Bohemio, leyó un trabajo en el que, entre

otras cosas, puso de manifiesto las causas por qué la mayoría de las sociedades de conciertos fracasan. Dijo que siendo en al- gunas los elementos que las forman hete- rogéneos, dificultan el conjunto, siendo in- feriores por este motivo á las que están formadas por elementos homogéneos. En otras, convirtiéndose el director en presi- dente, y acaparando otros cargos, crea des- contentos, se forman camarillas y sobre- viene el consiguiente rompimiento. Por lo atinado de las observaciones y la sinceridad con que está escrito, el trabajo del señor Prieto fué premiado con justos aplausos al que asocio el mío.

El público salió satisfecho de este con- cierto, como me atrevo á asegurar que sal- drá de los sucesivos.

J. M.<sup>a</sup> N. P.

## El Requiem y la dote

En el barrio de San José de Viena, había una tienda de curiosidades antiguas y mo- dernas. Era del honrado Jorge Rutter. To- das las semanas la visitaba un señor extre- madamente pálido; compraba alguna ba- gatela y se divertía jugando con los niños de Jorge.

Una mañana, oyendo á Jorge que reco- mendaba á sus hijos guardasen el mayor silencio, supo por él que madama Rutter acababa de dar á luz su duodécimo hijo.

—¡El duodécimo! — exclamó el pálido señor. — ¿Y tenéis padrino para él?

—¡Ay, señor! — respondió Jorge, — los padrinos no faltan jamás á los ricos; pero yo no sé donde podré hallar uno para mi recién nacido.

—Pues bien, yo lo seré; pero le pondre- mos el nombre de Gabriela.

—Como gustéis.

—Os entrego cien florines para los gastos del bautizo; yo no quiero ocuparme de nada. Aquí tenéis las señas de mi casa y me avisaréis cuando todo esté dispuesto.

—¡Ah, señor! ¿cómo podré pagar tanta bondad?

—Concediéndome una gracia, que es la

de dejar que toque un momento en este piano.

—Tocad, señor, todo el tiempo que gustéis.

—En este instante tengo en mi mente una idea que buscaba hace mucho tiempo para terminar una composición musical; si no la ensayo ahora temo no volver á recordarla.

El bueno de Rutter coloca un taburete cerca del piano, el huésped se sienta, abre el instrumento, preludia y después recorre el clave con mano maestra.

Al cabo de algunos minutos, la gente que pasaba por la calle se detenía á la puerta de la tienda; el encanto obraba hasta en los pequeños niños de Rutter, á los que no fué ya necesario recomendar que callasen; todos escuchaban en silencio aquella música deliciosa, y esto puede creerse fácilmente, pues el músico era... Mozart.

Sin prestar atención á cuanto pasaba en torno suyo, y en el momento en que juzgó por sí mismo el efecto de su inspiración, tomó una hoja de papel, escribió algunas notas, y levantándose con las mejillas más animadas que de costumbre, se despidió.

A los tres días, Rutter corre á la casa que se le había indicado y llora al ver un féretro á la puerta.

¡Mozart ya no existía!

Jorge vuelve á su casa triste, sollozando, y contempla con acerbo dolor el piano de donde habían salido los últimos acentos de aquel célebre compositor.

¿Cuáles eran estos últimos acentos?...

Los de su inmortal *Requiem*, que un fatal presentimiento le impedía concluir desde dos meses antes!

La niña de quien quiso ser padrino recibió el nombre de Gabriela, y cuando esta anécdota circuló, los curiosos acudieron de todas partes para ver y comprar el piano tocado una sola vez por el príncipe de la música alemana.

Al fin Rutter lo vendió á uno de ellos en cuatrocientos florines, que formaron la dote de Gabriela.

FÉLIX ARNAU

## Pro ars et profecis

Con estas palabras terminaba su notable *Saludo* el maestro Pedrell á esta Sociedad, con el que nos animaba á regenerar el ambiente artístico del profesorado, citándonos casos en que la Asociación había obrado tal milagro.

Nuestra Unión, desde el punto de vista económico, es ya una gran sociedad, pero no es lo suficiente ni todo lo que debe ser. La Unión Musical, á mi modo de entender, debe ser, á más de la defensa de nuestros derechos, una Universidad ó Ateneo, donde concurren los ganosos de saber y los que sientan sed de Vida y Arte.

Creo muy lógico que primeramente se haya atendido á la parte económica del profesorado, porque sin Vida no hay Arte posible, pero creo también llegado ya el momento de preocuparnos de alguna cosa más, que también es necesaria para la Vida, máxime cuando contando con el número de individuos que forman esta Sociedad pueden hacerse las dos cosas á un tiempo.

Hora es ya de que salgamos de la apatía intelectual en que nos encontramos, y una de las cosas más indicadas, creo que es el fomento de la Biblioteca. Procure cada individuo repasar la suya (el que la tenga) para ver si en la misma posee alguna obra que no le sea de absoluta necesidad para ponerla al alcance de sus compañeros de profesorado, con lo que hará obra humanitaria y de dignificación, pues *los que leen* son los destinados á verificar la tan ansiada regeneración musical.

Referente á la parte artística, se está trabajando en la redacción de un pequeño reglamento que se presentará á la aprobación de la Junta Directiva, tal vez dentro de este mismo mes.

Entonces, cuando la Biblioteca esté bien provista y las audiciones musicales y conferencias se celebren sin interrupción, será cuando podremos decir que es un hecho el engrandecimiento moral y material de nuestra Unión.

A. MIRÓ BACHS

## Páginas escogidas

### EL BAILARÍN Y EL MÚSICO

(Conclusión)

En Abisinia se hace un uso análogo de la danza. Los deberes de los sacerdotes consisten en leer las preeces, en cantar, en administrar los sacramentos y bailar. Esta última función se ejerce durante las procesiones religiosas. En este caso la danza aplicada á la religión abisinia, que es casi cristiana, adopción muy frecuente en los misioneros católicos romanos, resulta una adopción de una religión anterior. Describiendo los usos de los pueblos de América, nos dice Lummis:

«Las *cachinas* ó damas sagradas que existían antes de Cristóbal Colón, sobreviven todavía actualmente; pero están ahora adaptadas á las fiestas de la Iglesia y se supone que agradan tanto al *Tata Dios*, como al *Padre Sol* y á los *Héroes-gemelos* de otro tiempo.»

Pero la manera como el canto y la danza, ante un jefe visible, se diferencian del canto y baile ante un jefe invisible, puede verse mejor en los antiguos relatos concernientes á las razas civilizadas. Se lee en Samuel, que un grupo de profetas desciende del puesto elevado con un salterio, un tamboril, una zampoña y un arpa ante ellos.» Y, según ciertos traductores, bailan y cantan. Leemos también en *Crónicas*, á propósito de ciertos levitas, «que son los cantores principales entre los padres de los levitas.» Y en los *Salmos* encontramos la exhortación siguiente: «Alabemos su nombre con el baile; cantemos sus alabanzas con el tamboril y el arpa», culto al cual se juntaba «la venganza sobre los paganos.»

Esta asociación del baile y del canto, como forma del culto, y su asociación por tanto con el sacerdocio, no es tan aparente en los relatos que atañen al Egipto, probablemente porque faltan los documentos sobre las épocas más antiguas de la civilización egipcia. Según Herodoto, sin embargo, en las procesiones hechas durante las fiestas en honor de Baco, el tocador de zampoña iba delante, seguido por coristas que cantaban himnos en honor de la divinidad. Hablando de zimbales, de flautas y de arpas al servicio de ceremonias religiosas, dice Wilkinson que «los músicos sagrados estaban á las órdenes de los sacerdotes, y designados para este servicio como los levitas entre los judíos.» Menciona también los cantos y la imposición de mancs, como formando parte del culto. Además, nos ofrecen pruebas semejantes nuestras pinturas murales. El hecho de que se bailaba en los pueblos en honor de los dioses, surge claramente de la representación de dife-

rentes procesiones religiosas. La ciencia de Wilkinson se considera como pasada ya de moda, pero sus asertos concuerdan con los de los escritores más remotos. En todo caso, la asociación entre el templo y el palacio, era íntima, y entonces sucedía, según Brugsch, que uno de los intendentés de la casa del rey «estaba encargado del canto y de la música instrumental.»

Duncker atestigua que en cada templo había un músico cantor. Tiele dice asimismo, hablando de Mihotep, hijo de Ptah: «Los textos le designan como siendo el primero de los *Cher-hib*, una clase de sacerdotes que eran al mismo tiempo coristas y médicos.»

Pero Rawlinson piensa que en tiempos del Egipto histórico la música había sido ampliamente secularizada. «La música servía generalmente como una diversión ligera. Las ceremonias religiosas, en las cuales entraba la música, tenían casi siempre un carácter equívoco.» En Grecia fué el origen semejante. Guhl y Koner nos dan una breve indicación del hecho que acredita que todas las danzas estaban «ligadas en el origen del culto religioso.»

La unión de la danza y del canto, como partes integrantes de una misma ceremonia, surge de una observación de Moulton: «Coro es ejemplo de un gran número de expresiones, que sirven para despertar la idea de asociaciones musicales en nosotros; pero es un término que se empleaba originariamente para designar la danza. El coro era la danza-balada, lírica más perfecta.»

El hábito de asociar el baile y la música era de origen religioso, como se vé en un pasaje de Grote, que escribe: «El coro, con cantos y danzas combinados, constituían una parte importante del servicio divino en toda Grecia. Era en su origen una manifestación pública de todos los ciudadanos en general. Pero en el transcurso del tiempo se verificaban los rites en las grandes fiestas; siguió después una tendencia más complicada y vino á caer en manos de las personas más preparadas especial y profesionalmente al efecto.»

Cosa análoga cuenta Donaldson. En la aparición de tales actividades, «la música y el baile fueron la base de la organización religiosa, política y militar de los Estados dorios. Además hace la siguiente observación: «Rudos legisladores, no tenían sólo derecho á alentar el gusto para las bellas artes; tenían también el de mantener la disciplina militar y establecer el principio de subordinación; y aunque no se pueda dudar que los sentimientos religiosos entran por buena parte en sus pensamientos y sus acciones, el dios al cual consagraban su culto era, sin embargo, un dios de guerra, de música y de gobierno civil.»

Me permitiré, sin embargo, advertir que esta

afirmación contiene un error muy frecuente en las interpretaciones históricas. Suele emitirse la suposición errónea de que los bailes han sido introducidos por legisladores, en vez de ser la continuación de prácticas nacidas espontáneamente. Se vió, por las tradiciones relativas á las fiestas religiosas, tales como las fiestas Pythias, Olímpicas, etc.; que en Grecia, la secularización de la música, comenzó á su tiempo y dió pronto ocasión á competencias de habilidad y de fuerza. Los juegos pythios, que fueron los más antiguos, se desprendieron meros que los otros de su objeto primitivo, porque no fueron sino concursos de música y de poesía. Pero la institución de premios muestra que en el coro primitivo mixto, se destacaban algunas voces en expresión de alabanzas, de mayor alcance y emitiendo sonidos más hermosos que las otras. Al advertir que en la masa de los que acompañaban en los cánticos y danzas sagradas, se distinguieron algunos por su habilidad y que á poco, en los grandes juegos griegos, se otorgaron premios á los mejores tocadores de flauta, de trompeta ó de lira, tenemos que señalar el nacimiento de una diferenciación entre los instrumentos y la voz que se acentuó muy pronto. Mahaffi dice, á propósito de una representación hacia el año 250 antes de Jesucristo: «Esta complicada sinfonía instrumental, era simplemente un desenvolvimiento de los antiguos concursos de instrumentos, celebrados en Delfos en tiempos remotos.»

De ahí la completa secularización de la música. Al lado de las representaciones musicales en honor de los dioses, se produjeron en tiempos más recientes representaciones destinadas únicamente á procurar placeres estéticos.

La historia romana nos suministra pruebas análogas. Leemos en Mommsen: «En las religiones más antiguas, el uso de la danza y de la música instrumental era mucho más importante que el canto. En la gran procesión con que los romanos abrían sus fiestas de la Victoria, el puesto principal cerca de las imágenes de los dioses y de los campeones, estaba reservado á los bailarines serios ó jocosos... Los saltarines (*salii*) formaban quizá la clase más antigua y más sagrada de todas las sacerdotales.»

Escriben asimismo Guhl y Konec: «Los juegos públicos estaban, desde los tiempos más remotos, ligados á actos religiosos, costumbre romana que concordaba en este respecto con la de los griegos. Se hacían ofrecimientos de estos juegos á los dioses para obtener sus favores, y se les ejecutaba en señal de gratitud por su asistencia.»

El cuadro que nos pinta Posnett concuerda con éste. Después de haber citado una oración antigua á Marzo, dice:

«El himno primitivo evidentemente suponía la sagrada danza... con el canto de respuestas.

Su importancia nos indica con cuanta facilidad puede llegar á ser el himno procesional ó cantado en el lugar, un drama pequeño que simbolice las acciones realizadas en hipótesis por la divinidad á que se tributaba culto.»

Vemos aquí una semejanza con la recepción triunfal hecha á David y á Saul, que nos demuestra que el culto tributado á un dios-héroe, es la repetición de los aplausos prodigados á un conquistador vivo en el momento de la celebración de sus grandes proezas. Los sacerdotes y el pueblo hacían en este último caso lo que los cortesanos y el pueblo hacían en el primero. Además, en Roma como en Grecia, ha nacido la música profana de las representaciones de la música sagrada. Dice á este propósito Juge: «Entiempo de la República le daría vergüenza á un romano el confesarse músico hábil... Escipión Emiliano pronunció un discurso lleno de invectivas contra las escuelas de música y de baile, diciendo que en una de ellas ¡hasta había visto al hijo de un magistrado romano!»

Pero en la época de los Césares, la cultura musical formaba parte de toda educación, y tenemos un ejemplo en el recuerdo de las producciones musicales de Nerón. Por este mismo tiempo «se empleaban coros de esclavos ejercitados en cantar y bailar, para los convidados después de una comida, ó por el placer del dueño solo.»

Siguiendo la ulterior evolución de estas dos profesiones, gemelas en su origen, llegamos á la conclusión de que, después de su separación, mientras una fué casi completamente secularizada, la otra conservó mucho tiempo sus conexiones con las cosas espirituales, y no se diferenció sino muy tarde bajo formas profanas. ¿Por qué la danza dejó de formar parte del culto religioso, cuando la música estaba muy sujeta á él todavía? En primer lugar, la danza es inarticulada, y, por lo tanto, incapaz de expresar las ideas y sentimientos diversos que puede expresar la música acompañada muchas veces de palabras. Tal como en el origen se manifestó, expresaba la dicha, lo mismo en presencia de un héroe vivo que en la supuesta presencia de su espíritu. Implica además un exceso de energía, que acompaña á los sentimientos expansivos y no sirve para expresar el temor, la sumisión, la penitencia, que forman una gran parte del culto religioso en una edad más avanzada.

Por esta razón, cayó el baile prácticamente en desuso, aunque no desaparece por entero del culto religioso en la Edad Media. Sobrevive una parte de la práctica primitiva: la procesión. Lo mismo en la recepción triunfal de un conquistador á su vuelta de la victoria, que en la celebración gloriosa de un dios, la acción de

bailar era el acompañamiento gozoso del júbilo en movimiento. Sus dos formas primitivas sobrevivieron hasta nuestros días. Tenemos procesiones religiosas en los pórticos de las catedrales y en las calles; y al lado de otras procesiones seculares más ó menos triunfales, tenemos aquella en que el jefe ó su representante pasea escoltado por la ciudad entre grupos de funcionarios y de populacho. La aglomeración del pueblo para salir en las solemnidades al encuentro de los jueces, que son diputados del rey, nos demuestra que el antiguo uso, menos el baile, no se acabó para siempre.

Cerrando aquí el paréntesis, y pasando de las pruebas que nos ofrecen las antiguas civilizaciones á las que nos aportan los pueblos paganos y medio civilizados de Europa, nos sale al paso lo que dice Strabon á propósito de los galos:

«Hay generalmente tres clases de hombres particularmente venerados; los bardos, los *vates* y los druidas. Los bardos componían y cantaban himnos; los *vates* se ocupaban en los sacrificios y en los estudios de la naturaleza, mientras que los druidas juntaban al estudio de la naturaleza el de la filosofía moral.»

Se dijo que los bardos recitaban las hazañas de sus jefes con acompañamiento de arpas. La supervivencia de prácticas paganas, aún en la época cristiana, hizo nacer probablemente esta clase de hombres que los escandinavos llamaban *shalds* y los anglosajones *glee-men*. Llémoslos al efecto: «Los *glee men* añadían mímica... bailes y saltos y vueltas de presteza extraordinaria. Tuvieron necesidad de formarse en asociaciones. Después de la conquista perdieron estos músicos el nombre de *glee men*, y se llamaron trovadores, en inglés *minstrels*.»

El trovador, músico y cantante era á veces, en los antiguos tiempos de Inglaterra, «el servidor de un jefe, como vemos en el poema de Boewulf». Ya que la función del trovador consistía en glorificar tanto á su jefe como á sus antepasados, encontramos que alababan al potentado vivo como puede hacerlo un cortesano, y que hacía el elogio del poderoso muerto, como un sacerdote alaba á su divinidad.

Á medida que se seculariza parte de la música con el debilitamiento del culto tributado á los dioses paganos, comienza otra á desenvolverse en conexión con la nueva religión que consoída. Los anglosajones «cultivaron la música con verdadero ardor... y se fundaron, por último, en los monasterios, escuelas de música: una de las principales estaba en Cantebury.» Sucedió lo mismo bajo el reinado de los normandos: «Se consagró entonces un cuidado singular á la música de iglesia, y el clero componía con frecuencia trozos de música para uso de sus coros.»

Llegamos al siglo xv: «Los jóvenes de las

universidades estudiaban la música religiosa con el objeto de obtener grados como bachilleres y doctores en esta facultad ó ciencia, á la cual, generalmente, se consagraba cierta preferencia.»

Pero la mejor prueba del origen eclesiástico de la profesión musical, en la época cristiana, nos la dan las biografías de los músicos antiguos de toda Europa. Comenzamos por San Ambrosio, que pone en orden «el modo cómo el clero dice y canta el servicio divino»; y llegamos enseguida á San Gregorio que, en 590, coordina las gamas musicales. En el siglo x tenemos á Ubaldo, un monje que introduce una enorme riqueza en los estrofas y los salmos, que todavía en el siglo xi perfeccionó el monje Guido d'Arezzo. La diferenciación entre la música sagrada y la música profana comenzó en el siglo xii por los *minnesingers* (trovadores): «Sus melodías se fundaban sobre las gamas de la Iglesia.» Surgieron también los *meistersinger* (maestros cantores) que cantaban por hábito en las iglesias é interpretaban generalmente un objeto religioso; su tono era religioso igualmente. Uno de los primeros compositores que escribió música en forma religiosa fué el canónigo Dufay, de la catedral de Cambrai, que murió en 1474. El siglo xvi nos da á Lassus, que escribió 1 800 composiciones musicales, pero cuya condición no conocemos; y por entonces vemos también, lo que indica una secularización muy pronunciada, á Felipe de Monte, canónigo de Cambrai, que escribe treinta compilaciones de madrigales. Próximamente en este tiempo, Lutero, á su vez, «arregló la misa alemana.» En este mismo siglo se reveló el distinguido compositor Palestrina, que, aunque de origen laico, fué elevado á las funciones de sacerdote; y en el siglo xvii tenemos al sacerdote Allegri, compositor. Más tarde vivieron Carissimi, maestro de capilla y compositor; Scarlatti, maestro de capilla también. Francia produjo á Rameau, organista de iglesia, y Alemania á dos de sus más grandes compositores: primero Händel, *capellmeister* en Hannover, y más tarde en Inglaterra, y Bach, que fué primero organista y que, «profundamente religioso, desenvolvió los antiguos usos musicales de la Iglesia» en formas más modernas (1). Entre los demás

(1) Algunas indagaciones que emprendí ante la crítica de un amigo mío, sobre la significación de la palabra *capellmeister*, no sólo me ha confirmado la significación dada más arriba, sino demostrado incidentalmente como se ha operado este proceso de secularización. El profesor Georges Hoffman, de Kiel, escribe lo que sigue: «Todos los maestros de capilla ejecutaban la música religiosa para servicio de la Iglesia. El desenvolvimiento esencial de la música con la introducción de instrumentos numerosos, así como la dramatización de la música por la influencia de ideas griegas del Renacimiento—sobre todo desde Leon X—contribuyeron mucho á la secularización de la música. Los maestros

músicos notables del siglo XVIII encontramos á Martini y á Zingalleri, maestros los dos de capilla; y en el mismo período vemos brillar al abate Vogler y Cherubini, maestro de capilla también. A todos estos ejemplos faltanos añadir los que Inglaterra ofrece.

Comenzamos el siglo XVI con Tallis, «el padre de la música eclesiástica inglesa.» Algunos le llaman miembro de la capilla real (*gentleman chorister*). Encontramos enseguida, en el mismo siglo, á Morley, *chorister*, *epistler* y *gospeller* (chantre, epist'ero y evange'ista), que con un carácter también semieclesiástico, componía música profana; Byrd, que ejercía funciones semejantes; Ferrand, que tenía «simismo un carácter eclesiástico; y un poco más tarde Gibbons, un organista, que compuso mucha música profana. En el siglo siguiente tenemos á Lavres, «epist'ero» de la capilla real, compositor de música sagrada; Chil, corista, organista y compositor de música religiosa, y Blow, lo mismo. Vienen en tonces las cuatro generaciones de Puxcells, todos en relación con la Iglesia, como chantres y organistas, Hilton, organista, párroco, compositor de música profana y religiosa; y Croff, organista, chantre y compositor de los dos géneros. Lo mismo Boyce, Cook, Webbe, Hopley, que siendo parcialmente funcionarios de la Iglesia, son conocidos sobre todo por sus cánticos, sus *glees* y sus refranes.

No podemos ignorar, no obstante, el hecho de que si la cultura de la música para las necesidades del culto produjo las diferentes especies mencionadas de música, se produjo independientemente también una música popular simple. Desde los tiempos más antiguos, las emociones excitadas por los diversos incidentes de la vida, provocaron expresiones vocales espontáneas.

Pero el reconocimiento de esta verdad es compatible con otra verdad más extensa; ó sea que el desenvolvimiento superior de la música ha surgido del culto religioso más refinado, y ha sido durante mucho tiempo, producto de la clase sacerdotal. Fuera de esta clase ó entre sus miembros secularizados á medias, se diferenciaron después los compositores y profesores de música profana.

Hay una diferenciación ulterior que no apuntamos todavía. El arte de la música desenvuelto por el clero, al influir en la música profana, simple y popular, inició el desprendimiento integral de las formas musicales superiores que hoy conocemos. Las composiciones de Bach y

de capilla y los cantores de las cortes, componían tan pronto música eclesiástica como profana: y en el siglo diez y siete los maestros de capilla dirigían lo mismo la misa que la música escénica ó sea la ópera, y los coros de los príncipes, que servían, á menudo, para los dos fines. El nombre, pues, de capilla y de maestro de capilla, se aplicó lentamente á la música profana.

de Händel fueron, en su origen, series de danzas de tiempos diferentes, danzas, cuyos movimientos, transformados en la música de sinfonías, todavía en el «*minué*» revelan á las claras su origen.

Por entonces, al mismo tiempo que se operaba esta evolución de la música, se produjo una nueva diferenciación, que maduró en la separación del compositor y del ejecutor.

Aunque hay algunos ejecutores, son compositores al mismo tiempo; los últimos se hicieron, sin embargo, poco á poco, artistas independientes, que no toman parte en la ejecución sino para dirigir la orquesta en la ocasión propia.

En este caso, como en otros, la marcha general de la evolución se demuestra por la integración que acompaña á la diferenciación. Hay pruebas aportadas por las civilizaciones antiguas que serán apuntadas en el capítulo siguiente, donde encajan más estrictamente. Nos contentaremos con indicar aquí los hechos principales que los tiempos modernos nos presentan.

Por cima de este cuerpo inorganizado de ejecutores profesionales, y por cima de las grandes corporaciones de profesores y maestros de música, poco organizadas, está la masa de los que, habiendo sufrido exámenes y obtenido grados en música, tienen más claramente una organización categórica. Hay también multitud de sociedades musicales, locales, fiestas locales de música con organización adecuada y diferentes establecimientos con estudiantes, profesores y directores que la confirman.

Y además, y como para unir estos grupos diversos, los que hacen del arte musical una profesión y los que la practican como aficionados, tienen una abundante literatura periódica, — diversos periódicos musicales se ocupan de noticias y de críticas de los conciertos, óperas, oratorios, etc. — literatura que, favoreciendo la cultura musical, defiende asimismo á toda costa los intereses de los profesores y de los ejecutores músicos.

HERBERT SPENCER

## SECCIÓN OFICIAL

En vista de un grave conflicto surgido entre la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia, los individuos disidentes ó no asociados de la misma ciudad y algunos consocios que van en la *tournee* artística que dirige el Mtro. Barrata, se vió la Junta precisada á enviar á la capital del Turia á un individuo de la Junta de esta Sociedad para que hiciera

una amplia información de los hechos que habían motivado dicho conflicto; quiso la suerte favorecer la misión de nuestro enviado, por cuanto le fué posible, á más del objeto de la misma, suavizar asperezas y llegar á una solución favorable para todos.

La suscripción voluntaria abierta por la Junta Directiva para cooperar á la digna actitud de los compañeros que formaban la corporación orquestal de Eldorado, ha dado hasta el día 5 del corriente, el siguiente resultado:

Ingresos		Gastos	
	Ptas.		Ptas.
1. <sup>a</sup> semana,	341'25	1. <sup>a</sup> semana,	314'75
2. <sup>a</sup> »	338'45	2. <sup>a</sup> »	224'55
3. <sup>a</sup> »	322'50	Dos diarios	
4. <sup>a</sup> »	337'65	atr. <sup>os</sup> y haberes Banda,	
5. <sup>a</sup> »	299'85		220
6. <sup>a</sup> »	256'15	3. <sup>a</sup> semana,	25'75
7. <sup>a</sup> »	200'40	4. <sup>a</sup> »	193'25
8. <sup>a</sup> »	169'20	5. <sup>a</sup> »	260'80
9. <sup>a</sup> »	155'53	6. <sup>a</sup> »	260'50
10. <sup>a</sup> »	206'45	7. <sup>a</sup> »	219
11. <sup>a</sup> »	128'75	8. <sup>a</sup> »	296
12. <sup>a</sup> »	159'19	9. <sup>a</sup> »	198
	<u>2.915'37</u>	10. <sup>a</sup> »	229'50
		11. <sup>a</sup> »	280
		12. <sup>a</sup> »	200'50
			<u>2.922'60</u>
<b>Resumen</b>			
Gastos.		2.922'60	
Ingresos..		2.915'37	
Déficit.		<u>7'23</u>	

Se notifica á los señores socios que, á partir del día 30, del corriente se repartirán los nuevos carnets y nuevas listas de socios de esta Unión Musical. A partir del día 30 del próximo mes de Abril, será imprescindible tener dichas contraseñas para poder funcionar ó practicar la profesión con los individuos asociados.

Por descuido involuntario se dejó de consignar á D. Federico Ferrer en el personal de Redacción de este BOLETÍN.

Habiendo D. Juan Ballester solicitado el reingreso y aceptado las condiciones que para tal efecto la Junta estimó convenien-

tes, se notifica que dicho señor vuelve á ser socio de número de esta Unión.

Han sido expulsados por haber infringido nuestras leyes de Asociación, los individuos Esteban Cabré Llobera (clarinete) y Eduardo Carbonell (clarinete).

En sesión celebrada por la Junta Directiva en unión de los Sres. Presidentes de Sección, se aprobó derogar la tarifa de *zarzuela grande, opereta y zarzuela chica*, que se publicó en el BOLETÍN del 15 de Octubre de 1903, y en su lugar regirá la que en el presente se publica, desde Pascua de Resurrección del presente año.

Violín concertino.. . . . .	5'50	ptas.
» 1. <sup>o</sup> primer atril. . . . .	4'50	»
Violines 1. <sup>os</sup> restantes. . . . .	4	»
Violín 1. <sup>o</sup> segundo. . . . .	4'25	»
» 2. <sup>o</sup> » 1. <sup>er</sup> atril. . . . .	4	»
Violines 2. <sup>os</sup> restantes. . . . .	3'75	»
Viola 1. <sup>a</sup> . . . . .	4'50	»
Violas restantes. . . . .	4	»
Violoncello 1. <sup>o</sup> . . . . .	5	»
Violoncellos restantes. . . . .	4	»
Contrabajo 1. <sup>o</sup> . . . . .	5	»
» 2. <sup>o</sup> . . . . .	4	»
Contrabajos restantes. . . . .	3'75	»
Flauta 1. <sup>a</sup> . . . . .	5	»
» 2. <sup>a</sup> . . . . .	4	»
Oboe 1. <sup>o</sup> . . . . .	5	»
« 2. <sup>o</sup> . . . . .	4	»
Corno inglés. . . . .	4'50	»
Clarinete 1. <sup>o</sup> . . . . .	5	»
» 2. <sup>o</sup> . . . . .	4	»
» bajo.. . . . .	4	»
Fagot 1. <sup>o</sup> . . . . .	5	»
» 2. <sup>o</sup> . . . . .	4	»
Trompa 1. <sup>o</sup> . . . . .	5	»
» 2. <sup>a</sup> . . . . .	4	»
Cornetín 1. <sup>o</sup> . . . . .	5	»
» 2. <sup>o</sup> . . . . .	4	»
Trombón 1. <sup>o</sup> . . . . .	4'50	»
» 2. <sup>o</sup> . . . . .	3'75	»
Fiscorno.. . . . .	4	»
Timpani.. . . . .	4'25	»
Bombo y platos. . . . .	3'75	»
Caja. . . . .	3'50	»

*Nota.*—En los teatros de segunda y tercera categoría regirán los mismos precios

que en los de primera, siempre que el número de profesores no llegue á 26; pero cuando sume el mencionado número, sufrirán los individuos de la orquesta 25 céntimos de descuento cada uno de por sí.

En sesión celebrada por la Junta Directiva en unión de los Sres. Presidentes de sección, se aprobaron las siguientes tarifas:

*Café cantante cuando actúe pantomima*

Violín principal. . . . .	6	ptas.
» 1.º . . . . .	5'50	»
» 2.º . . . . .	5	»
Flauta. . . . .	6	»
Clarinete 1.º . . . . .	6	»
» 2.º . . . . .	5'25	»
Cornetín 1.º . . . . .	6	»
» 2.º . . . . .	5'25	»
Fiscorno. . . . .	5'50	»
Contrabajo. . . . .	6	»
Caja. . . . .	4'50	»
Bombo. . . . .	5	»

*Café cantante ó género de Varietés*

Regirá esta tarifa en todos los locales que, á partir de la fecha en que se publique la presente, inauguren en este género de espectáculo, como también en aquellos que actuando con el mismo, haya cambio de Empresa.

Violín principal. . . . .	5'50	ptas.
» 1.º . . . . .	5'25	»
» 2.º . . . . .	5	»
Flauta. . . . .	5'50	»
Clarinete 1.º . . . . .	5'50	»
» 2.º . . . . .	5	»
Cornetín 1.º . . . . .	5'50	»
Cornetín 2.º . . . . .	5	»
Fiscorno. . . . .	5'25	»
Contrabajo. . . . .	5'50	»
Caja. . . . .	4	»
Bombo. . . . .	4'50	»

El Secretario, *Jaime Gilabert y Ruich*.

FONDO DE AUXILIOS

Cantidad existente el día	
31 de Enero. . . . .	7.448'72 ptas.
Recaudación de Febrero. . . . .	625'75 »
	8.074'47 ptas.

El Recaudador general, *Antonio Maldonado*.

ADMINISTRACION DEL CAFÉ

BALANCE DEL MES DE FEBRERO

Ingresos. . . . .	1.426'75 ptas.
Gastos. . . . .	1.208'65 »
Restan á favor. . . . .	218'10 ptas.

Sección de Noticias

Rogamos á aquellos de nuestros consocios que tomen parte en algún concierto, ya sea público ó particular, se dignen mandarnos invitaciones, á fin de que pueda asistir algún individuo de los que componen la redacción de este BOLETÍN para publicar luego la reseña en el mismo.

Según noticias de Monte-Carlo, la notable pianista catalana Onia Farga y el violinista Sfilio, fueron muy ovacionados en un concierto que dedicaron al notable maestro Saint-Saëns, con motivo de hallarse en aquella ciudad por el estreno de su última ópera titulada *Helena*.

*Luce e Umbra*, revista mensual de Milán, en su número correspondiente al presente mes, publica el siguiente sumario:

«Dott. F. Ferrari: «L'avvenire dell'uomo» —E. Carreras: «Le materializzazioni della Villa Carmen».—G. L. Massara: «Il Theismo in Erbert Spencer».—A. Baccigalupi: «L'ignoto e i problemi dell'anima».—Fides: «Il limite».—G. Ragusa-Moleti: «Un melodramma per dettatura medianica».—M. T. Falcomer: «Fenomenografia.—*Campo aperto*: Avv. Alessandro Sacchi.—*Libri ricevuti in dono*.—*Fra libri e riviste*: Gianni Calandri: «I fumi del baitello di Piero Magistretti».—I nuovo orizzonti della psichiatria.—La Revue Cosmique.—Il giornale «Le Medecin.»

Los días 16 y 18 del corriente mes, dará dos conciertos en el Teatro Principal, el notable pianista alemán Emilio Sauer.

Sauer nació en Hamburgo el año 1862, y cursó la carrera musical en el Conservatorio de Moscou; como á concertista ha merecido, del gran crítico Eduardo Haus-

lick, el calificativo de digno sucesor de Rubinstein.

El día 2 del presente mes tuvimos el gusto de asistir á la sesión íntima que el celebrado compositor D. Enrique Morera, dió en la «Associació Wagneriana», en donde dió á conocer su nueva ópera catalana, en tres actos y un prólogo, titulada *Bruniselda*; el asunto de la misma es una tradición del Condado de Pallars, arreglado admirablemente á la escena por el notable poeta Arturo Masriera. La música es muy inspirada y en ella se ve la experta mano del maestro Morera; el segundo acto contiene una romanza de Bruniselda, de marcado sabor popular, y un valiente concertante bélico, que valió á su autor una ruidosa ovación.

Felicitemos al maestro y le auguramos un buen éxito el día que estrene su nueva producción.

En el Ateneo Barcelonés hizo su presentación el joven pianista Juan Nadal, con un programa completo en el que figuraban obras de Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Chopin, Weber, Liszt y Grieg.

El joven pianista, que fué muy aplaudido, es discípulo del maestro Vidiella, del cual ha sabido asimilarse las cualidades que más le distinguen.

Reciba nuestra felicitación.

El grandioso órgano de la Catedral de Lérida acaba de sufrir una completa restauración, llevada á cabo con mucho acierto por el constructor de órganos señor Teppats.

La distinguida *amateur* del Arte musical doña C. Karr, ha enviado para nuestra Biblioteca, sus dos bien sentidas *cansons Non-Non y Las Aranyas*.

Nuestros consocios, los concertistas señores Burgués (violinista), Huguet (violoncellista) y José Carbonell (pianista), fueron muy aplaudidos en una velada que celebró el «Centre Escolar Catalanista» la noche del 28 del pasado mes.

Según leemos en la prensa local, la fábrica de pianos «Ortiz y Cussó» establecerá un premio cada tres años, consistente en un piano de cola, que podrán disputarse los alumnos que hayan obtenido primeros premios en los Conservatorios de esta capital y de Madrid.

En una velada que se celebró el sábado, día 20 del pasado mes, en la «Associació Artístich-Catalanista», del Pueblo Nuevo, tomó parte el joven pianista Ricardo Vives, que ejecutó con mucha maestría una «Mazurka», «Preliudio en Re bemol» y «Balada en La», de Chopin, y la conocida «Inyitación al vals», de Weber, que le valió una franca ovación. En la misma sociedad se están organizando una serie de conferencias-estudio, de las obras del inmortal Wagner.

El día 13 de los corrientes la sociedad coral «Catalunya Nova» dedicó una velada musical-literaria á sus socios protectores.

El interesante programa lo componían obras escogidas de Mendelssohn, Morera y Clavé, que fueron interpretadas magistralmente, valiéndoles al coro y á su digno director D. José M.<sup>a</sup> Carbonell nutridos aplausos y sinceras felicitaciones. Merecieron los honores de la repetición el *Himne Transvaalenc*, armonizado por el Maestro Morera; *La nina encantada*, ejecutada por las tres secciones, del mismo maestro, como también *L'arbre sagrat* y la *Cançó de Taverna*, de Mendelssohn.

Los jóvenes D. J. Oller y D. E. Creuhet fueron justamente aplaudidos, por la distinguida y numerosa concurrencia que llenaba el local, al final de las distintas poesías que con buena entonación y entusiasmo leyeron.

Veladas como la que reseñamos dejan gratos recuerdos y sirven de solaz y estímulo á los asociados. Reciba «Catalunya Nova» nuestra felicitación, que hacemos extensiva á nuestro consocio el maestro D. José María Carbonell.

En los conciertos Lamoureux, de París, y bajo la dirección de Chevillard, ha sido

estrenada con éxito una sinfonía en cuatro tiempos del célebre maestro francés Vincent d'Indy.

Leemos en *El Globo*, de Madrid:  
«Partitura inédita de Bizet.

Titúlase *Don Procopio*. Jorge Bizet la escribió en Roma, hallándose de pensionado en la Villa de Médicis.

El libreto, de un autor italiano, pone en escena el eterno tío avaro que quiere casar á su sobrina con un *harpagon*.

La partitura, como es natural, tiene este mismo carácter bufo, en general de la obra; pero, en dos ó tres pasajes, cambia para convertirse en sentida y amorosa.

De *Don Procopio*, obra de juventud, es de donde Bizet estrajo la serenata de los *Pescadores de Perlas* y su aria de la *Jolie Fille de Perth*.

¿Quién ha descubierto *Don Procopio*? ¿Quién? El erudito archivero del teatro de la Opera de París, señor Carlos Malherbe.

Dicho señor, ordenando los papeles que adquirió y que habían pertenecido al compositor Auber, encontró la obra de Bizet.

Dicho ejemplar había servido de «envío de Roma» á Jorge Bizet, cuando se hallaba en dicha capital pensionado.»

Don Pedro Iberní, profesor de cornetín y distinguido amigo nuestro, falleció el día 20 de Febrero.

Hemos perdido un buen socio y un propagandista entusiasta del Fondo de Auxilios. Fué un adicto, un batallador, un convencido que admiraba esta soberbia institución. ¡Y nos ha abandonado antes de estar terminada la obra!

Su muerte ha sido doblemente sentida por lo inesperada; una traidora enfermedad le arrebató la vida en pocos días.

A su atribulada familia le enviamos la expresión más sincera del dolor que nos embarga.

D. E. P.

IMPRENTA COMUNAL, ROCA, 14.—BARCELONA

<p><b>Centro Artístico</b></p> <p><b>MUSICAL</b></p> <p>CORTES, 660 (ANTES 814)</p> <p>Academia de Música.—Gran salón de Conciertos</p>	<p><b>Onofre Pomar</b></p> <p>INSTRUMENTISTA</p> <p>Reparaciones de toda clase de instrumentos de cuerda y maderera</p> <p>Carasa, 1, 2.º, 2.ª</p>	<p><b>Jaume Gilabert y Ruieh</b></p> <p>St. Pau, 32, pral.</p> <p>BARCELONA</p>
---	--	---



\* **BENITO JAUME** \*

LUTHIER

Especialista en Violines, Violoncellos y Contrabajos recomendados por los grandes artistas

Conde del Asalto, 12 — **BARCELONA**

**Se admiten anuncios á precios reducidos**

# Sindicato Musical Barcelonés Dotesio

EDITORIAL DE MÚSICA

BARCELONA

Puerta del Angel, 1 y 3

UNIVERSO MUSICAL  
(Antes Pujól y Compañía)

Rambla de San José, 29

(Antigua Casa Guardia)

Única sucesora de Hijos de A. Vidal y Roger

Depósito de casi toda la música española publicada.—Armoniums é instrumentos para orquesta y banda.—Grandioso surtido en música extranjera.—Representante único en Barcelona de los famosos pianos

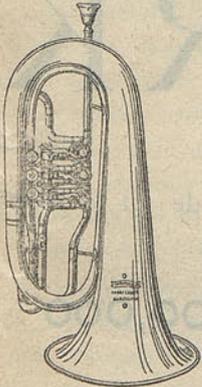
**ERARD**

los mejores del mundo

CATALOGOS GRATIS Á QUIEN LOS SOLICITE

<p><b>Amadeo Badia</b> AFINADOR DE PIANOS <i>Ex-afinador de la casa Ortiz y Cussó</i> Conde del Asalto, 86, 2.º, 1.ª BARCELONA</p>	<p>CENTRO <b>Artístico Musical</b> Cortes, 660 (antes 314) Pianos. Armoniums, Instrumentos, Música, Accesorios de todas clases.</p>	<p>COPISTERÍA DE MÚSICA DE <b>Alfredo Simó</b> <i>Ginebra, 47, 4.º, Barceloneta</i> Se reciben encargos en la administración de este periódico.</p>
<p><b>LA DALIA</b> LIQUIDACION DE CALZADO — DE — <b>Joaquín Tárraga</b> 34, Avinyó, 34</p>	<p><b>Miguel Torrens Durán</b> BRUCH, 77, BAJOS BARCELONA</p>	<p>CAMISERIA Y CORBATERIA — DE — <b>E. SANCHEZ PUJOL</b> 7, Tapinería, 7 BARCELONA</p>

## FÁBRICA DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA MONTSERRAT



Esta casa pone en conocimiento de los profesores ejecutantes de **Sardanas** que acabamos de perfeccionar todos los instrumentos de **Plaza**, en lo que tenemos la seguridad de alcanzar otro éxito como el alcanzado con los Fiscornos-Bajos, Trombones y demás instrumentos.

Economía sin rival en la venta de toda clase de instrumentos de Orquesta y Banda, Accesorios y reparaciones; especialidad en los de metal.

Hacemos presente el traslado del taller al lado mismo del antiguo domicilio.

**Calle de Guardia, núm. 16, principal  
BARCELONA**





**VICENTE JULIÁ**  
TALLER DE REPARACIONES  
de arpas y toda  
clase de instrumentos mu-icales  
*Fabricación de Campanas tubulares  
para teatros*  
**Zurbano, 3, entr.º (P.ª Real)**  
BARCELONA

## Academia Granados

*Año III. Curso 1903-1904*

Clases de Piano Elemental,  
Media, Superior y Perfecciona-  
miento.—Armonía, Composición  
Contrapunto, Fuga é in-strumenta-  
ción. Solfeo y teoría del mismo.

### EXÁMENES

en Noviembre, Enero, Marzo y Mayo

CONCURSO DE PREMIOS EN JUNIO

Premio de Honor fundado

### Un piano de cola

Detalles en la Secretaría de la  
Academia,

**FONTANELLA, 14, 1.º**  
de 9 á 11 y de 3 á 8.

## PRODUCCION NACIONAL

**Perpiñá & Clavell**

Fabricación de Estuches para instrumentos de música.—Violoncello, Violin, Flauta, Oboe, Fagot, etc.—Objetos de escritorio.—Vades de todas clases.—Vades de seda alta fantasía.

**Talleres: Conde del Asalto, 26, 3.º, 1.ª—Barcelona**

### CENTRO Artístico Musical

CORTES, 660 (ANTES 314)

Pianos de las más acreditadas  
marcas del país y extranjeras  
Ventas al contado y á plazos.



**PIANOS  
y Armoniums  
GUARRO  
Hnos.**

Fundada en 1860  
RAMBLA FLORES, 16.—BARCELONA

### Magin González

LUTHIER

Instrumentos de cuerda nuevos  
y antiguos de todos los tamaños

PRECIOS REDUCIDOS

**Roig, 26, 2.º — Barcelona**

### A PLAZOS

de 5 pesetas semanales se confeccionan trajes para los socios de la Unión Musical.

*S. Pablo, 52 y 54, 4.º 2.ª*

### CENTRO ARTÍSTICO MUSICAL

CORTES, 660 (ANTES 314)

PIANOS DE ALQUILER.—Afinaciones y reparaciones de todas clases.

## R. PARRAMON

Tiene el gusto de participar á su distinguida clientela que ha trasladado su almacén y despacho de Instrumentos de Música á la *calle Riera de San Juan, núm. 35, principal* (esquina Montesión).

# LA NEW-YORK

## Companyia de Segurs sobre la Vida

La Companyia de segurs sobre la Vida més antiga y més important de tot lo mon:

*JOHN A. MC CALL* President

**Capitals assegurats: francs, 8,048.000,000**

Suscrits per aprop de 700.000 assegurats que forman la Companyia,  
als quals perteneix la Companyia y á quins tornan tots los beneficis.

DIRECCIÓ PERA CATALUNYA Y BALEARS:

**D. Manel Ges, carrer de la Mercé, números 20, 22 y 24.—BARCELONA**

Agent: **AGUSTÍ VILARNAU**