

GAZETA DE CATALUÑA

MUSICAL

Año I. — Núm. 6.º

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: BASEA, 17, 1.º, BARCELONA.

30 de Junio de 1884

SUMARIO:

TEXTO: La música popular en Cataluña, por D. José Varela Silvari. — Nuestros grabados. — Corresponden-

cia de París, por Mr. Oscar Comettant. — El Tasso, poema del Maestro Pedrell, por D. Antonio Rius y Juliá. — Cuartillas remitidas por el violoncelista (continuación), por D. Eduardo Bertrán Rubio. — Noticias.

GRABADOS:

La lección de violín. — Tiempo de waltz. — El canto del bardo. — La inspiración. — Erik XIV, de Suecia, al lado de Karina Mansdotter.

LA MÚSICA POPULAR EN CATALUÑA.

I.

CADA una de las regiones de la nación española, ó, lo que es lo mismo, cada una de las divisiones que constituyen el todo de nuestra península, se distingue particularmente por su música y sus bailes é instrumentos populares. Cada provincia dispone de un repertorio particular que sirve de solaz á sus moradores.

Las diferentes dominaciones que ha habido en España; los diversos orígenes á que esta debe su desarrollo moral é intelectual, y la influencia más ó menos poderosa que han ejercido algunos pueblos invasores en los distintos territorios de la España antigua y media, ha dado lugar, sin duda, á esa variedad de cantos y danzas que admiramos en las diferentes provincias que constituyen nuestra rica nacionalidad. Unos y otras dan una idea aproximada, á pesar de los siglos, del pueblo invasor y dominador á que pertenecen, no obstante la corrupción y variantes que habrán sufrido por el uso no interrumpido de tantas generaciones, habiendo carecido el pueblo, como carece todavía, de cantos anotados y de la instrucción necesaria para conservarlos en toda su pureza.

En la música popular de Andalucía, encontraréis la gracia y la originalidad, y la melancolía del estilo árabe: en la de Galicia, notaréis semblanzas y recuerdos de los celtas, griegos y fenicios: en la de Asturias, León y parte de Castilla, observaréis la gravedad de las melodías gótico-cristianas: en la de Vizcaya, el carácter primitivo

de los antiguos iberos: en la de Cataluña hallaréis antiguas reminiscencias de los juglares y trovadores provenzales, base primordial del canto popular propiamente dicho, que el pueblo conserva por tradición, y que así en la montaña como en el llano, repiten con muestras de verdadero entusiasmo el labriego sencillo y el modesto obrero.

Hecha esta ligera preparación á guisa de exordio, entraremos en materia.

A mediados del siglo XII, los catalanes cultivaban la música y la poesía bajo el nombre de *gaya ciencia*. El *romance* y la *balada*, basados generalmente sobre acontecimientos populares y hechos particulares ó históricos, constituían el único repertorio que el pueblo y los errantes trovadores poseían en aquella época.

Cataluña ha sabido conservar el canto tradicional que los trovadores, inspirados músico-poetas nos legaron; y de él han nacido cantinelas que respiran sencillez, expresión y sentimiento. El pueblo catalán, como se ve, no ha perdido sus antiguas aficiones y sus tradicionales costumbres.

Olvidadas en parte, no obstante, las antiguas me-

lodias catalanas, como afirma un erudito historiador español (1), y que fueron el principio de la música italiana, volvieron de nuevo á aparecer engalanadas con los adelantos de la época, en medio de numerosos y bien organizados coros, compuestos de jóvenes obreros, formando las delicias de todos los amantes del país; de los ancianos que viven de sus recuerdos, de los jóvenes que aspiran, confían y esperan, y de las clases todas, en fin, que gozan aprendiendo á respetar sus gloriosas tradiciones.

Y esto es de creer fácilmente.

Un pueblo que cuenta con un centro artístico para cada una de las clases sociales, á donde á un tiempo mismo se difunde la instrucción, la enseñanza y la *felicidad*, moralmente hablando; un país cuyos moradores, desde el más poderoso al menos acomodado, dan por bien empleado el tiempo que dedican á la *Academia*, al *Ateneo*, al *Orfeón*, al *Teatro* y á la modesta reunión artística de familia; un país así, no cabe duda, cultivará con buen éxito la música tradicional legada por sus mayores, y estará educado convenientemente para engalanar aquella con los procedimientos y fórmulas del arte moderno, propiamente dicho.

Los cantos del pueblo catalán son innumerables. El marinero, el labrador, el vendedor público, el obrero, todos tienen sus canciones predilectas, á imitación del pueblo helénico. *Lo pardal* y *Las montanyas regaladas*, con otros muchos cantares de este género, son canciones propias del pueblo que nos ocupa.

Los labriegos que habitan entre el Llobregat y el Besós, poseen cantinelas muy originales y expresivas, que, mezcladas con los ecos más ó menos distantes, producto de los cantares que entona el pescador al dulce arrullo de las olas, constituyen un rico tesoro de música tradicional, que sirve de ventura y permanente



LA LECCIÓN DE VIOLIN.

(1) Memoria sobre las sociedades corales en España, por Soriano Fuentes.

recreación á los habitantes de aquellas pintorescas comarcas.

En las montañas, lugar á donde ni siquiera han llegado los ecos perdidos de los cantos modernos de las ciudades, villas y pueblos de las llanuras, y en donde, por lo mismo, se conservan en toda su pureza los usos y costumbres, así como sus tradicionales y características danzas, se conocen también canciones originales que acusan una antigüedad bastante remota. La sencillez que respiran, y el giro caprichoso que las constituyen, revelan claramente la pureza de su antiguo origen.—«En las montañas de Cataluña, dice un enciclopedista contemporáneo, se suelen oír unos cantos de antiquísimo origen, de un ritmo más grave que los de Andalucía, y de una melodía generalmente dulce y melancólica» (1). Estos cantos, puede decirse, respiran la misma dulzura y la tranquilidad misma de los moradores de las montañas, cuyo carácter sosegado y tranquilo generalmente, se aviene en gran manera con sus ocupaciones campestres y con los sencillos placeres del hogar.

La poesía que va unida á los cantares de las montañas de Cataluña, expresa todos los sentimientos propios de una vida patriarcal: las ocupaciones predilectas de los poseedores de estos cantares, les proporcionan el tiempo necesario para entregarse al placer del canto; y después de una tarea agrícola más ó menos ruda, dulcificada á veces con el canto, pueden dedicarse y se dedican á la música, entregándose al estudio del bello arte, y á los goces que la danza ofrece á todos los que la rinden culto.

Muchas canciones típicas de los montañeses catalanes, y que continuamente están en boca de las madres y de las nodrizas que acallan y hacen dormir los pequeñuelos, se han perpetuado de tal manera, que pasaron de generación en generación, hasta llegar á nuestros días, sin que nunca se haya pensado en transcribirlas (2).

Los instrumentos predilectos del pueblo catalán son: la *tenora*, el *flaviol*, la *gralla* y la *gaita*. Todos y cada uno de estos instrumentos contribuyen á la animación de los cantos y bailes de Cataluña; y sin que dejen de ser conocidos y usuales todos ellos en todo el Principado, puede decirse que la gaita es más usual en la montaña que en el valle, como instrumento más antiguo y menos en armonía con los intérpretes musicales de no tan antiguo abolengo. Los demás instrumentos se ven usar indiferentemente en las festividades populares de las ciudades, en las fiestas mayores de los pueblos y en los modestos bailes de la montaña. A los instrumentos indicados, peculiares y exclusivos de Cataluña, podemos añadir los de percusión ó de ruido, que son inherentes á la música popular de todos los países.

Con tan sencillos instrumentos musicales, el pueblo catalán anima todas sus fiestas; alegra las veladas del otoño y del invierno y da vida á los bailes caseros y á los que tienen lugar al aire libre con carácter de populares ó campestres.

La danza entra también en el número de los sencillos entretenimientos que constituyen el encanto de la juventud en todos los pueblos.

Entre los bailes de Cataluña hay uno muy original y celebrado, á juzgar por su profundidad. Este baile denominado *Contrapás* ó *Tirabou*, y que es conocido y usado en Francia y en la Provenza con el nombre de *Farándola*, es muy usual y corriente en los pueblos de España limítrofes al país que está al otro lado de los Pirineos, y es conocido asimismo en el Ampurdán. El *Contrapás* consiste en una gran cadena de personas de ambos sexos que, asidas de las manos ó por medio de pañuelos, van saltando al compás de su ritmada y cadenciosa música. En este baile no se atiende con rigor la regularidad de los pasos; pero es indispensable la imitación de las figuras que señala ó indica el que va á la cabeza de la cadena que es la persona que guía ó dirige la *Farándola*.

Esta danza, de un aire bastante agitado, se escribe en compás de 6 por 8.

También la *Sardana*, baile celebradísimo en el Ampurdán, es digno de que se estudie detenidamente. Los moradores de aquel territorio tienen en mucha estima su danza peculiar; y, en verdad, cuando se proponen demostrar su valor real por

medio de los hechos, es muy cierto que logran atraer las miradas de los más indiferentes, cautivando desde luego su atención.

Hay *sardanas* tradicionales y *sardanas* modernas escritas á imitación de las antiguas. La frase y el ritmo constituyen principalmente el carácter de esta danza popular puramente catalana.

La música tradicional de Cataluña ha tenido un intérprete y un reformador en estos últimos tiempos. El siglo actual ha visto nacer á un cantor del pueblo, tan entusiasta como feliz cultivador de la *musa popular*; y á su laboriosidad y á su innegable ingenio es debida la importancia artística que han adquirido algunos cantares populares en la segunda mitad del presente siglo, así como la creación de otros muchos, que el ilustre vate ha sabido acomodar al carácter y condiciones del pueblo catalán. Nos referimos al músico-poeta José Anselmo Clavé.

Lleno de entusiasmo escuchó las canciones de la gente del campo; recorrió las riberas del Ter, buscando inspiraciones; anotó el ronco acento de la *tenora* ampurdanesa; y, peregrino del arte, subió á las elevadas cumbres de Montserrat, siempre en busca de cantares para enriquecer su fantasía y dedicarla al pueblo, por quien se sentía entusiasta é inspirado.

Los cantos, escritos por mil diversas circunstancias, se han popularizado de tal manera, que el pueblo los entona por todas partes con grandísimo entusiasmo. Su música ha venido á aumentar y enriquecer el repertorio popular del Principado; sus cantos dieron gran impulso y señalaron un nuevo camino á la fantasía popular: finalmente, sus cantinelas populares, según la feliz expresión de un comentarista suyo, han venido á ser la *voz de Cataluña*.

Al genio, pues, del cantor popular que indicado queda, se debe la riqueza y variedad del canto popular moderno, que podrá enriquecerse mucho más si, como creemos, los compositores de este género creado por el malogrado vate siguen sus pasos y tratan de imitar el estilo que tanto ha popularizado sus obras.

La creación de sociedades corales y otros centros de instrucción musical en Cataluña, debida en gran parte al desarrollo que ha adquirido en estos últimos tiempos la institución coral fundada por Clavé motivó la aparición de renombrados cantos populares que hoy existen en el Principado, y la improvisación de cantores—en su mayor parte obreros—que siguen con entusiasmo el derrotero iniciado un día por el popular músico-poeta.

Para concluir la primera mitad de este ligero ensayo literario relativo á la música popular de Cataluña, copiamos las siguientes palabras de un erudito escritor, que prohijamos y hacemos nuestras:

«Si todas las provincias de España siguiesen el ejemplo de los pueblos catalanes, bien pronto se conocería la riqueza y variedad de nuestros cantos populares; se pondría en evidencia nuestra interesante historia musical; ocuparíamos un lugar envidiable en la historia general del arte; se vería nuestra punible desidia en la creación de la ópera nacional, cuando la tienen hasta los rusos; los pueblos tendrían más fraternidad entre sí; volverían á formarse nuestras antiguas costumbres, escuchando con orgullo los hechos pasados, narrados por los poetas y cantados por la entusiasta juventud; no seríamos extranjeros en nuestra propia tierra; la civilización se aumentaría, y España entera podría competir dignamente con las naciones más adelantadas.»

¡Quiera Dios que otras provincias de España, dando importancia á la institución coral y á los adelantos de la música popular, procuren fomentar esta clase de música para bien del arte en general y de sus cantos característicos en particular!!

VARELA SILVARI.

Madrid.

EXPLICACIÓN DE LOS GRABADOS.

LA LECCIÓN DE VIOLÍN.

Niño es aún el discípulo y con afición y estudio bien puede llegar á ser un profesor de violín. Si él pudiera llegar á saber la mitad de lo que sabe su maestro, de fijo que se daría por satisfecho, pero no advierte que ese, ya encanecido en el arte, para vivir ha de dar lecciones de música, y ciertamente es poco halagüeño enseñar para ganarse el sustento.

TIEMPO DE WALZ.

Cuando la mamá, siempre complaciente, se presta á tocar aquellos sencillos compases de waltz de que tanto gusta la *pequeñuela*, es de ver como esta invita á la danza á su muñeca, la cual se deja llevar por su pareja, que haciéndola dar giros y más giros, no se cansa de bailar, sintiendo que la prudencia de mamá, que deja de tocar temiendo se venga al suelo la pareja, interrumpa para ella tan delicioso pasatiempo.

EL CANTO DEL BARDO.

Los bardos eran entre los Druidas, y en general entre todos los antiguos pueblos célticos, lo que los griegos llamaban *ubaté*, los romanos *vates*, es decir, poetas y músicos á la vez; ellos cantaban himnos en honor de los dioses y á la gloria de los héroes, acompañando á los guerreros en el combate para animar su valor y celebrar sus hazañas.

Vémosles florecer en la Edad media, en los países donde se rendía culto á la música y á la poesía, desprovistos algún tanto del carácter belicoso con que se señalaron en sus primeros tiempos, recorriendo castillos señoriales, cantando hechos notables y narrando leyendas tradicionales. En aquella época en que la vida toda se encerraba en los muros de un castillo, los bardos, conocidos entonces con el nombre de trovadores, hallaban buena acogida bajo los techos de las viviendas de los señores feudales, procurándoles esto una de las pocas diversiones que del exterior les llegaba.

En nuestro grabado vese reproducida con fidelidad una de las escenas á que daba lugar la entrada de trovadores en el recinto señorial.

LA INSPIRACIÓN.

El arte necesita remontarse á las esferas de lo ideal para hallar raudales de inspiración. Por eso el autor de la obra artística que copiamos por medio de este grabado, se sirve, como medio de expresión, de un caballo alado, sobre el cual el genio recorre los espacios de la imaginación, arrancando de su lira siempre notas bellas.

ERIK XIV REY DE SUECIA

AL LADO DE KARINA MANSBOTTER.

Erik tenía veinte y siete años cuando la muerte de su padre le colocó en el trono de Suecia. Su educación había sido esmerada; hablaba varias lenguas y era pintor, músico, poeta y astrólogo. El 29 de junio de 1561 se hizo coronar en Upsal. Pretendió sucesivamente la mano de Isabel de Inglaterra, de María Stuart y de otras varias princesas: y después de haber gastado en embajadas y presentes los tesoros de su padre, se casó con Karina Mansdotter, la hija de un cabo de su guardia.

CORRESPONDENCIA DE PARÍS.

25 de Junio de 1884

Sr. Director de la ENCICLOPEDIA MUSICAL.

La aparición de estas líneas, los teatros de París que cierran sus puertas en verano—el de la Ópera cómica es uno de ellos—habrán suspendido sus regulares representaciones.

Digo regulares porque durante el verano estos teatros, —excepción hecha del de la Ópera cómica—se alquilan con frecuencia para dar representaciones que no titubearía en llamar de azar, organizadas por directores de ocasión.

La mayor parte de las veces estas representaciones son de ópera. ¡Ah! ¡La ópera!...

Cuando de momento no se sabe en qué emplear un teatro, siempre hay el recurso de dar en él representaciones de ópera.

Cuando uno se cree compositor y no sabe qué hacerse de los raudales de melodía que le inundan, hilyana una partitura de ópera.

Cuando no se sabe qué hacerse del argumento de una pieza, se la pone como nueva aglomerando incidentes y se confecciona con ella un libreto de ópera.

Cuando después de comer no se sabe qué empleo dar al resto de la noche, y se desean ver algunos pies bien calzados sobre altos tacones, faldas cortas y piernas con medias de color y se quiere reír un poco, se entra en algún sitio que den ópera.

Cuando la voz está ya gastada y se quiere cantar como si se estuviera en completa posesión de la misma, nada más fácil para alcanzarlo; se canta la ópera.

Cuando la ley sobre el divorcio esté establecida, veréis

(1) *Diccionario enciclopédico de la música*, por José Melcior, pág. 73.

(2) Sería muy laudable que se recogieran canciones tan interesantes, y que se diesen á la estampa, para salvarlas de la acción corrosiva de los tiempos, y con esto se continuaría la tarea del Sr. Briz, autor de *Los cantares de la tierra*.

como sobre veinte mujeres devueltas á la libertad, seis á lo menos, formarán en algún cuadro de opereta.

Y no serán por cierto, tenedlo por seguro, ni las más viejas ni las menos lindas de estas mártires de la unión disoluble que tomarán la amable resolución de alistarse en la opereta.

La opereta, como se ve, es uno de los signos con que se nos muestra la providencia, é imposible sería de prever la perturbación á que daría lugar la supresión de la opereta en nuestra adelantada civilización.

Los calores del verano que ocasionan tan frecuentemente erupciones cutáneas, producen también erupciones de opereta. Estas no ofrecen gravedad alguna, nos apresuramos á decirlo, y generalmente no dejan huella alguna.

Pero ningún teatro, fuera de los teatros subvencionados por el Estado, deja de estar al abrigo de estas evacuaciones tan espontáneas como benignas.

Así es que en el presente mes, en el espacio de ocho días, se han producido dos casos de opereta, uno en el teatro de la *Renaissance*, y el otro en el *Ambigu*, un teatro en el que habitualmente se dan funciones dramáticas.

Juan Jacobo Rousseau había escrito el *Devin du village*. Mrs. Hennequin y Valabregue han creído que un solo adivino era muy poca cosa para el gusto del público de nuestra época, y amantes del progreso nos han dado en el *Ambigu* los *Trois devins*, música de Mr. Eduardo Okolowi.

He visto en ciertos periódicos tratar despiadadamente á los *Trois devins* por carecer, según parece, de la gracia que se desea revistan esta clase de obras. Por mi parte miro las cosas con más calma. ¿Qué me importa que esta opereta, como otras tantas, esté desprovista de ideas cuando se sabe que la opereta es un género inferior cuyo único objeto es de obrar sobre el bazo dilatándole más ó menos?

¿Los *Trois devins* divierten algún tanto? Hé ahí toda la cuestión, y á esta cuestión yo respondo, sí, sin la menor vacilación. He visto allí el público reír de muy buena gana y hacer repetir muchos trozos de canto. Ante semejante resultado será permitido pensar que los *Trois devins* es una opereta que vale tanto como puede valer otra.

La pieza ofrece un trabajo bastante complicado de escenas burlescas, sazonadas frecuentemente de frases chispeantes y en general bien llevadas. El argumento estriba en que la mujer de un burgomaestre que, apoderada de un terrible deseo de lacerar por medio de mandobles de sable-bayoneta, mejor que por medio de cortaplumas, el contrato que le une de un modo demasiado exclusivo á dicha autoridad desprovista de juventud y de encantos, toma la resolución de ir á consultar un adivino. La mujer del burgomaestre es bonita, su mirada no carece de ternura, bastando por sí sola á llevar la turbación en corazones sensibles, moviéndose al rededor de ella muchos de estos corazones.

Cuando esta dama de provincia cree consultar el verdadero adivino del país, no hace más que consultar sucesivamente á tres de sus amantes quienes le aconsejan la insurrección matrimonial como el más santo de los deberes, pero en favor de un solo amante. Pero el amante que cada adivino nombra es naturalmente el mismo. La mujer se halla muy perpleja no comprendiendo cómo el adivino le designe uno después de otro á tres amantes, cuando le prohíbe tomar más de uno.

Llega después el burgomaestre, quien se complace en ensayar el traje de signos simbólicos y diabólicos de verdadero hechicero, con un largo gorro puntiagudo y su barba postiza y es tomado por el falso adivino que se busca y como tal puesto en prisión. Puede salir de ella á tiempo para desalojar la plaza de enemigos que amenazaban su frente aún virgen. Casa uno de los aspirantes á los favores de su tierna esposa con su sobrina y á los otros dos no sé con quien. De suerte que permaneciendo solo desde entonces con su mujer, hay motivos para creer le otorgue ella la preferencia.

En la partitura de esta opereta se encuentra un cuarteto de efecto escénico, coplas airosas y airosamente dichas por la atractiva Mlle. Desclausas, una graciosa romanza muy bien cantada por Mr. Huguenet; un waltz bastante débil y medianamente vocalizado por una joven artista, Mlle. Berangier, la cual educada en el Conservatorio prometía más de lo que ella ha mostrado hasta el presente. En fin, podríamos citar aún algunos trozos de conjunto que han alcanzado buen éxito, entre los que merece citarse una ronda popular, basada sobre un canto tradicional liejés del siglo pasado, lleno de sabor melódico.

La otra opereta representada en el presente mes en la *Renaissance* ha sido importada de Bélgica, después de un éxito de cien representaciones. Lleva por título *Le Presomptif*, letra de los Sres. Hennequin y Valabregue y música de Gregh, pianista de talento, compositor fácil no desprovisto de gracia y, sobre todo, editor de música. Mucho me temo, á hablar francamente, de que *Le Presomptif* no haya hecho un acto de presunción buscando establecerse en París después de haber hecho fortuna en Bruselas. Dado el género especial de la opereta, hay no obstante en la partitura de la obra que nos ocupa bastantes cosas bonitas. Impresiona agradablemente, el ritmo se muestra con franqueza y alguna que otra vez se advierte un destello de tierno sentimiento en un motivo bien traído. Pero la obra en sí es poco alegre, el argumento aparece algo embrollado y para colmo de desdichas su ejecución no es más que mediana.

Hé ahí algo más en serio.

Con motivo del Centenario de Valentín Haüy, el primero que instituyó la Asociación de ciegos, ha tenido lugar en el Trocadero por segunda vez la grande ejecución

de la *Redemption* de Carlos Gounod bajo la dirección del autor. El número de ejecutantes entre coros y orquesta ascendían á 350. Los solos eran cantados por Mme. Fides-Devriès, Rosina Bloch y Ketten; Mrs. Faure Ketten, y Fournets. La inmensa sala del Trocadero estaba completamente llena y el efecto producido ha igualado, por no poder decir sobrepujado, al de la primera audición de la cual ya os he largamente hablado. Las bellezas de primer orden de que está lleno este oratorio se han puesto si cabe más en relieve en esta segunda ejecución, descubriéndose de nuevas. Es una obra poderosa, de un conjunto majestuoso, de una pasmosa inventiva de detalles y llena de vida merced á la genial inspiración del autor del *Faust*, de *Polyeucte* y de la *Messe de Sainte Cécile*, la más bella de las diez ó doce misas que Gounod ha escrito y publicado.

Esta segunda ejecución de *Redemption* se daba á beneficio de la sociedad de los talleres de los ciegos de nacimiento, la sola institución en medio de nosotros que se ha ocupado en hacer enseñar un oficio á los desgraciados privados de la vista, cuyo número asciende, en Francia, á 25,000.

Hace algunas semanas que por su parte el Instituto nacional de jóvenes ciegos, celebraba el centenario de Haüy, este gran hombre de bien que fué el primer iniciador de los «prisioneros en el Universo», según la expresión tan hábilmente hallada del Dr. Blackloch, también ciego de nacimiento, para designar á sus colegas de infortunio.

El panegirico de Valentín Haüy habiendo sido puesto en concurso en ocasión de su centenario, el ministro del Interior Mr. Waldeck-Rousseau ha nombrado una comisión encargada de otorgar un premio al mejor trabajo enviado al concurso. El jurado se componía de Mrs. Gouzeille, consejero de contabilidad, presidente de la comisión consultiva, Claveau, inspector general de establecimientos de beneficencia, J. Favre, profesor agregado á la Universidad, Téofilo Denis, sub-jefe de oficina en el ministerio del Interior, y Oscar Comettant.

Ha obtenido el premio Mr. Barnus, ciego de nacimiento y profesor en el Instituto de jóvenes ciegos. Por medio de las dos manos y como si tuvieran ojos las extremidades de sus dedos, hemos visto leer á Mr. Barnus con voz clara y rápida la oración fúnebre premiada; habiendo comprendido entonces aún mejor los sentimientos de reconocimiento que se unen al nombre de Haüy. Pero lo que más no ha interesado en esta fiesta ha sido, como es de suponer, el concierto en el cual se han hecho aplaudir un buen número de cantores é instrumentistas ciegos de nacimiento y alumnos todos de la escuela. Los instrumentistas habían aprendido de memoria su parte, pero los cantores de ambos sexos leían con los dedos con la misma facilidad y seguridad que si los vieran con sus ojos.

Puede que tenga ocasión de hablarlos de los signos musicales en relieve al uso de los ciegos músicos y de sus aptitudes musicales. Este asunto merece tratarse con calma y no á vuela pluma.

Para terminar apunto algunas cifras interesantes.

De los cuatro teatros subvencionados por el Estado, tres solamente, el *Odeon*, el *Teatro francés* y la *Opera cómica*, han dado beneficios. La *Grande Opera* está en déficit.

La *Opera cómica* en el período de 30 de junio de 1882 al 1.º de julio de 1883, había dado 260,000 francos de beneficio. Del 1.º de enero de 1883 hasta hoy, cuenta 98,000 francos de beneficio.

En lo que se refiere á la *Grande Opera*, hé ahí los resultados de explotación.

En 1883 las entradas se han elevado 3.913,166 francos y los gastos 4.017,213 francos. Los primeros meses del año 1884 arrojan ya un déficit de 157,000 francos. Además, el teatro de la *Grande Opera* representa como inmueble entregado gratuitamente al director Mr. Vancorbeil, un alquiler de 5.000,000 de francos por año, recibiendo, aparte de esto, 800,000 francos de subvención. Si pues, con semejantes ventajas la Academia nacional de música está en déficit, es que la base misma de la operación es viciosa. La *Opera* aún se rige según los reglamentos de 1821 que limitan sus representaciones á tres por semana. Esto no es bastante y es demasiado, bajo el punto de vista del excesivo coste de las localidades que hace inaccesible la ópera á la clase media del pueblo parisién. En todo ello se encierra una cuestión digna de estudio y un problema de pronta resolución.

OSCAR COMETTANT.

EL TASSO.

POEMA LÍRICO DEL MAESTRO D. FELIPE PEDRELL.

La ópera española es una de las ideas que viene preocupando hace muchos años á nuestros compositores y á todos los amantes del arte patrio. En efecto: ¿No es una vergüenza que casi todas las naciones de Europa posean su ópera nacional, mientras que nosotros no hemos logrado aclimatarla aún en nuestro país?

No son para tratadas en este pequeño artículo las causas á que esto es debido; sin embargo, no dejaremos de apuntar como principal la desidia con que lo toman las personas que se titulan filarmónicas y la ninguna protección que ha logrado alcanzar, siendo la tendencia sólo enaltecer la ópera italiana.

Y no se diga que esto es debido á la carencia

completa de buenos compositores españoles, como muchos creen. Tal aserción no deja de ser falsa en todas sus partes. Muy al contrario; á consecuencia de la falta de ópera nacional es debido que muchos compositores se dediquen á la ópera italiana, siendo completamente desconocidos en su patria, mientras que en el extranjero reciben grandes ovaciones y sus obras son solicitadísimas.

Las tentativas para implantar la ópera española han sido muchas y parten de los tiempos más remotos, empezando con las comedias de Lope de Rueda en que se ejecutaban romances cantados sin acompañamiento, y siguiendo por diferentes alternativas adversas ó favorables, según los reyes que ocupaban el trono. Sin embargo, hasta el reinado de Felipe II no vemos el verdadero principio de la ópera nacional, en la representación de un melodrama cantado del principio al fin, titulado *Parnaso*, obra del maestro Flecha. En 1719 D. Agustín Montiano, D. Antonio Rodríguez de Hita y D. Vicente Martín compusieron varias óperas, cuyo ejemplo siguieron algunos compositores de aquellos tiempos. En 1740 D. José Nebra presenta sus dos óperas *Cautela contra cautela* y el *Rapto de Gáminedes*, siendo seguido más tarde por el célebre tenor español Manuel García, que compuso infinidad de ellas. D. Baltasar Saldoni, D. Joaquín Espín y Guillén, D. Basilio Basili y D. Temístocles Solera. Con motivo de un certamen que tuvo lugar en 1869 por la iniciativa de los maestros Eslava, Romero, Arrieta, Monasterio y Saldoni, fueron premiadas las óperas *Atahualpa*, de D. Enrique Barrera, *D. Fernando el Emplazado*, de D. Valentín Zubiaurre, *El puñal de misericordia*, de los Sres. D. Rafael Aceves y D. Antonio Llanos y *Una venganza*, de D. Manuel y D. Tomás Fernández Grajal. Desde esta época se han escrito muchas obras españolas, entre las cuales podemos citar *Marina*, de D. Emilio Arrieta, *Ledia*, de Zubiaurre, *Roger de Flor*, de Chapi y *Guzmán el bueno*, de Bretón.

Vese, pues, la tendencia de muchos compositores á implantar la ópera nacional, de modo que con alguna protección, podríamos ver resuelto este artístico problema en nuestra patria. Y no se nos objete que no tendríamos buenos cantantes para ejecutarlas, puesto que basta echar una mirada por los carteles de todos los teatros líricos del mundo y observaremos que los buenos cantantes españoles son en número bastante crecido.

El Sr. Pedrell, amante como es del arte nacional, se ha atrevido, por su parte, á ayudar con su esfuerzo al levantamiento del monumento de la ópera española, por lo cual debe felicitarse con entusiasmo, pues se necesita un grande amor al arte nacional para escribir una obra cuya vida se sabe será efímera por buena que sea, ya que se opone á ello un sinnúmero de dificultades á su representación.

El *Tasso* del Mtro. Pedrell, que se representó en la Sala Beethoven el día 22 del corriente, es una obra que no desdice en nada á las muchas de buenas que hemos tenido ocasión de oírle.

Atendido el exiguo espacio de que podemos disponer, no podemos hacer más que un examen muy rápido de esta obra.

Empieza el poema con unos bonitos acordes de arpas, madera y trompas que son inmediatamente interrumpidos por la cuerda con *sordina*, respondiéndose sucesivamente hasta quedar la cuerda sola excepto unas cuantas notas que á intervalos susurran los clarinetes, fagotes y las trompas, disminuyendo siempre hasta percibirse entre la cuerda sólo unas notas graves de fagot, al mismo tiempo que se levanta el telón. Ataca la cuerda un bien trabajado motivo acompañado por unos cuantos acordes de arpas, interrumpido de vez en tanto por algunas notas de trompas, flautas y oboe, mientras Eleonora ejecuta unos recitados llenos de tristes quejas, concluyendo con unos cuantos acordes, muy piano, de la cuerda y la madera. De pronto se perciben tras de la escena unos cuantos pastoriles al unísono con la flauta y oboe, mientras Eleonora va pronunciando melancólicos recitados desarrollándose el motivo hasta concluir con unas largas notas sostenidas del coro, al mismo tiempo que la flauta y el clarinete recuerdan los cantos de alegría de los labradores. Después de unos recitados de la soprano seguidos por un preludio de arpas, canta Eleonora la *canción de la Rosa*, pieza llena de sentimiento, de una melodía muy agradable, al par que sencilla, y acompañada de una delicada instrumentación.

Seguidamente aparece el Tasso y empieza el duo. Esta pieza para nosotros es lo mejor de la obra, presentando un corte verdaderamente magistral. Percíbese en la misma instrumentación bien tratada, ideas melódicas, frescas, agradables, grandes efectos en

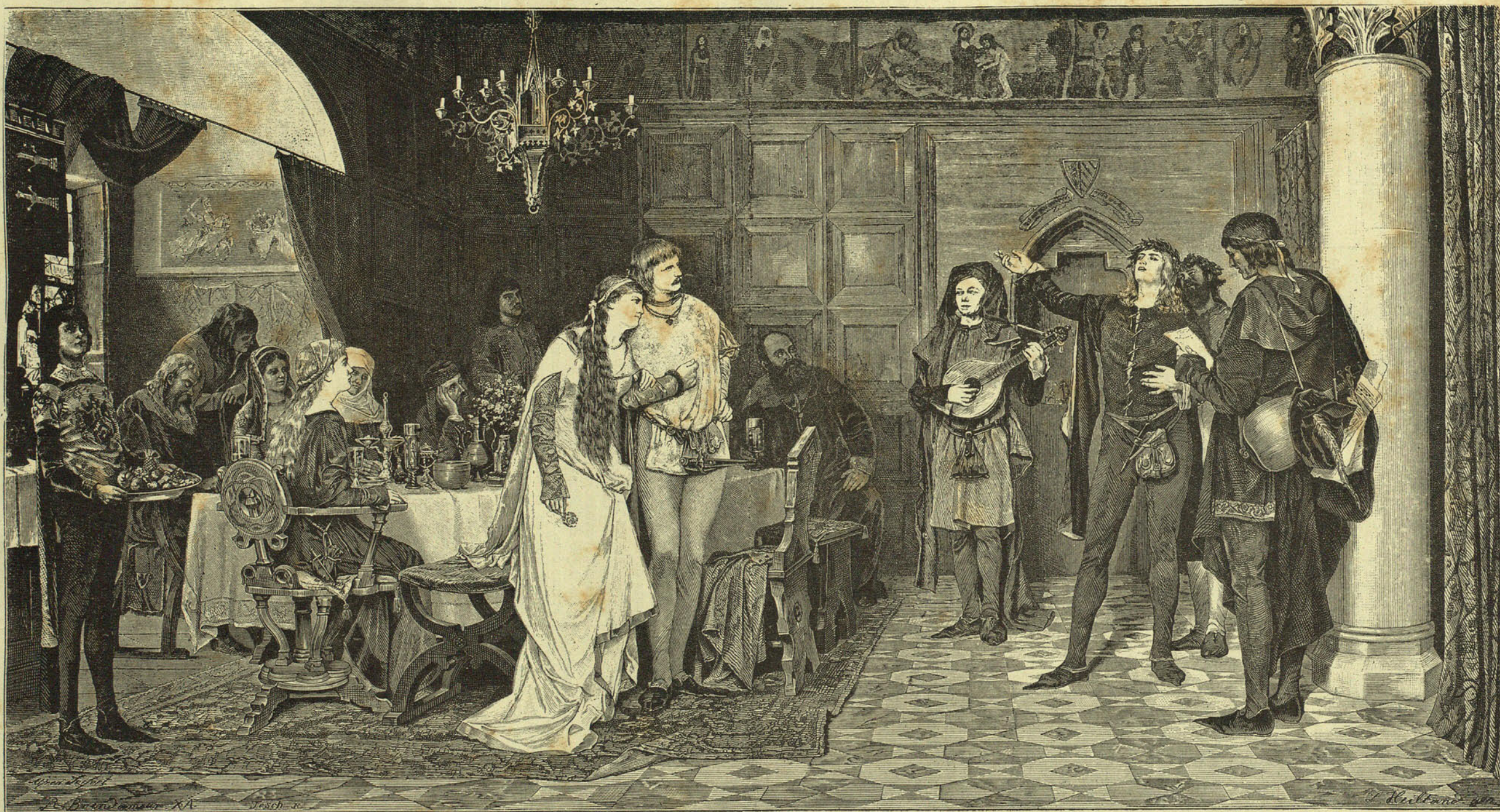


TIEMPO DE WALZ.

REGALO A LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA ENCICLOPEDIA MUSICAL



ERIK XIV, REY DE SUECIA, AL LADO DE KARINA MANSDOTTER



EL CANTO DEL BARDO.

el género enarmónico y unas pasadas de tono bellísimas. Este fragmento está impregnado de poesía desde el principio al fin, siendo este un magnífico *grandioso* en el que hasta el espectador más indiferente no puede menos de sentirse emocionado de entusiasmo. De pronto aparece el Duque interrumpiendo a los dos amantes, dando principio después de unos recitados que expresan las diversas emociones de la situación, el trío y concertante final, piezas llenas de encontrados efectos y bien tratadas, dejándose percibir un recuerdo del dúo muy bien aplicado.

En fin, para concluir, el *Tasso* es una obra buena a pesar de cuanto digan algunos en su necio afán de desvirtuar aún las cosas las más grandes. Esto no quiere decir que la obra esté exenta de defectos. Estos existen como en toda obra humana. Lo que podríamos tachar es algún abuso de los acordes disonantes en el metal y demasiado uso de este en ciertos pasajes, algunas melodías poco inspiradas aunque armonizadas con tal maestría que producen muy buen efecto, lo mismo que el frecuente abuso de hacer que algunos de los instrumentos vayan al unísono con la voz, lo cual a fuerza de ser repetido produce monotonía.

Damos aquí por terminado el ligero examen crítico del *Tasso*, hecho superficialmente y no descendiendo al terreno científico de la composición, porque nos lo vedan en primer lugar el corto espacio de que podemos disponer y en el segundo que sólo sería agradable para las personas que hubiesen hecho estudios profundos del divino arte.

En cuanto a la ejecución dejó muchísimo que desear, pero atendiendo que los ejecutantes de la parte vocal son alumnos aún y dado el objeto benéfico de la función nos abstenemos de hablar sobre ello, pero volvemos a aconsejar al Sr. Paredes como ya hicimos en otra ocasión que no presente a sus discípulos en obras tan comprometidas.

ANTONIO RIUS Y JULIÁ.

Barcelona 27 junio 1884.

CUARTILLAS

REMITIDAS POR EL VIOLONCELISTA.

(CONTINUACIÓN.)

X.

POR aquel tiempo ya ocupaba yo mi sitio entre los ejecutantes de la capilla: hacia el *segundo*, y dicho sea sin alabarme, no desempeñaba del todo mal mis *particellas*.

Seguía viviendo con mi tío; pero en atención a que ganaba algo y podía servir menos que antes, pagaba mi escote en la casa; por donde vine a adquirir la categoría de pupilo, sin dejar enteramente de hacer oficios de fámulo.

Todas las horas de que podía disponer dedicábala al estudio. En mi cuarto, frente a la ventana, mirando unas veces el papel de la solfa colocada sobre una silla que me servía de atril, y más a menudo al balcón de la casa de Anchoriz, se me resbalaba el tiempo sin sentirlo; sobre todo cuando Dios y mi buena suerte permitían que Tomasilla se asomase con frecuencia.

A cada una de sus apariciones, se me antojaba más seductora; y cuanto más la veía, sentíame más cautivo de su hermosura y de su garbo.

Los que pintan el Amor vendado de ojos, opino que no saben lo que se pescan: esa es una necedad mitológica como tantas otras.

Suscribo a que se le presente niño, que al fin él se lo ha buscado con su chiquillesca informalidad; mas no en guisa de muchacho que juega a la gallina ciega. Porque es claro que, de ser cierto lo de la ceguera o lo de la venda, el amor no vería gota, y lo que precisamente sucede es que ve demasiado, pues llega a ver hasta lo que no existe; ó ve las personas y las cosas muy otras de como son. En vez del conabido trapo, lo que lleva ante los ojos debe de ser un soberbio par de gafas con vidrios de distintos y maravillosos colores; y por aquello de que

*todo es, según el color
del cristal con que se mira,*

el muy tunante del rapaz nos finje colores y matices a cual más lindos, y con tanta profusión y tal variedad, que no nos permite ver nada de su color natural. Predominan en aquella bellísima *gamma*, el

rosa, el azul celeste, el dorado y el verde: y con semejantes tonos, acabamos los enamorados por alucinarnos, y por verlo todo del color del deseo, de color de cielo, de color de oro y del color de la esperanza.

Tal estaba yo de alucinado siempre que miraba a mi vecina a través de los espejuelos del amor, que la veía de todos los colores que la ilusión y la poesía son capaces de combinar en su mágica paleta, y nunca de color de moza de cántaro y de dornajo, que era su verdadero color.

A mi edad, y con mi temperamento de artista, yo había sentido, sin darme cuenta de lo que sintiese, ni de como lo sentía, ese impulso vago y embelesador de la adolescencia, especie de culto misterioso a la *mujer esencial*, que levanta poco a poco en los recónditos senos del alma un altar para rendir holocausto a una deidad desconocida, y se queda esperando a que se le presente la imagen viva que ha de colocar en la hornacina, para arrodillarse ante el ídolo y envolverle en las nubes de incienso de la adoración. Mientras el mozo permanece posternado al pie del ara, la adoración puede llegar al éxtasis; pero cuando se acerca demasiado a la imagen, comienza a notar lo que esta tiene de material, percibe sus imperfecciones y sus achaques, y la devoción se entibia y el fervoroso idealismo se evapora; bien así como el sacristán, por la fuerza del hábito de rozarse con los santos, se familiariza con ellos, encarámase desenfadadamente en los altares, se acostumbra a ver en aquellas figuras bultos de piedra, de escayola ó de madera tallada, acaba por tratarlas con irreverente llaneza, y hasta llega a sacudir las sin ningún miramiento con el escobón y con los zorros, para quitarles el polvo y las telarañas.

Yo me hallaba en el primer período: en el pleno del idealismo.

Ese primer período del primer amor, es el período de las necedades, de las timideces y de las boberías.

Cuando la pubertad del alma se ha retardado, como a mí me sucedía, los primeros impulsos de *hombre*, llevan aún en sí mucho de infantil. Lo cual no deja de establecer un contraste chocante entre el aspecto exterior del individuo y la manera de manifestar este lo íntimo de sus sentimientos. Por un lado robustez, desarrollo, aplomo y seguridad; por otro lado encogimiento, cortedad, vacilación y zocatería.

El día que pasaba sin ver a Tomasilla, era para mí un día sin sol. Mi fantasía daba más vueltas que unas devanaderas, y no hay kaleidoscopio capaz de variar dibujos y colores en tanta copia y con tal rapidez como los ensueños y castillos en el aire que barajaba vertiginosamente mi acalorada imaginación. ¡Qué de idilios sin concluir, qué de novelas apenas comenzadas, qué de *arias* interminables *senza parole*, qué de *ouverturas* sentimentales sin instrumentar, qué de *raccontos* cavilosos... y, sobre todo, qué profusión de eternas y repetidas *variaciones sobre el mismo tema*.

Después... después venían las decisiones *irrevocables*, las audacias... en proyecto: era preciso que yo me pusiera al habla con la vecina, que explorase su disposición de ánimo hacia mí, que me declarase; vaya, si señor... ¿por qué no había de declararme? Al fin y a la postre, ¿qué diferencia de edad, qué *distancia social* había que dificultase semejante tentativa? ¿Era cosa de que se enfadase una moza de servicio, de que le manifestase su *atrevido pensamiento* un artista y más que más *yendo con buen fin*?

Pero... se asomaba la chica y... adiós mi valor y mis proyectos. Toda el alma se me concentraba en los ojos, y ni los ojos me bastaban para mirarla, y me embobaba mirándola. Y con tenerla allí, a menos de tres varas de distancia, y con poderme oír aunque le hablase a media voz, ni voz, ni palabra, ni resuello me quedaba en el cuerpo, si no es para suspirar.

Entonces me enojaba conmigo mismo, me habría dado de cachetes; y apretando con rabia el arco, y olvidando la solfa que tenía delante, rompía en desatentadas improvisaciones... y hasta creo que estaba inspirado, y que mi pobre violoncello, lanzando quejumbrosos é inverosímiles acordes, saltos y carreras, ora con las notas *arrastradas* y *filadas*, ora con las de un *staccato* ó de un *pizzicato*, ya en furioso *crescendo*, ya en *dolcissimo* *mancando*, llegaba a traducir por extravagante manera, pero con apasionada elocuencia, los embrollados sentimientos que embargaban mi atribulado espíritu.

¿Y ella? Ella solía acabar por reírse como una des-

cosida... y yo terminaba mi *sonata* (una sonata que acaso habríala aprovechado el mismísimo Beethoven) con una nota discordante y tres desafinadas; soltando el mástil y el arco, dejando rodar por el suelo el instrumento, que hacía oír un lastimero quejido al chocar contra las baldosas; pegándole un puntapié a la silla que me hacía oficios de atril, y una cox a la que me servía de asiento... y tirándome de los pelos.

Tomasilla seguía riéndose con mejor gana, y se marchaba en redondo.

Empecé a sospechar que así como no había servido para *soprano*, tampoco serviría nunca para corajante.

Tendría que resignarme a tocar perpetuamente el *violoncello*!.....

XI.

Era en estío.

Aun las noches de la canícula son frescas en Avila, y convidan al *dolce far niente*.

Habíamos cenado y rezado el Rosario. Un rosario con una cola interminable, que guiaba en latín mitio, y contestábamos el ama y yo en castellano, interpolado de paréntesis, observaciones, advertencias y encargos que a D. Hilarión y a la señora Sinforosa solían ocurrírseles a aquella hora, tocantes y referentes al servicio interior doméstico; con lo cual, y con las idas y venidas de la buena de la casera, que iba dando la última mano a las faenas del comedor y de la cocina, se alargaba más que medianamente el rezo.

Yo estaba de un humor de todos los diablos en mi cuarto, junto a la ventana abierta, tendido sobre una silla y con los pies encima de otra, escuchando indiferente el *concertante* de las chicharras y los grillos, los perros y los gallos; especie de *fantasia* natural campestre, en donde no dejarían de hallar *móviles* aprovechables los compositores aficionados a la *música imitativa*.

Voto a tal, que no me faltaba razón para andar displicente.

Aquella mañana había dado una *pifia* que me dejó más corrido que una mona.

Sacando fuerzas de flaqueza y haciendo de tripas corazón, había intentado... (por fin!!!...) hablar a la vecina. Yo no sé qué afligiranado discurso llevaba *in mente*; pero recuerdo, que al ir a desembuchar el exordio, en el punto en que ella iba a retirarse del balcón y cuando vibraban en el aire las sonoras campanadas de mediodía, *arranqué* con la siguiente salida, que era, en verdad, una salida de tono.

—Ce, ce... vecina...

Volvióse ella, entre admirada y risueña; admirada de oírme la voz, cosa rara é inverosímil, y risueña a guisa de quien reprime la carcajada, para soltarla luego de haberme oído; actitud que bastó, por de contado, para desconcertarme y dar al traste con mi bien preparada oración.

—¡Eh, vecinal! ¿Sabe V. qué hora es?

—Tó!... pues no oye que están dando las doce?

Y aquí hizo explosión una de aquellas risotadas suyas, de *primitivo cartello*.

Mutis por el foro... y tableau.

Yo en la ventana con la cabeza fuera, estirada la nuez del cuello como si quisiera salirme por el de la camisa; dos ojos como los de un puente, y una boca tan abierta cuanto la piel de los labios daba; petrificado, frío... y sudando.

Me parece que aunque estuviera de mal humor...

De mi nocturno y aburrido ensimismamiento me arrancó el puntear de una vihuela que no lejos y en la misma calleja sonaba, y que de acompañamiento servía a una voz atenorada, con su poquito de gola, que se puso a endilgar unas medianejas seguidillas.

No era la música cosa de gusto, ni la voz tampoco; y aún a mí me lo dió asaz menguado, el ver que con las seguidillescas endechas coincidía la aparición de un bulto de mujer en el balcón de casa Anchoriz.

Estaba la noche oscura, porque siendo de luna, no habían encendido los mequinos y escasos faroles de aceite que constituían la dudosa *iluminación oficial*; y abundando en el cielo los nubarrones, faltaba la luz del miserable cuarto de luna casi ochavo, que aquella noche tenía el encargo de alumbrarnos; pero a pesar de todo, entre cien siluetas femeninas habría yo distinguido la silueta de Tomasilla.

¿Quién podría ser el *cantador*, y a quién daba serenata?

No hay enamorado de mi calibre a quien no se le antojen los dedos huéspedes; y así, dí por cierto y averiguado que la música iba dedicaba a mi vecina,

y que esta se hallaba en inteligencia y en combinación con el nocturno rondador. Pero... ¿quién diablos sería?

Fuese quien fuere, para mí era siempre un rival. Un rival preferido... aunque peor músico que yo!

Saqué el cuerpo por la ventana, á riesgo de caerme desde el alféizar á la calle, y gracias á un fugitivo destello lunar filtrado entre las apiñadas nubes, pude distinguir que el de la *mandolinata* se hallaba á horcajadas en la tapia del huerto de la casa que seguía á la nuestra.

Ahora bien: por el hilo podía sacarse el ovillo. Las bardas del huerto en cuestión, pertenecían á la casa de doña Gertrudis de Arellano, una viuda sesentona, propietaria de dicha finca, de dos ó tres más y de muchísimas tierras de laboreo y dehesas en la comarca. Esta señora tenía un hijo estudiante, de la piel de Barrabás, según pública voz y fama; muchacho gallardo y arriscado, maleante y emprendedor, enamorado y pendenciero, el cual pasaba en Madrid los ocho meses del curso, estudiando ó sin estudiar, y en Avila los de las vacaciones, dándole á su madre, con sus calaveradas, más disgustos de los que la buena señora quisiera, aunque muchas de las travesuras del mancebo no dejasen de hacerle gracia; que al fin era madre apasionada que se miraba en los ojos del chico, y habíale criado mimado y consentido desde pequeñuelo.

Luego, no podía ser otro que Romualdo (que así se llamaba el estudiante) el que en tan gran sobresalto de celotipia acababa de ponerme con su punteado y con sus malditas seguidillas.

Cesó la música; pero no fué sinó para dar espacio á un coloquio *sotto voce* entablado desde la tapia al balcón y desde el balcón á la tapia.

Yo no podía enterarme bien de lo que hablaban; mas harto comprendía, por las palabras que al vuelo pude cojer, que aquello llevaba trazas de ponerse, antes de muchos días, en punto de caramelo.

Mi desesperación subió tres octavas y media sobre la normal.

XII.

No necesito decir que aquella noche no dormí.

A la noche siguiente se repitió el concierto vocal é instrumental, finalizando con el *duetto* de costumbre.

Y á la otra noche también.

Y á la tercera, idem.

Yo ya no podía más. Aquello se salía enteramente de mi *tessitura*.

Si como estaba al lado, llega á estar en frente de mi ventana el huerto de la de Arellano, creo que le estello á su hijo el violoncello en la cabeza.

Ya sé que esto habría sido una necesidad; pero ¿acaso podía yo hacer otra cosa que necesidades en mi situación? ¿Y no era necesidad mayúscula el pasarme las noches de claro en claro, escuchando, sin poderlos oír bien, los arrullos nocturnos de aquel par de *dilletanti*? Pues todavía me inspiró el demonio otra necesidad mayor. Espoleado por el deseo impaciente de oírlos mejor, y sin tener en cuenta que quien escucha su mal oye, así que adquirí certeza de que mi tío roncaba como un becerro, y la señora Sinforosa bufaba como una marsopla, es decir, que entrambos estaban dormidos en firme, me descalcé para no hacer ruido, abrí la puerta con gran tiento, y me bajé bonitamente al callejón, protegido por lo desierto del sitio y por la oscuridad de la noche, porque la luna llegaba ya á lo último de su menguante.

Pero... allí me esperaba la peor de las sorpresas. Apenas desemboqué en el callejón, vi deslizarse desde la barda al suelo al maldito estudiante. Y tomando luego carrera, cuanto permitía lo angosto de la vía, y haciendo hincapié en el resalto de la reja que bajo la balconada caía, trepó con gatuna agilidad, asiose de los palitroques de la baranda y se encaramó en un periquete hasta el codiciado sitio.

No sé como ne me caí redondo.

Yo no podía distinguir sinó muy confusamente los dos bultos, ni oía más que... pero ¿qué falta me hacía ver ni oír nada más? ¡Qué motivo de inspiración para una escena de *Romeo y Julieta*! Pero entonces aún á Gounod no le había pasado por las mientes semejante *partitura*, y dudo que en mi caso hubiera podido inspirarse para componerla.

Sí, bueno estaba yo para *partituras*!

Sin darme cuenta de lo que por mí pasaba, presa de furor súbito y ciego, así de la primer piedra que á tientas pude hallar, y disparé con todas mis fuerzas tal cantazo á la retozona pareja, que si les llego

á dar, á buen seguro que en aquel mismo punto se les acabaran el amor y la vida.

Por suerte suya, y acaso mía también, de tembloroso que estaba marré el golpe, y el tejo fué á estrellarse contra los vidrios, armando un estrépito escandaloso.

Saltó el trovador y acogiose con precipitación á su huerto, sin detenerse á buscar al causante del estropicio, porque tras el ruido de los vidrios sonó tonante la voz del Sr. Anchoriz, abriose ruidosamente el balcón y apareció en su marco el registrador hecho una furia, en calzoncillos.

Yo no sé á punto fijo lo que vomité por aquella boca, pero ello fueron venablos y espundias; y agarrando á la moza, á quien desde luego reputó por causante de aquel desaguisado, á empellones y á coces la metió dentro, poniéndola de tal y de hija de cabra que no había por donde cogerla.

Según suele sucederle á todo el que saliéndose de sus casillas hace en un momento dado lo que no es ni se cree capaz de hacer, yo me quedé envarado y yerto después de mi fechoría. Y por mal de mis pecados asomóse Anchoriz; á despecho de la dudosa claridad acertó á descubrirme ó á brujulearme, y regalándome una letanía de dictérios entre los cuales los más inofensivos eran los de ladrón, bergante, asesino, *et sic de ceteris*, levantó en vilo no sé qué clase de cacharro que por mi desventura hubo á mano (porque sin duda por la noche lo dejaban allí para verterlo á la madrugada), y bien lleno y colmado como estaba, vació sobre mi pobre humanidad todos aquellos líquidos y sólidos en conserva, y me puso como de perlas, precisamente en el punto en que desembocaba en el callejón el sereno, y comenzaban ya á asomarse algunos vecinos con sus correspondientes candelas; con lo cual llegó mi situación á hacerse todo lo difícil y lastimosa que hubiera podido desear mi odiado rival.

Corrió el nocturno vigilante, á quien por desdicha mía el vino había dejado despierto aquella noche; alborotose el cotarro, y á los gritos de «á ese», «al ladrón», etc., etc., me vi agarrado infraganti por el benemérito agente de la Autoridad. Pero lo mismo fué cojerme que soltarme, y la mano que me había echado á las espaldas al intimarme el *date al rey*, húbosela de llevar á las narices. Tal estaba yo que ni el rey ni nadie á quien me hubiera dado, habría querido tomarme, porque no había en todo mi cuerpo desde la cabeza á los pies, sitio hábil para prenderme.

De lo que allí pasó en aquellos pocos pero angustiosos momentos, ni me acuerdo ni quiero acordarme. Mi confusión, mi anonadamiento eran tales, que á no ser por el olor, y no á jazminés, que de mí á mi mismo llegaba, no tuviera conciencia de que estaba vivo.

Sólo han quedado impresas en mi memoria las palabras del sereno, que haciendo ascos y visajes no cesaba de exclamar, mientras con el regatón del chuzo me iba empujando:

—Pero ¿de dónde sale este mozo? Ea, echa adelante, córcholes, que no hay quien te pueda tener cara... Vivo, vivo al calabozo.

Ni sé si me excusé, ni cómo. A manera de quien anda en sueños, fui llegando hasta el *calabozo municipal*, donde el susodicho sereno me embauló, y cerrando de un portazo me dijo:

—Mañana amanecerá Dios y nos veremos las caras con la luz del sol.

¡Bueno estaba yo para visto á semejante luz!!!

E. BERTRÁN.

NOTICIAS.

El concierto verificado el 20 del actual por la Sociedad Jockey-Club en su magnífico local de la calle de Caspe estuvo sumamente concurrido por brillante sociedad, que no dejó de aplaudir á los jóvenes ejecutantes que tomaron parte en el mismo. Merece especial mención el profesor de guitarra Sr. De Sillor, quien dió á conocer una gran maestría en saber hallar preciosos efectos armónicos en ese instrumento.

El 22 del corriente tuvo lugar en la sala Beethoven un concierto vocal é instrumental á beneficio del Asilo Naval, organizado por el Maestro Pedrell. Este concierto se dividió en tres partes. En la primera se ejecutó una bonita pieza de conjunto, ori-

ginal del malogrado Sr. Tresserra; un *minuetto* del Sr. Pedrell, á quien no hallamos en la misma altura de otras piezas análogas de este apreciable artista, y *La Siesta*, de Frígola, de cuya obra tuvimos el gusto de ocuparnos con elogio en otra ocasión. En la segunda se representó el poema lírico *Tasso*, del repetido Sr. Pedrell, del cual hablamos con alguna extensión en otro lugar de este número. Y en la tercera la Srta. Castelar tocó dos piezas para piano, teniendo además que ejecutar otra para acallar los aplausos de la concurrencia, y acompañó luego también en el piano un magnífico quinteto para este instrumento y cuerda del inspirado y ya citado señor Tresserra, siendo dirigido, lo propio que las demás piezas para orquesta, por el Maestro Sr. Daura. *Sulamita*, fragmentos del *Cantar de los Cantares*, del Sr. Pedrell, para soprano y coros de niños con acompañamiento de cuerda, obtuvo una regular ejecución. Esta composición es bellísima, de corte severo, viéndose en ella la experta mano de su distinguido autor. Concluyó tan variado concierto con una pieza á cuatro pianos por ocho alumnos del señor Pujol, quien dirigió esta obra, que obtuvo una perfecta ejecución.

Está próximo á publicarse un voluminoso tomo en 4.º que contendrá una recopilación de poesías populares catalanas, no comprendidas en las colecciones de Briz y Milá y Fontanals. Irán acompañadas de concienzudas notas críticas-comparativas escritas por el distinguido escritor D. Pablo Bertrán y Brós, encabezándose cada una de ellas con la melodía popular, característica y tradicional, cuya nota será zincografiada en el establecimiento del Sr. Thomás. Los amantes del Folk-Lore catalán y de la música popular, deben agradecer al Sr. Bertrán el servicio que acaba de prestar á la música y literatura catalanas.

Se ha verificado en la Sala Beethoven un concierto organizado por el Sr. Bau, que ha sido favorecido por una escogida concurrencia. El Sr. Bau ejecutó al piano, entre otras piezas, un tiempo de un concierto de Hummel, un andante spianato y una polonesa de Chopin, por lo que recogió gran cosecha de aplausos, aunque nosotros nos atenemos al juicio manifestado en otra ocasión, es decir, que el señor Bau posee una ejecución muy limpia, pero que está muy falto de expresión, lo cual lo demostró en todas las piezas que tocó, en especial la polonesa, que no correspondió á la reputación muy merecida que se ha creado el ejecutante en Barcelona. El Sr. Pipó cantó con bastante gusto y afinación las dos piezas vocales que le fueron confiadas, siendo acompañado por el Sr. Barceló. La Srta. Esmeraldina Cervantes ejecutó un duo de arpa y armonium en compañía del Sr. Bau, en el cual no pudo demostrar lo que vale por no estar secundada por la parte de armonium. A las reiteradas instancias del público, tuvo que tocar dos piezas á solo que interpretó con la maestría que le distingue, si bien en nuestra humilde opinión algunos efectos rebuscados desvirtuaron la verdadera interpretación de dichas piezas. La orquesta ejecutó una paráfrasis sobre un motivo de Beethoven y un scherzo del Maestro Martínez Imbert, bajo la dirección de su mismo autor. En estas dos piezas se ve la mano de un compositor de talla, como lo es el Sr. Martínez Imbert, siendo dos piezas acabadísimas. Por último, los alumnos del Sr. Bau tocaron dos piezas á 6 pianos á 4 manos cada uno, con alguna alteración en los tiempos, no obstando este pequeño lunar para que uniéramos nuestro aplauso á los obtenidos por el distinguido artista Sr. Bau.

En los conciertos matutinales que verifica periódicamente el coro de Euterpe, se ha estrenado últimamente un coro del Sr. Rodoreda titulado *Brisas dels camps* y una *Marcha nupcial* del Sr. D. Ramón Roig. Ambas piezas en su género están muy bien tratadas, por lo cual valieron repetidos aplausos á sus autores.



LA INSPIRACIÓN.

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

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria.