

REVISTA NACIONAL DE POESÍA

MUSICAL

Año I. — Núm. 9.º

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

30 de Setiembre de 1884

SUMARIO:

TEXTO: Necesidad de la cultura estética en el músico, por D. José Rodríguez Fernández.—Estudios filosóficos sobre la música. El ideal y la inspiración, por Don

José Varela Silvari.—Nuestros grabados.—Correspondencia de París, por Mr. Oscar Comettant.—Cuartillas remitidas por el violoncelista (continuación), por D. Eduardo Bertrán Rubio —Noticias.

GRABADOS:

Poesía lírica.—El flautista.—Preludio.—La lección de danza. La muerte del presidente Duranti.

NECESIDAD DE LA CULTURA ESTÉTICA EN EL MÚSICO.



todo el que posee fácil habilidad para ejecutar una obra musical teniendo además conciencia de su perfección, es decir, al verdadero artista músico, van dirigidas especialmente estas miseras líneas, no precisamente por la humilde pluma que las trazara, sino porque por misero y pobre se tiene cuanto se clama con visos de trascendencia, siendo así que luego va á formar cuerpo con esa gigantesca cordillera que tan formidable culebra por el inculto campo del olvido.

El artista debe aspirar á penetrar en el alma de sus oyentes; su arte debe ser *él mismo*; su fin: conmover á aquellos y tocar á su corazón haciéndoles experimentar, ora un placer, ora un dolor más ó menos agudo pero siempre puro y germinado por una causa exclusivamente sensible.

Al ejecutar una obra debe considerarse el intérprete como uno de los muchos espectadores que van á ser sus jueces, y no conseguirá atraérselos ni hacerlos partidarios suyos mientras que del fuero interno de su conciencia no haya desaparecido el más insignificante velo, que impidiera distinguir con todo su esplendor la verdadera belleza que es el más grande ideal artístico. Va á constituirse en juez de sí propio; va á criticar su misma producción. Edúquese, pues, y cultive su espíritu para que aquella rectitud é imparcialidad interna sea lo más perfecta posible.

Es indudable que poseyendo tal conocimiento íntimo, concebirá para obras ulteriores mayor número de detalles y perfiles que las adornen más y más.

Aunque no sea muy exacto el paralelo, nos aventuramos á considerar tan indispensable para el desarrollo del espíritu el progreso de sus facultades, como lo es para el incremento de su vehículo, el cuerpo, el crecimiento de los órganos. Aquellos irán adquiriendo mayores proporciones conforme vayan connaturalizándose en la efímera existencia del ser.

Entremos ya sin nuevas divagaciones en el terreno que nos hemos propuesto, empezando por el estudio del espíritu desprovisto de todas las galas con que le festonea su ordenado incremento.

El alma del artista, esa sustancia cuya naturaleza y propiedades ha dado motivo para tan animadas controversias, no aparece desde su nacimiento lo suficientemente organizada para poder percibir de un solo golpe de vista las infinitas y variadas perlas que esmaltan la primorosa diadema que en sus sienes ostenta la esbelta y majestuosa escultura de la Belleza.

Lo que se ofrece bello al niño en sus primeros años es, generalmente hablando, indiferente para el mismo ser cuando recorre las edades posteriores. Las obras que ejecutare, aún siendo relativamente superiores, se hallan muy distantes de manifestarse



POESÍA LÍRICA, ESTÁTUA MODELADA POR EDMUNDO V. HOFMANN.

bellas, desprovistas de la majestad, brillo, vigor, estímulo y desarrollo de que carece su joven espíritu.

Esa ley de perfeccionamiento á que debe someterse el espíritu musical del artista, gobernará en cuanto, á impulsos de su misma naturaleza y guiado por fines morales, cumpla los preceptos higiénicos que le conciernen, si así puede llamarse al conjunto de conocimientos relativos á los agentes que le rodean, á los alimentos de que se nutre, á el ejercicio de sus facultades, y finalmente, á las circunstancias temporales y adquiridas que le dan carácter y forma.

Ingeniosísimas teorías se han popularizado para que nos familiaricemos con agentes desconocidos por completo en sus causas aunque no en sus efectos. Y más que salieran á luz serían estériles al lado de las que habría que desarrollar para instruirnos acerca de los compuestos que formarán la mágica envoltura de esa misteriosa arca que encierra tesoros tan inapreciables como lo son el pensamiento, el sentimiento y la voluntad. No dudamos de que en lo futuro se vea muy claro sobre tal punto. Por ahora nuestras huellas por este terreno desaparecen apenas dibujadas por ser harto movedizo; y esto sin que dejemos de sospechar múltiples dificultades que indudablemente se nos presentarían á cada paso. Dejemos, pues, para inteligencias más privilegiadas el dominio de tales obstáculos y pasemos nosotros á otra materia más firme pero no menos delicada:

La alimentación del espíritu.

La Naturaleza ha ofrecido en todos tiempos al espíritu manantiales inagotables que sacian su sed. ¿En dónde sinó en ellos se han embriagado la encantadora ternura de Bellini, la exuberante lozanía de Beethoven y la loca fantasía de Saint-Saëns?

Casi enfrente de la antiquísima Torno, la aldea de Moltrasio inundada de sol y situada á la orilla izquierda del lago Como, fué durante algún tiempo la residencia de Vicente Bellini después de que habían desaparecido los últimos rastros de la enfermedad que le arrastrara hasta muy cerca de los bordes del supulcro. Cuentan sus biógrafos que gustaba mucho de observar las costumbres familiares y los amores inocentes de las *contadini* que pueblan aquellos admirables sitios. Sentado en una barca embelesábase con los cantos de los jornaleros que en días determinados abandonaban sus trabajos para buscar en sus moradas el descanso que naturalmente apetecían. Fascinado estudió aquellas expresivas canciones para reproducirlas luego exactamente con su carácter tierno, natural, sencillo é ingenuo en ese bellísimo poema que se llama *La Sonámbula*.

Observen, pues, mis amables lectores como Bellini no se valía únicamente de los movimientos de su alma y de los impulsos de su corazón para sus patéticas creaciones; antes por el contrario acudía á las fuentes vivas de la inspiración que la naturaleza le ofreciera distribuidas en aquel saludable recinto que eligiera para calmar sus dolores físicos.

Muy conocida es la historia de la preciosa sonata para piano *Clair de Lune*, de Beethoven. No pretendo, pues, referirla sinó recordarla á grandes rasgos. Sentado delante de un viejo instrumento en la modesta casa de una pobre ciega admiradora del coloso, la sublime cabeza del artista, era blanco de los amorosos rayos del astro de la noche. Contempló algunos momentos el firmamento sembrado de estrellas, y luego sus dedos, casi inmóviles y como abortos en la misma contemplación, preludiaron de una manera tan dulce como deliciosa. Tal *adagio* es el trozo capital de la sonata; inspiración maravillosa y sublime de una armonía tranquila y suave como los rayos de la luna esparcidos sobre las sombras de la tierra. Después ejecutó muchos compases rápidos, juguetones y animados imitando acaso alguna algazara de hadas á media noche sobre los prados. Luego sucedieron otros aún más vertiginosos, aún más agitados, que según la feliz expresión de un amigo del maestro que con él se había internado en aquella morada, hería el aire como un choque de alas y arrebatada á los afortunados oyentes sobre sus palpitantes notas: Estas dos últimas partes de la sonata son admirables también, pero, la primera constituye por sí sola un mundo de dulzuras y sentimientos. Apenas abandonó la estancia copió hasta el alba del día siguiente todo lo que había interpretado antes de que se le borrara de la memoria. ¿Qué circunstancias precedieron á que Beethoven se inspirase de un modo tan celestial? Aquella desdichada ciega interpretaba de memoria algunos compases de la sinfonía Pastoral en ocasión de pasar por la calle su propio autor, y como este oyera algunas palabras referentes al deseo que aquellas buenas gentes (padre é hija) tenían de oír la expresada obra bien eje-

cutada, introdujose con su amigo y después de unas breves explicaciones ocupó el *clave*, en el que dijo como nunca y con los acentos más tiernos y apasionados su obra 68. Pidiéronle que la repitiera y entonces fué cuando diciendo:—voy á improvisar una sonata á la luna—se dejó oír la poética *Claire de Lune*, cuyo análisis acabó de hacer un poco más arriba.

Y á propósito de la sinfonía pastoral diré que puede considerarse como la obra de excelencia de la música imitativa. Se reproducen en ella con tanta fidelidad las alegrías de la vida campestre que el oyente se encuentra trasportado de improviso á un lugar en que cree ver al sol huyendo con cautela de las montañas que le aprisionaban en medio de la tímida luz del crepúsculo matutino, y le parece que sobre verde y espesa alfombra ejecutan un armonioso concierto el ruiseñor, el mirlo, la codorniz y otras mil aves canoras.

No me conformo bajo ningún concepto, después de lo que de las dos inmortales obras del gran sinfonista queda apuntado, con la opinión de Mr. Henri Blaze de Bury que parece quiere asegurar: "que la Naturaleza interviene en aquellas y en la mayor parte de las composiciones del insigne artista de un modo secundario y como para servir de confidente á su constante pena." No es esta la ocasión oportuna de refutar al eminente crítico sin extralimitarme del objeto principal que me propusiera desde un principio.

Respecto del gran poeta compositor Camilo Saint-Saëns pocas palabras he de decir hoy que escribe tan admirablemente é imprime tan vivos colores á esa música que han dado en llamar *descriptiva*. Si imita ó trata de imitar los ruidos de la naturaleza, no debe deducirse por eso que á ello propende exclusivamente, siendo así que tal remedo no es otra cosa que un medio, para poder presentarnos con la mayor claridad posible un pensamiento profundo y reflexivo cuando se encontraba *vis á vis* de algún gran espectáculo real ó ficticio.

Si no hubieran otras infinitas pruebas de que la naturaleza presta al artista la fuente constante de sus inspiraciones, bastaría con los ejemplos apuntados para no dudarlo.

Ahora bien; ¿será suficiente la simple relación de presencia entre la naturaleza y el artista para que este desarrolle un pensamiento ó esculpa una obra con toda la galanura con que su ingenio la revisiera? No por cierto. Sin abandonar el paralelo establecido entre la vida del cuerpo y la del alma, deberé recordar ahora que los alimentos no se dirigen por sí solos á los fines para que fueron destinados. El hombre ha de elegirlos y adquirirlos por su propia mano para que después en su interior sufran las modificaciones que diversos órganos están encaminados á verificar con el fin de que puedan asimilarse y reparar las pérdidas.

Idénticos movimientos, las mismas acciones é iguales modificaciones han ofrecido y ofrecen constantemente los fenómenos naturales que copia el músico para recomponer lo que insensiblemente va perdiendo su espíritu juvenil. Análogos preceptos que para la salud del cuerpo habrán, pues, de seguirse para la del alma.

Para el niño la belleza consiste en la impresión única que le produce la forma, el color, y otros caracteres organolépticos más ó menos insignificantes. Su horizonte estético es muy reducido; casi nulo. Pues bien, esta infancia de sus capacidades continuaría si la reflexión no rociara los primeros albores de la juventud. Si esta es agitada por las pasiones y no se ha educado convenientemente, apenas si sus sentimientos y sus gustos adquirirán el vigor necesario para conservarse puros y morales. Ejercite, pues, debidamente sus facultades. Todo ejercicio moderado y bien dirigido es provechoso. Esta moderación y buena dirección en el ejercicio de las facultades intelectuales, esa cultura estética se consiguen sólo aprendiendo los principios de la teoría del arte en general. Allí especialmente es á donde deben dirigirse todos los esfuerzos del artista músico para adquirir el aplomo que le ponga á salvo de los vaivenes inevitables que ocasionan la falta de cimientos.

La continuación de este trabajo interno constituirá por fin un hábito saludable, una costumbre de cuya bondad responderá el incremento del campo intelectual y la satisfacción de alcanzar con sus propias manos el artista investigador la elaboración de la belleza.

¡Obsérvese cuánto difieren la obra del estético músico y la del que carece de los rudimentos del buen gusto y puro sentimiento! Aquel ha de produ-

cir obras nuevas. El otro vulgaridades. El primero logrará impresionarnos, el segundo aburrirnos.

La reflexión no abarcará más allá de los límites de lo rutinario sinó se desarrolla el sentimiento del modo debido. ¡Cuán profunda y cuán perspicaz no deberá de ser para el estudio de la belleza en sus múltiples manifestaciones!

Apenas se asegura aparece la esencia de lo bello tan á las claras que al punto se adquiere de ella un conocimiento exactísimo. Sus partes se reúnen en el mismo momento de la percepción, sobrepujan á toda presión de amanerados gustos, se apartan de groseras utilidades é impuras conveniencias y en fin se hacen palpables, por decirlo así, presentándonos de tal modo su conjunto que no podemos por menos que observar caracteres únicos y distintivos que descubren lo bello donde quiera que se halle.

El sér racional distingue en tal estado reflexivo lo que es verdaderamente bello de aquello que es torpe y ridículo; aspira á poseer lo primero sin tregua ni descanso como se aparta de lo último porque le repugna; persigue la esencia de la belleza y quiere darse cuenta del placer que siente: ¿y cómo? estudiando las relaciones que existen entre unas bellezas y otras; para ello las colecciona, las considera detenidamente y hasta llega á formar compuestos que dan por resultado nuevas bellezas que anhela después obtener de continuo. Y, para concluir, conquistado que es lo que deseara, se extasia en la contemplación de la Naturaleza, que es el primer peldaño en la escala del arte, y ganándola sin grandes esfuerzos, suspendido por las alas del genio, la vence, iluminando con poderoso foco todas las inteligencias: el hombre entonces es un verdadero artista.

JOSÉ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ.

ESTUDIOS FILOSÓFICOS SOBRE LA MÚSICA

EL IDEAL Y LA INSPIRACIÓN.

El verdadero artista ha dicho y dice siempre: *Vivir enamorado es vivir inspirado en el ideal, y en la felicidad*; y, ciertamente, la vida del artista, de aquel sér que nace y vive sólo para el arte, de aquel artista tan amante de su dama como del objeto de sus estudios é incesantes vigiliias, no es más que la vida animada por un sér querido que le inspira y le sirve de ideal; no es más que la vida sostenida moralmente por el dedicado perfume de una tierna y bella flor que le embriaga; no es otra cosa que una continua fiebre, fiebre abrasadora, de la que nacen el ideal, el amor, la ternura y la felicidad.

¿Se concibe, acaso, un artista sin ideal?

¿Se concibe, por ventura, un artista que viva indiferente, que carezca de impresiones ó que estime como inútil la inspiración, y que pretenda reducirlo todo al frío cálculo y á los preceptos académicos?

No se concibe, ni podrá nunca concebirse; porque este artista dejará de serlo; es más, no podrá serlo nunca, aunque se ocupe algún tanto de asuntos puramente artísticos. Un individuo sin condiciones, ni dotes especiales, sólo será una medianía, una vulgaridad incapaz de penetrar ni en el templo de las artes ni en el santuario de las musas; su nombre permanecerá oscuro é ignorado sin que nadie se ocupe de él, artísticamente hablando, porque ni aún dejará recuerdo de su efímera existencia.

El arte quiere adoradores, apóstoles fieles; en una palabra, entidades que enseñen como Platón y que deliren como Sócrates; quiere hombres de corazón, idealistas, inventores é innovadores, aunque sus conciudadanos premien después sus servicios con la cicuta, la sangría ó el destierro, estimándolos como locos ó como declarados enemigos de la humanidad y su progreso...

Vivir enamorado es vivir pensando en lo bello, y el que piensa en lo bello, casi se acerca á lo sublime. El artista, pues, que ama lo bello, y aspira á penetrar los recónditos secretos del arte, creará obras bellas, grandes, inspiradas y sublimes. Un impulso secreto le estimulará continuamente; el ideal soñado, y tal vez nunca visto, le inspirará; y de la mente acalorada del artista nacerá el pensamiento que desarrollará gradualmente, completando después el cuadro con ayuda de la estética y de los procedimientos que la ciencia aconseja.

Amar el arte es amar la belleza, porque el arte no es más que la manifestación de lo bello, la expre-

sión más pura, el reflejo, el símbolo, la encarnación de la belleza misma.

Las obras de Dios son constantemente objeto de estudio para el ser humano; el hombre las imita y las reproduce: de ahí el arte. Las maravillas de la creación, la perfección y belleza que se admira en todo lo que procede del gran ARTÍFICE, dió y da lugar á que el hombre, aunque de humilde condición y de capacidad limitada, se constituya á su vez en artista, y reproduzca, por medio de la piedra, el color y el sonido, las infinitas bellezas que contemplamos en el gran libro de la creación.

El que no estudia lo bello y lo grande creado por Dios; el que no se inspire en su obra grandiosa y sublime, no podrá aspirar nunca á poseer con justicia el noble dictado de artista.

Lo grande y lo bello creado por Dios no se reduce sólo á la parte física del planeta que habitamos, ni á los mares, ríos y lagos que lo bañan, ni á los reptiles, aves y peces que lo pueblan, ni al panorama que la variedad de árboles y riqueza de plantas nos ofrece.

Lo grande y lo bello creado por el gran ARTÍFICE está magistralmente representado en la mujer: nada en el mundo sería acabado ni perfecto sin ella, y Dios quiso dárnosla por compañera para que endulzase en parte la rudeza del hombre en general y sirviese de ideal constante al artista en particular. De ahí nuestra predilección por el bello sexo: de ahí que los artistas, generalmente hablando, sean tan enamorados y tengan la pretensión, tal vez justificada, de que aman con más vehemencia que los demás hombres.

El artista enamorado, al pensar en la dama objeto de su cariño, al pensar en su dulce bien, piensa en el arte. Su imaginación bulle sin cesar, se agita, se exalta; el entusiasmo crece y se desborda; sus ayes lastimeros se convierten en notas dolientes y dulcísimas, y el arte se enriquece con obras debidas al entusiasmo, á la inspiración y al verdadero genio. La mujer es, pues, el ideal constante del artista sencillo, tierno y enamorado.

La contemplación y el estudio de lo bello, objeto primordial del verdadero artista, ocupa desde luego muy preferentemente su atención; é inspirándose en la pasión que una mujer ha podido inspirarle, crea obras que tal vez no existirían sin la especial circunstancia de estar enamorado de una belleza que puede servirle de estímulo, de modelo, de ideal y aún de punto objetivo para fijar su imaginación y reconcentrar sus ideas.

¡Beethoven y Cimarosa! Hé aquí dos grandes enamorados; hé aquí dos grandes genios á quienes el arte musical debe eminentes y nunca bien ponderados servicios.

Beethoven amó ciegamente á la condesa Güiciardi; ella le inspiró algunas de sus más colosales concepciones, y á ella dedicó *in mente* sus mejores obras; porque el gran artista sólo amaba platónicamente á la señora de sus ensueños.

Cimarosa adoró á Carolina; pero fué víctima de una trama con antelación convenida entre la familia de esta y los amigos de aquel. Comprendiendo unos y otros que á Cimarosa le convenía un móvil ó un ideal para hacerle brillar como compositor, *prometiéronle* á Carolina. Inflamose el corazón del gran artista, pero la prometida de Cimarosa fué inmediatamente con otro desposada. Esta contrariedad, á la que no sobrevivió mucho tiempo Carolina, exaltó la fantasía del compositor, y desde entonces Cimarosa vivió y escribió sólo por Carolina y para Carolina, á quien amó toda su vida, inspirándose en su recuerdo aún después de su muerte.

La historia no presenta aislados estos dos casos, para garantizar nuestra opinión, relativa á la inspiración de los artistas: celebridades de todas clases amaron ciegamente un ideal representado por una mujer querida, y á él han debido sus mejores obras, su buen nombre y su celebridad en las artes, en las armas ó en las letras. Tan cierto es que el artista se inspira en el amor, que la mejor época de su vida, el período más fecundo é inspirado es aquel en que se dedica á devaneos amorosos; y así como el caballero de la edad media no creía ganar el premio y conquistar el aplauso de la nobleza cuando tomaba parte en las justas y torneos sin encomendarse antes á su dama, de quien solicitaba la venia para entrar en lid, así el pintor, el escultor, ó el compositor músico no deben poner mano á sus respectivos trabajos sin poseer un ideal, y á falta de este, crear ó inventar un ser imaginario para dedicarle mentalmente las primicias del genio y de la inspiración.

El cantante enamorado, también interpreta mejor un canto apasionado, porque comprende el valor, la

expresión y el pensamiento del compositor; porque se identifica con el poeta; porque ama como tal vez amaría el maestro cuando estampó notas tan lánguidas, acentos tan tiernos sobre el pentágrama. Cuando esto sucede, se dice que estuvieron inspirados el compositor y el poeta, pero que no estuvo menos inspirado y feliz el intérprete para emitir los ayes que dictó un corazón lacerado ó tal vez un espíritu apasionado y tierno que hace alarde de su felicidad y de sus dichas colmadas.

El actor, enamorado también, interpretará mejor su parte; esto es, estará tanto más inspirado y más feliz en el desempeño de su papel, si las escenas teatrales, ó el monólogo y el diálogo que haya de recitar se relacionan con las escenas de la vida real del actor; ó si, en efecto de estas, aquel se las imagina, creando un personaje con quien tenga que contender, sostener un diálogo, etc., para hacerse olvidar como actor y aparecer ante el público como persona real que siente, que padece, y que es, por consiguiente, no el farsante, sino el mismo individuo que en la obra dramática se exhibe y se retrata. Al actor, lo mismo que al cantante, se le considera inspirado y feliz, cuando hace olvidar el arte y la escena teatral hasta el punto de ilusionar al público que cree presenciar una escena de familia ó una de tantas peripecias que suceden á menudo en la vida social ó en el teatro humano.

¿Quién desconoce la anécdota del célebre Talma? —Ella sola bastaría para probar nuestros asertos.

Es indudable que la primera fuente de inspiración para el artista sensible á las bellezas del arte y de la naturaleza, es la mujer querida que participa de iguales sentimientos, abunda en las mismas ideas y aspira á conquistar los mismos lauros. Pero aún sin estas cualidades complementarias de la mujer, el artista verá siempre en ella su más precioso y rico venero, su musa, su diosa favorita, su emulación; y aún más: el ángel que ha de guiarle al pináculo de la gloria, para conducirlo después al templo de la inmortalidad.

En el arte todo es imaginación, fantasía, sentimiento; el mundo real languidece si se compara con la manera de ser de las bellas artes (y más especialmente de la música), siempre sostenidas por la fantasía, el sentimiento y el loco entusiasmo de sus adoradores. Puede, sin duda, asegurarse que la imaginación es el más poderoso elemento del artista; porque una vez ocupada con asuntos puramente de fantasía, campea sobre todas las cosas, vaga por espacios ideales, olvida los objetos reales y positivos y no vive más que para el arte, ser de su ser y objeto constante de sus ensueños.

«La propiedad de los hombres de imaginación, ha dicho un gran pensador, es representarse las cosas y los hombres diferentes de lo que son, y apasionarse de esas imágenes fantásticas. Lo que llamamos hombres positivos, son los que no tienen imaginación, los que no perciben sino lo que ven, y tratan con la realidad tal cual es, en lugar de trasformarla. Ellos tienen más razón que sentimiento; ellos pueden ser realmente buenos, pero no serán jamás poetas ni artistas de corazón. Lo que hace al músico y al poeta, es un espíritu impresionable, sensible y aún irritable, y sobretodo poderosa y viva imaginación.

«Si el sentimiento afecta á la imaginación, se ve que la imaginación se la devuelve con usura.

«El verdadero culto que el artista rinde á la belleza, no se puede hallar sino en el hombre de imaginación. En efecto: el sentimiento de lo bello puede despertarse en cada uno de nosotros delante de cualquier objeto, pero cuando este objeto ha desaparecido, y su imagen no subsiste vivamente, el sentimiento, excitado momentos antes, se borra poco á poco; podrá reanimarse á la vista de algún otro objeto, pero se extinguirá luego, muriendo siempre para renacer por acaso. No estando exaltado por la reproducción viva y continua de un objeto en la imaginación, falta esa potencia inspiradora, esa fuerza creatriz, sin la cual no hay artista ni poeta.» (1)

Por eso creemos que el artista impresionable y de imaginación viva, una vez enamorado, teniendo latente en su pecho el fuego, la llama purísima de un casto amor, teniendo constantemente preocupado su espíritu con la imagen de la diosa, del ideal de sus ensueños, estará siempre predispuesto á crear algo nuevo y algo bello, inspirado en su amor y en la belleza y buenas dotes de su adorada.

Por esta circunstancia la mujer ha sido en todos tiempos objeto de estudio y hasta de veneración.

(1) Victor Cousin: *Sobre lo bello*.

Los grandes artistas le han rendido siempre culto: los grandes escritores le han tejido coronas, cantaron en loor suyo, y elevaron hasta la apoteosis sus excelencias y sus virtudes.

Artistas que aspiráis á conquistar un elevado puesto en los destinos del arte: si aspiráis también á ocupar una brillante página en la historia de las bellas artes y de la literatura, estudiad la naturaleza, leed las biografías de los grandes hombres, consultad las obras del genio, y tendréis mucho adelantado, si como indispensable complemento, amáis á una mujer que os estimule, os sirva de ideal, y pueda contribuir en parte á vuestra felicidad futura.

VARELA SILVARI.

Madrid.

EXPLICACIÓN DE LOS GRABADOS.

POESÍA LÍRICA.

Estátua modelada por Edmundo V. Hofmann.

Esta estatua es sin duda una de las obras con que el arte escultórico viene á enriquecer su ya largo catálogo de nuestra época. Su autor ha sabido interpretar alegóricamente á la poesía lírica. Esta flor del sentimiento, del entusiasmo y de la alegría, se abre, entre los helenos sensibles á la armonía, amigos de los juegos y de las fiestas, con la variedad la más rica; el genio de la libertad inspiró á los poetas.

La *lira* realza el brillo de las victorias alcanzadas por los griegos sobre los bárbaros, adorna sus fiestas nacionales ó religiosas y celebra los atletas que triunfaban en los juegos públicos. El arte de la música vino á fortalecer el inspirado canto del poeta, mientras que, para los cantores homéricos, la *citara* no tenía verosímilmente otro objeto que preparar á la relación cantada ó llenar los intervalos de descanso.

Esta estrecha unión de la poesía lírica y de la música contribuyó también esencialmente á que la diferencia de los motivos á la introducción de las diversas formas rítmicas, fueran causa de su influencia inevitable sobre el pensamiento y la expresión, dando sus denominaciones á las diversas especies de cantos, que sucesivamente han logrado inmortalizar á esa brillante pléyade de poetas griegos que cultivaron la poesía lírica.

EL FLAUTISTA.

Original de J. R. Wehle.

El apreciable artista J. R. Wehle sabe tratar aún los asuntos más triviales, componiéndolos con tal gracia y ejecutándolos con tal acierto, que producirán siempre el bello efecto que se ha de proponer alcanzar el artista en toda obra de arte. De ello es patente muestra el presente grabado, que por la natural actitud de la figura y corrección de líneas de toda la obra, ponen una vez más en relieve las dotes artísticas que adornan á su autor.

PRELUDIO.

Cuadro de miss C. Phillott.

El asunto de esta obra de arte está desarrollado con tanta sencillez y naturalidad, que cautiva de momento y agrada más cuanto más se van descubriendo los delicados detalles que avaloran el conjunto. La natural actitud de la figura, la atenta expresión de la misma y la acabada ejecución en todas sus partes, prueba los merecidos elogios que por parte de la prensa extranjera ha valido á su autora la distinguida artista miss C. Phillott.

LA LECCIÓN DE DANZA.

Este precioso grabado, copia de un cuadro lleno de color y vida, original de L. Emilio Adam, nos sujiere apuntar algunas consideraciones acerca la danza en sus relaciones con las artes plásticas y en especial con el arte de la música.

La danza, por las líneas del movimiento, por su forma y su figura, se relaciona á las artes del dibujo; por el elemento rítmico ó por su armonía, entra en las artes derivadas del sonido. Es tan difícil danzar sin música como dejar de danzar al oír un canto de viva cadencia. Se ha observado que el ritmo tiene tan profundas raíces en la naturaleza, que



EL FLAUTISTA, ORIGINAL DE J. R. WEHLE.



EL PRESIDENTE DURANTI



PRELUDIO, CUADRO DE MISS G. PHILLOTT.

los mismos animales experimentan su poder; él excita y sostiene en el desierto la marcha del camello. El ritmo ejerce sobre el hombre una acción análoga. El tambor, la corneta y el clarín no sirven solamente para regularizar el paso del soldado, sino que le animan y reparan en alguna manera sus fuerzas.

La danza y la música son sin duda las artes más antiguas. En casi todos los pueblos de la antigüedad la danza no sólo servía como medio de solaz y diversión, sino que se la empleaba también en las fiestas religiosas y políticas.

Alejándose de la primitiva naturaleza, los hombres manifiestan menos inclinación natural á manifestar sus sentimientos ya menos sencillos y más complejos, y sus ideas vueltas más sutiles por medios propios á impresionar los sentidos. Los siglos de corrupción parecen volver á este modo de expresión, pero entonces la sencillez y la sinceridad de los sentimientos se eliminan de él y perece ahogado por la materia.

LA MUERTE DEL PRESIDENTE DURANTI.

Cuadro de Paul Delaroche.

Esteban Juan Duranti fué un magistrado francés célebre por su fidelidad al monarca y su muerte valerosa en Tolosa, donde fué asesinado en 1589.

Nació en la citada ciudad en 1534, descendiente de una familia de magistrados é hijo de un consejero del Parlamento. Comenzó por pleitear siguiendo la carrera de la magistratura, distinguiéndose por su firmeza y talento, lo cual le valió ser regidor del estado noble de su ciudad en 1563. Algunos años después el rey le nombró abogado general del Parlamento y en 1581 le elevó á primer presidente.

Los manejos del duque de Guisa y de la liga perturbaron Francia en aquella época. Tolosa entre otras ciudades se declaró por la liga y los sediciosos se dirigieron al Parlamento que permanecía fiel al rey para obligarle á tomar la causa de los católicos.

El primer presidente no quiso oír las amenazas del pueblo é hizo arrojar la diputación que le fué enviada.

Estallaron después en Tolosa las insurrecciones y Duranti con su grave calma y majestad marchó hacia los rebeldes apaciguando la rebelión. La liga para ganar tiempo prohibió á sus partidarios las demostraciones hostiles, que eran reprimidas por Duranti, dirigiéndose entonces la saña hacia el presidente.

Reuniose el Parlamento en donde se propuso destituir al rey, pero Duranti disolvió la asamblea cuando esta se vió invadida por el populacho; salvaronse los miembros de la reunión y Duranti se guareció en su casa sin huir de Tolosa donde sabía trataban de asesinarle.

Tomó incremento la sublevación, construyéronse barricadas, púsose en armas la ciudad y Duranti fué arrestado por orden de los jefes del movimiento y llevado primero á casa de la Ciudad, después al convento de jacobinos donde le guardaron 25 hombres. Escribió su cuñado al presidente de Burdeos y al mariscal Matignon implorando socorro, pero fué interceptada la carta y sirvió sólo para irritar á los sediciosos.

Exasperados estos invadieron el convento hallando auxiliares en los mismos guardas del magistrado; salió éste á su encuentro y su venerable aspecto y sus enérgicas palabras detuvieron á la multitud, cuando un tiro salió de las últimas filas dejándole caído. Los asesinos se precipitaron sobre él acerbillándole cuando no era sino una masa inerte; colocáronle entonces en la picota con el retrato de Enrique III fijado en su espalda.

Al día siguiente fué enterrado envuelto en el retrato de su rey que le sirvió de sudario, mártir de su heroísmo.

Paul Delaroche ha reproducido el instante que precede á su muerte con un acierto que más se comprende á la vista del cuadro que no explicada.

El grabado ha sido hecho por Alfredo Johannot.

CORRESPONDENCIA DE PARÍS.

Sr. Director de la ENCICLOPEDIA MUSICAL.

París 25 de setiembre de 1884.

HABIENDO prometido á los lectores de la ENCICLOPEDIA MUSICAL en mi última correspondencia hablarles del congreso musical que tuvo lugar en Bruselas y en el cual tuve el honor de tomar parte, voy á cumplir mi palabra.

Haré la reseña lo más brevemente posible, dando cuenta hoy de dos nuevas operetas representadas para la apertura

de la temporada musical en el teatro de la *Gaité* y en el *des Nouveautés*.

Seguidamente haremos constar que el congreso musical de Bruselas tenía por objeto dar la mayor extensión posible al papel que desempeñan en los festivales y concursos las sociedades musicales libres de aficionados—sociedades orfeónicas—y de imprimir una marcha uniforme á sus trabajos, al mismo tiempo que ocuparse de la cuestión del diapason y de la propiedad intelectual y por consiguiente de los derechos que confiere esta propiedad considerada bajo los múltiples puntos de vista de los compositores, de los editores, de las sociedades musicales, de los directores de teatro y de los traductores de piezas en lenguas extranjeras.

El congreso de Bruselas, patrocinado por el rey y bajo los auspicios de la administración comunal, organizado por el comité permanente del congreso y de la sociedad real *El orfeón de Bruselas* (Director Mr. Eduardo Wauwens) y siendo su presidente de honor Mr. Beruaert, ministro de la Industria y de Bellas artes, no era propiamente hablando más que la continuación del congreso de Malinas en 1881. Todas las cuestiones no habían podido ser suficientemente elaboradas en Malinas, para ser resueltas, y no han podido serlo aún en esta sesión, lo que á nadie extrañará.

En efecto; se trataba nada menos que de estudiarlo todo, en este heroico programa cuya sola lectura, por este momento de pesado calor, hace sudar la frente. Allí había trabajo cortado para una comisión laboriosa en una permanencia de tres meses. Así el congreso ha tomado el sabio partido de formar dos secciones funcionando al mismo tiempo en dos salas distintas, presididas la una por el Caballero Van Elwyck, maestro de capilla de la gran colegiata de San Pedro en Lovaina, el otro por Mr. Warnots, profesor en el Conservatorio de Bruselas.

Ante todo es preciso constituir una mesa en toda asamblea deliberadora. Mr. Fr. Wittmann, compositor distinguido y á la vez poeta inspirado, ha tomado la palabra el primero en su calidad de presidente de la comisión organizadora. En un discurso muy feliz y muy aplaudido, ha recordado los trabajos del congreso de Malinas y hecho justicia al promotor de este congreso Mr. Delcourt, aficionado entusiasta del arte del canto de conjunto, lo que no le priva de ser un notable industrial ocupando á más de ochocientos obreros. Mr. Wittmann se ha vanagloriado en el congreso de Malinas de su buena parte en los éxitos obtenidos por las grandes festivales de Huy d'Ath y de Malinas, los cuales, para su organización, se han inspirado en las resoluciones tomadas por el congreso.

Entusiastas bravos han estallado después del elogio hecho á Mr. Buls, el muy honorable burgomaestre de Bruselas, estimado tanto por sus opiniones liberales como por la firmeza y la lealtad de su carácter. Después la mesa ha sido constituida del modo siguiente: presidente, Monsieur Gevaert, director del Conservatorio de Bruselas; vice-presidentes, MM. Samuel, Vaulwyck y Gwarnots.

En ausencia de MM. Gevaert y Samuel (el sabio director del Conservatorio de Gante), ha sido el Caballero Naulwyck quien ha ocupado el sillón presidencial.

El distinguido maestro de capilla de Lovaina no piensa en política, como el burgomaestre de Bruselas. Así lo ha declarado. Pero al mismo tiempo ha tenido palabras elocuentes y llenas de buen sentido para decir que el espíritu de los partidos políticos no tenían razón de mezclarse en los trabajos del congreso y que, Dios mediante, sobre el terreno del arte, que es el de lo bello, los corazones palpitaban al unísono. Basta poseer buen gusto y ser un hombre honrado para llegar á ser el amigo de todos.

Hé aquí, una vez más, la superioridad de la música sobre el lenguaje claramente establecido.

Se odia en prosa, se adora en música.

¡Qué lástima que nuestras asambleas políticas no canten á coro, en lugar de discurrir con discordancia como lo vemos todos los días! Esto sería más bonito, y creo verdaderamente que los negocios no sufrirían con ello detrimento, al contrario.

Esta sesión preparatoria del congreso ha terminado magníficamente por *L'hymne au Drapeau*, bellísimo coro animado de un soplo ardiente de patriotismo y que la incomparable sociedad coral *El Orfeón de Bruselas*, bajo la potente dirección de Mr. Wauwens, ha ejecutado como sabe ejecutarlo todo, con una ciencia maravillosa del canto de conjunto y un efecto irresistible.

A no limitármole el espacio de que podemos disponer, quisiéramos entrar en el detalle de las discusiones del congreso, discusiones bien conducidas en las dos secciones y que, sin duda, dieron óptimos frutos.

Pero no es en una sola carta que podríamos cumplir este trabajo, serían necesarias diez de las mismas y no tenemos la intención de acaparar á nuestro solo provecho todas las demás bien escritas páginas de la ENCICLOPEDIA MUSICAL.

Nos limitaremos á decir que en las cuestiones referentes á la clasificación de las Sociedades, el estudio teórico y práctico del arte del canto de conjunto, el empleo de las lenguas flamenca y francesa, los coros á imponer en los concursos, los concursos de lectura á primera vista (tan poco generalizadas aún en Bélgica y tan honrosamente generalizadas en Francia), los jurados y sus atribuciones, los medios de prevenir los fraudes introduciendo, para disputar los premios de los concursos, de los músicos extranjeros en las sociedades, los reglamentos á imponer á las sociedades, la naturaleza de los premios, la diferencia de los diapasones, en fin, el derecho de los autores en el extranjero, en estas diferentes cuestiones, decimos, muchos

artistas franceses han tomado útilmente la palabra. Citare á Camilo de Vos, compositor y director de la *Nouvelle France Chorale*, Abel Simón, director de *l'Orpheon*, Guillo de Saintbris, Arturo Pougin y el autor de estas líneas para ser justo con todo el mundo.

Dos importantes medidas han sido tomadas después de calurosas controversias y de brillantes explicaciones: La unidad del diapason y los derechos de propiedad intelectual, de los que hablamos ya en nuestra correspondencia anterior.

Pasemos á las novedades teatrales.

De momento se nos presenta la *Nuit aux soufflets*, opereta en tres actos, letra de MM. Adolfo Dennezy y Pablo Ferrier, música de Mr. Hervé.

Si yo dijera á este excelente Hervé que su nueva partitura es un torrente de melodía, original, al cual no le ha sido posible detener el curso furioso, no me creería, y este cumplido de rechazo le sería más desagradable que una crítica, aunque fuese severa. Pero si yo le digo que la música de la *Nuit aux soufflets* vale, en suma, tanto como la música de muchas de sus operetas, tendrá motivo para hallarse adulado, y expresando esta opinión de poco compromiso para mí, no habré dicho más que la verdad.

Las melodías halladas, originales ó simplemente personales,—lo que no es ciertamente lo mismo, pues que puede ser muy diferente,—esta suerte de melodías, digo, son raras en la nueva partitura del autor del *Petit Faust*, si es que en ella se encuentra una sola. Pero lo que aquí se llama música no debe ser la música propiamente hablando, bajo pena de estar fuera de lugar.

La música de opereta, en general, es un arte completamente particular y no semejante á ningún otro. Es un producto bastante curioso de la voz humana que tiene el medio entre el canto y la palabra, sin ser el recitado propiamente dicho. Es la palabra animada por el ritmo de la orquesta y de los acentos sonoros que tan pronto bosquejan un giro melódico, tan pronto se encierran en la articulación de las palabras simplemente declamadas, nada, por así decirlo, en el recitado y vuela en melodía, como los peces voladores que no pasan jamás de la superficie del agua y no se elevan á mayor altura en el aire: Asisten por otra parte, y por bandadas numerosas de estos peces pájaros que no son ni carne ni pescado, y cuando, por casualidad, cae alguno á bordo de los buques se hacen con ellos excelentes guisos.

Cuando se ha dicho, generalmente, de la música de opereta que ella no ofrece pesadez, que es escénica, que no causa distracción al espectador que sigue las peripecias de la obra, se ha dicho de este producto sonoro casi todo el bien que merece. Me parece—salvo mejor opinión—que la música de la *Nuit aux soufflets* reúne estas condiciones diversas. Se aplaude á la vez al actor, al autor del libreto y al músico sin buscar la parte que á cada uno corresponde. ¿Y para qué darse esta pena, y para qué darse este trabajo? Que la cosa divierta un poco haciendo reír, sea por la mímica de los actores, sea por las frases de los autores ó las notas del músico, poco importa; están allí sobre la escena autores y actores más solidarios que ministros formando gabinete.

Hé aquí el asunto de la obra. En la corte de Ferrara reina el duque Hércules III que, en todo, busca imitar á Luis XIV. Pero el rey Sol tenía queridas y el viejo Hércules no. Él las tendrá, ¡no faltaba más! Todos los grandes señores las tendrán con él; se forjarán intrigas galantes, las damiselas honorables harán lugar á damiselas de honor sin escrúpulo; habrá fiestas y se divertirá de buena gana en Ferrara, para hacerlo todo como en Versalles.

Precisamente acaba de llegar á la corte del duque el conde Condolle con su pupila Elena, joven francesa de buen humor y pronta á todo, excepto á enjendrar la melancolía. ¡Vayamos allí alegremente! dice Hércules III, cuya fisonomía de suyo móvil (es Berthier) hace maravillas bajo su peluca inmensa. Y allí se va alegremente. La pequeña Elena cuenta sus calaveradas, en *bouffées* de Auvernia é imita al bucy y á los patos hasta confundirla con los mismos. Allí están, si yo no me engaño, los talentos delicados que encuentran plaza en una corte muy enconpetada, tal cual la de Napoleón III... (¡Oh perdón, mi pluma ha delinquido!) de Hércules III; no confundamos.

Se muestra tan atractiva, esta otra bella Elena, que su noble tutor cree debe dejarse atraer. El la quisiera para sí solo, el egoísta. En buena hora; pero la pequeña siente afición por René de Montecelone, quien le ha visto más arriba del pie en ocasión en que esta cogía ciruelas. Y la joven francesa no cree que las ciruelas hayan dispensado este favor á René.

Este va á partir para la guerra. ¡Contratiempo fatal! Es necesario hallar un medio de hacer la zacamilla á Marte en favor de Venus; es preciso retardar esta partida bélica. ¿Pero cómo? Para dicha suya, la joven Elena ha leído el *Mariage de Figaro*, ella se acuerda del quinto acto, escena VII, entre Figaro, el conde, la condesa y Susana. Ella renovará la escena de las bofetadas liberalmente distribuidas á todos por todos. En consecuencia ella da cita á su amante en el *petit Trianon* del duque de Ferrara, aquella noche. Elena le aplicará un bofetón y René querrá, para vengar su honor, conocer al cobarde insolente que le ha pegado en la sombra, y voluntariamente así faltará á continuar su marcha de Ferrara al granducado de Bolona.

Pero en el *petit Trianon* de Hércules acontece que toda la corte se ha dado cita allí y *pif paf*, hay una distribución de bofetadas femeninas y aún masculinas para hacer ver las estrellas en la oscuridad á todos los amantes.

El tercer acto está consagrado á buscar á los abofeteadores, Mr. Camescasse da órdenes en consecuencia. Pero la policía, muy bien montada en el ducado, no encuentra á nadie. Esto es lo que conviene; de esta manera las cosas se arreglan á las mil maravillas y la pequeña Elena contrae matrimonio con su pequeño René.

Bertelier es siempre el actor atrayente como sabéis. Pero la memoria habiéndole faltado en muchas circunstancias ha sido para él algo de la noche al apuntador. La gentil mademoiselle Ugalde es lástima que tenga que imitar á los animales del arca de Noé cuando bastaría quedarse tal cual es, para parecer encantadora. Su canción de los patos con imitación, por sus bonitos brazos al desnudo, alones de los hidrobatas barboteando en la balsa, es una trivialidad inaceptable. He visto no obstante á faltos de mollera con corbata y chaleco blanco desfallecer de gozo á la vista de esta pantomima, desgraciada y aún indecente. Mademoiselle Darcourt canta con gusto algunas coplas y estaría mejor en escena si pudiese aprender á andar. Mademoiselle Wuitman es muy graciosa con su traje de florista. En cuanto á las decoraciones, están bien presentadas y hacen honor al buen gusto de Mr. Bras-sur.

Paso al *Grand Mogol* que, después de haberse instalado en Marsella, —antes que el cólera— ha venido á alojarse en el teatro de la *Gaité* en París, donde M. Bruyere le ha ofrecido, para él y para su séquito numeroso de dignatarios y de bayaderas, una hospitalidad lujosa aparatadamente indiana.

Con el *Grand Mogol* de MM. Chivot et Dura, música de Audran, hemos vuelto á las operetas de gran espectáculo inauguradas por Offenbach. Las entradas están aseguradas con este género de espectáculos, pero los gastos también, de modo que es necesario equilibrar los platillos de la balanza administrativa.

Yo he pasado muy buen rato con el *Grand Mogol*, y no creo que la música de la *Mascota* valga más que la de esta opereta, escrita por el compositor cuando era profesor en Marsella.

Es necesario ser virtuoso en la India de MM. Chivot y Dura si se quiere llegar á ser gran mogol. Es necesario quedarse virgen y mártir hasta la edad de veinte y un año para merecer el trono, y vais á ver como los Indianos no son de aquellos que siembran perlas ante los cerdos, al contrario. En efecto, ellos han rodeado al príncipe de un collar de perlas blancas y castas, que se volverán más negras que el crimen á la primera escapatoria del pretendiente. ¡*Sapristi*! esto es muy duro! Mingapour tiene buen comportamiento. Un día no obstante visitando, para instruirse, barracas de saltimbanquis, apercibe una joven encantadora de serpientes que le encantó á sí mismo. ¡Ojo con las perlas! Para dicha la encantadora tiene por rival la princesa Bengalina, viuda de veinte años, quien, con la ayuda del gran visir Nicobar, descubre las peligrosas empresas del príncipe.

La mayor edad de este va á dar en el reloj de los tiempos, como dijo Lamartine, y el príncipe impaciente de descontar su virtud tiene una cita con la encantadora. No tan pronto si así os place. Es la princesa quien sustituye á la domadora de serpientes, pero es un oficial inglés quien toma la plaza del príncipe. ¡Oh! ¡*Shoking!* ¡Bah! la joven princesa no es miedosa. Ella no se enfadará después de todo, de hacer ennegrecer las perlas del príncipe para tomar su lugar como gran mogola! Infortunado príncipe! Es arrojado como maculado mientras que por casualidad, y es verdad, queda más inmaculado que una virgen en yeso.

Su virtud recibe en fin su recompensa. El heredero del gran mogol, llega á ser gran mogol á la vez y toma por esposa á la encantadora, una francesa, por mucho tiempo establecida en la plaza de *Chumessil* en una barraca con su hermano Jacquelet dentista y mercader de lápices. Irma mostraba serpientes articuladas de madera que sin ningún cuidado domesticaba, y Jacquelet arrancaba los dientes, buenos ó malos, con dolor, pero al más módico precio. ¡Ah! que feliz ocurrencia tuvieron los dos saltimbanquis embarcándose para la India!

Lo he dicho ya, y es necesario repetirlo, la partitura de Audran es verdaderamente melódica. Pertenece á la pequeña música pero es música fácil, natural, graciosa, joven, fresca y que agrada á todo el mundo. Mme. Thuillier-Leloir ha encontrado en el papel de Irma una creación que la ha permitido poner en relieve su talento de cantatriz y actriz, encantando á la vez á las serpientes y á los hombres. Por mucho tiempo en las nebulosidades del cielo teatral, vedla de pronto brillante con la claridad de las estrellas de operetas de primer tamaño rigiendo los telescopios de los astrónomos del observatorio del Square des arts-et-metiers.

Cooper canta con la voz que podría tener de la manera más agradable. Mesmaker es el más cómico de los grandes visires pasados y presentes. Alexandre está lleno de numen, «iqué dentista!» Scipión representa con una loca alegría la pérfida Albión y mademoiselle Gelabert, que yo he reservado como lo mejor, es coqueta, atractiva, gusta en lo posible tanto en lo físico como en lo vocal bajo sus ricos trajes de princesa india. Añadid á esto una suntuosa *mise en scene*, bayaderas seductoras, decoraciones de color local pintadas con acierto, y tendréis el *Grand Mogol*. Hé aquí un soberano que no se buscará derribarle de su trono, puesto que no vivirá y no mantendrá á su corte más que de sus propias entradas.

OSCAR COMETTANT.

CUARTILLAS

REMITIDAS POR EL VIOLONCELISTA.

(CONTINUACIÓN.)

XVII.

Oh!... y con qué facilidad me acomodé á mi nuevo género de vida!...

El teatro me encantaba.

Aquello era, para mí, un mundo que tenía el encanto de lo desconocido, y el atractivo de lo maravilloso.

Cuando ahora me pongo á pensar en ello, me parece imposible cómo pude llegar á semejante grado de entusiasmo y de embobamiento contemplando seres y objetos que tan diferentes he visto, después, á buena luz mirados.

Pero, naturalmente: entonces, á mi sencillez ingénita, se sumaba la enorme dosis de ignorancia y de inexperiencia que había traído de Avila; y al pasar desde la tranquila casa de mi señor tío á la alborotada de mi patrona; desde las silenciosas calles de la ciudad de Santa Teresa á las bulliciosas y animadas de la corte, y desde el coro de vetusta catedral á la orquesta de flamante coliseo, quedeme suspenso y fascinado, y todo era andar de sorpresa en admiración.

No fué menor el sacudimiento que en mi espíritu produjo el contraste de la música sagrada á que estaba acostumbrado, con la música profana á que hube de acostumbrarme. Por fortuna era yo muy fuerte en solfa (mal me está el alabarme), y dominaba bien el instrumento; con lo cual ya queda sobrentendido que era más que mediano repentista, y no tropecé con dificultad mayor de ejecución para llenar mi nuevo cometido.

Pronto, muy pronto cobré cariño á las partituras zarzulescas, sin echar por eso en ingrato olvido el clásico repertorio de capilla que me había enseñado Hernández.

Y pronto, muy pronto también, noté que en Madrid no había entre la música sagrada y la profana tanto antagonismo, ni siquiera diferencia, como pudiera sospechar, de buenas á primeras, cualquier artista procedente de escuela parecida á la en que yo me eduqué. En mi calidad y situación de músico pobre, me di á promiscuar. Quiero decir que, me agarré al teatro sin soltar del todo la capilla. Aprovechaba las funciones de iglesia que se me ofrecían, siempre que fuesen cronométricamente compatibles con mis otras tareas.

Pues bien, gracias á esta doble ingerencia, me fué dado observar que los modernos compositores trasladaban del escenario al coro no pocos pensamientos, reminiscencias y hasta frases completas musicales. Vi, entre sorprendido y escandalizado, que con ser abundante y buena nuestra música sagrada antigua, apenas se usaba de ella, ni siquiera se recordaba; y que no había maestro ni maestrillo que se contentase con menos que con componer, para el consumo contemporáneo. cuanto acertaran á perderle y aún sin que se lo pidiera nadie más que su propio deseo de alzarse á la categoría de autor. Y aquí del arte del zurcido y del plagiado, del ripio y del pegote, á falta de inspiración y de estudios sólidos. Así, en un periquete, cualquiera de aquellos Comellas de la música, se sacaba una misa... de las narices, y tal salía ella. Reconoci en algunas trozos íntegros, recuerdos *palpitantes*, compases enteros *vivos* y *colean* de óperas, de operetas y hasta de zarzuelas y de bailes. El que oyera semejantes engendros, cerrando los ojos, sus apuros había de pasar para conocer que estaba en una iglesia; cuánto más para sentir avivado en su espíritu el sentimiento religioso. Y si en la letra se fijaba y por su mal la entendía, á menudo más le movía á risa que no á devoción, pues tan sin escrúpulos ni miramientos se desencajaban, se retorciaban y se descuartizaban las palabras del texto, que no era raro resultasen cienpiés como el siguiente, descaradamente arrancado de una cavatina de la *Chiara di Rosenberg*.



Glo-ri-fi-ca-ti-ca-mus fi-ca-ti-ca-mus fi-ca-ti-ca-mus Glo-ri-fi-ca-ti-ca-mus fi-ca-ti-ca-mus fi-ca-ti-ca-mus

Y no multiplico las citas, que bien pudiera sin fatigar mucho mi memoria, porque no se diga que hablo de envidioso más que de crítico; aunque ni de lo uno ni de lo otro, á Dios gracias, se me ha pe-

gado nunca nada. Pero, acérrimo partidario de la excelente música clásica sagrada española, yo no podía llevar con paciencia aquellas que, para mí, eran enormes profanaciones doblemente *pecaminosas*, y tanto más inexcusables, cuanto menos necesarias.

No hay, pues, que extrañar que al fin llegase á disgustarme, muy por entero, de la música de iglesia que por entonces se usaba, y me fuese aficionando, muy de buena fe, á la música de teatro, que comenzaba á entrar en un período de apogeo notable.

Chocábanme, sin embargo, algunas cosas del nuevo género, sin duda porque yo no me hallaba todavía á la altura suficiente para tomarle bien la *embocadura*.

Por ejemplo: en lo más culminante de una escena declamada, cuando la tiple y el tenor enamorados y derretidos parecían próximos á perder los estribos, se oían los dos golpecitos de la batuta del maestrino sobre el atril, y mientras la orquesta comenzaba el *ritornello*, los amantes separábanse tranquilamente, daban su paseito hasta el foro, volvían como haciendo tiempo, y previo el manoseo del indispensable pañuelo de ella, y del sombrero y de la empuñadura de la espada de él, plantados junto á la concha, y después de mirar, con más ó menos disimulo al apuntador que *les daba el verso*, y al maestro que les indicaba la *entrada*, rompían el *andante* de un duo apasionado en que, entre carreras y gorgoritos, se decían muy lindas cosas y muy tiernas, amenudo sin mirarse, cojidos de las manos y como quien se lo cuenta al público. Otras veces el bajo, ó el barítono colocados en el centro del semicírculo que, con abrumadora exactitud geométrica, formaba el cuerpo de coros, se salía del paso con un *racconto* que, aunque dirigido á los coristas, resultaba enderezado á las primeras filas de butacas, porque el artista lo esperaba adelantándose hasta las candilejas, de espaldas á su auditorio, cuyos apreciables individuos á su vez solían distraerse mirando á los palcos ó á las bambalinas. Todo esto, y las *fermatas* emitidas á voz en cuello, redondeadas y terminadas á grito pelado, levantando en alto el brazo derecho, como para subir más la última nota; el salirse de la escena en los finales corriendo, cual si les faltase tiempo para tomar el bastidor ó el foro; las *muerles* con *agonías prolongadas* entre primores, casi siempre dificultosos, de intrincadas *fioriture*: los *adioses* interminables con repeticiones infinitas de la última palabra, por más que apremiase la situación; aquellos *concertantes*, escenas magnas de interés sumo, reservadas generalmente para el final del segundo acto, donde el compositor había echado el resto, y el autor del libreto había entretejido una situación tan dramática como le había sido posible, y cuyo efecto venía á resultar desvirtuado, porque en vez de presentarse *enlazados*, digámoslo así, los personajes de la fábula, desligábanse con toda libertad y cada cual, colocado en su sitio de ordenanza, cantaba por su cuenta, no como si hablasen *entre sí*, sino como si hablasen *para sí*; ó para el público, desde el mismísimo borde de la *batería*; todo esto, y mucho más, vuelvo á decir, helaba á lo mejor mi naciente entusiasmo, destruía la ingenua ilusión de verdad con que yo contemplaba las representaciones teatrales, y parecíame que sin tantos rasgos de amaneramiento de convencionalismo y de pautado, la música y la poesía, hermanadas para completarse la una á la otra, no habrían perdido nada y acaso habrían ganado mucho.

Pero la fuerza del hábito y la fuerza de la autoridad de las personas competentes del arte, fueron desvaneciendo semejantes aprensiones mías; y con observar además que en la ópera italiana sucedía poco más ó menos lo mismo, acabé por convencirme de que no se podía, ni se debía romper los antiguos moldes.

Todavía tardé algunos años á enterarme de que Berlioz, Gounod, y Wagner, habían abierto nuevas y felicísimas sendas al drama lírico, é iniciado reformas radicales, combatidas por unos, secundadas por otros; pero al fin aceptadas y aplaudidas por muchos.

XVIII.

...

XIX.

...

XX.

(Vuelven á faltar cuartillas. ¡Cuidado que es mucho cuento! ¡¡¡Válgate Dios por violoncelista!!!)

XXI.

Todos se hacían lenguas de la nueva tiple.

Todos, entiéndase bien: no *todas*.

Las mujeres de la compañía murmuraban por todo lo alto.

En la orquesta había muchos que la tenían bien conocida de otras temporadas ó de otros escenarios. Yo, naturalmente, no la había visto, ni oído nunca.

Era, según contaban sus partidarios, una *mezzo-soprano* de voz pastosa, límpida, timbrada, igual y de muy buenos agudos. Al decir de algunos encomiadores, tenía algunas notas *cristalinas*, como la Patti, y notas de *órgano*, como la Marchisio; y estaba en la zarzuela... porque sí; pero debiera estar

—Don Tadeo, o'ga V. acá; haga V. el favor, hombre.

Gomecillo acudió al movimiento gracioso del abanico y al sonido acariciador de la voz.

—¿Qué me quieres, hija?

(La tiple le cojió de la solapa de la levita hasta hacerle doblar el espinazo é inclinar la cabeza, la deándose para hablarle al oído).

—Sí, mujer, sí; ya te dije que ni la Latorre, ni la Zamacois, ni la Franco; déjalo por mi cuenta. Pero, ¿qué va á ser en definitiva, *Valle ó Dominó*?

—Pues mire V., yo prefiero *El Valle*; mas ese salvaje de Valentín se empeña en que no puede con el *Victor*, porque dice que *le viene alto*...

—¡Qué!... ya verás en cuanto yo le dé una soba como no me dice á mí que no. Pues, ¡no faltaba otra cosa!

—¡Don Tadeo! Hombre, ¿en qué quedamos? ¿Sabe V. si á esa señora le ha dado algo? porque, la verdad, que ya estamos perdiendo mucho tiempo.

Las piernas me temblaban; la cabeza me ardía; las manos se me enfriaron, y mi corazón marcaba un compás de *dos por cuatro* con redobles de *timpani*, y los oídos me zumbaban como si en cada oreja me estuvieran *embocando* media docena de trombones.

Y, ¿quién era ella? dirán Vds.

Pues, *ella*; ¿quién había de ser? Ya podían Vds. haberlo adivinado. Ella, la salamanquina de la casa de Anchoriz; la *Eva* tentadora de marras, por quien sufrí aquella *ducha*... odorífera, que ¡ay de mí! llegué á creer de buena fe que había apagado por completo el fuego de mi malhadado amor; y mi amor resucitaba cuando y donde menos podía esperarlo, al verla surgir inopinadamente formando la *coda* de aquel terceto femenino que avanzaba hacia el escenario, un escenario donde se iba á ensayar *¡Jugar con fuego!* ¡donde el tenor, dentro de poco rato, me daría en las narices con aquello de

«La ví por vez primera.....»

¡Buenas ganas tenía yo de ensayar!



LA LECCIÓN DE DANZA.

en la ópera, y para ello la sobaban *escuela y resistencia*. Además era de muy linda cara, de garboso talle y de arrogante andar: en fin, una buena moza, y con muchas tablas.

No había, pues, que extrañar que la empresa fundase grandes esperanzas en su *debut*, ni que hubiese hecho medianos sacrificios para contratarla.

El señor de Gomecillo había facilitado la contrata.

Acudimos al ensayo con puntualidad.

Acudieron también abonados y aficionados, y entrantes y salientes... un enjambre.

(Y en el enjambre no pocos zánganos).

—Ya verá V., Arturito; decíale don Tadeo al vizconde del Musgo, que era un *gomoso* cargante que pulía los puños de los bastones á fuerza de chuparlos. Ya verá V. qué *Jugar con fuego* sacamos. Pero, ¿no ha venido aún Conchita?

(Conchita era la tiple en expectativa).

—Hija, como que es *notabilidad*, pues; naturalmente, sinó se hacía esperar algo... (la *otra* tiple á la contralto, no tan bajo que no se oyera, ni tan alto que pudiera decirse que se había oído).

—Como que cada una tiene la importancia y la prosópeya que quiere darse... (La *contralto* á la *otra*, en el mismo tono; sentadas ambas á la izquierda del espectador, formando grupo con dos ó tres *dilletanti*... más aficionados á las artistas que al arte).

—¡Cá!... no; si estuve allá cuando la peinaban y me dijo que venía volando.

—Con que hubiera venido á su paso natural, ya hace rato que pudiera haber llegado. ¡Caracoles con las mujeres! ¡Si necesita uno más paciencia que Job!

—Ya está ahí; dijo el *avisador*, que entró disparado por el pasillo de enmedio.

—¡Gracias á Dios! Ea: prepararse. ¿Estamos todos?

Rumores, movimiento general. La Concha entró como un brazo de mar, vestida y prendida á la *dernière*, briosa, guapísima. No se pudo evitar un murmullo de admiración, sobre todo masculina. Sonrisas femeniles, eso sí; pero de dientes á fuera.

«Estas risas de mujer tienen mucho que entender.»

La *nueva* iba seguida de una vieja.

La vieja era la mamá; la *mamá de la tiple*, es uno de los tipos cargantes de entre bastidores; (por el estilo de la mamá de la bailarina, del novio de la dama joven y del *primo-donno*).

La vieja llevaba á remolque una camarera moza, gallarda, fresca... ¡Dios mío! ¿Era ilusión? ¿Era alucinación?... O, era... ella?

Sí: ¡ella, ella era!!!

Afinada, pulida, acicalada... pero, *ella, ella* misma. Perdí de vista á la tiple, á la *otra*, á los otros... á todos.

Cuando el coro consabido entonase lo de

«Miradle que pensativo
cabizbajo y sin chistar,
le ha dejado la aventura
de la noche de San Juan.»

me parecería que me aludían y que se me burlaban!!!...

¡Ay! Tomasa, Tomasa de mis pecados: estaba escrito (y no en la partitura ni en el libreto), que tú habías de ser, en todas partes, causa de mi malandanza!!!...

(Se continuará).

NOTICIAS.

Nuestro amigo y colaborador el pianista Sr. Salvans, se ha establecido en Barcelona para la enseñanza superior de piano. Conociendo los dotes que posee el Sr. Salvans, no dudamos en augurarle felices resultados en su carrera artística.

Nuestro querido compañero de redacción don José M. de Trias ha tenido el dolor de perder á su querida madre víctima de una cruel enfermedad. Acompañamos á nuestro amigo en el justo dolor que siente por tan grande pérdida.

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

Reservados los derechos de propiedad literaria y artística.