AÑO I.—NÚMERO 3

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

29 FEBRERO DE 1888

SUMARIO:

TEXTO:

LA QUINCENA MUSICAL, por *F. P.*

JOSÉ INZENGA, por *F. P.*

GALICIA, por *D. José Inzenga.*

CAMPANILLAS BLANCAS (*conclusión*), por *Elisa Polko*, traducción del alemán de *José M.ª Arteaga y Pereira.*

LA HERMOSURA NO ES PATRIMONIO DE LOS HOMBRES DE TALENTO, por *Varela Silvari.*

NUESTROS GRABADOS.

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

GRABADOS:

Retrato del maestro D. José Inzenga.—El último concierto del emperador Leopoldo I.—El viático en la aldea.—En unidad y armonía.

ÁLBUM MUSICAL

Se reparte en este número la composición para piano del maestro Martínez Imbert, titulada:

MELODÍA

LOS MÚSICOS ESPAÑOLES
ANTIGUOS Y MODERNOS EN SUS LIBROS

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

D. JOSÉ INZENGA.

LA QUINCENA MUSICAL

Los amantes de los estudios *folklóricos* españoles verán cumplidos sus deseos consultando y admirando la prometida y deseada colección de *Cantos y Bailes populares de España*, del ilustrado maestro D. José Inzenga, y de la cual fueron *preludio* bibliográfico los *Ecos de España*, publicados como muestra expresiva de lo que sería un día la obra completa, allá por el año 1874.

La parte material de la edición, es bella, lujosa, cómoda, debida, y con esto queda dicho todo, á la antigua y acreditada casa editorial de D. Antonio Romero, continuada por el distinguido artista é ilustrado maestro D. Antonio López Almagro: la división es lógica y clara: una introducción general precede á la obra, continuada por un estudio sobre los cantos que forman la colección del primer volumen publicado, Galicia, una de las regiones musicales típicas y características de nuestro suelo (en el presente número inauguramos su inserción): sigue la Música de los *Cantos y bailes de Galicia*, *muiñeiras*, *alboradas*, *música de gaita*, cantos populares de Pontevedra, del país de la Ulla, de mendigos, de año nuevo,

del día de Reyes, de cuna *(nanas)* de *ani novo*, cantos del Vierzo, del valle de Vivero, de la provincia de Santiago, de Orense, etc., etc.: concluye el volumen con una descripción é ilustraciones de los Cantos y Bailes referentes á Galicia, parte del libro verdaderamente notable que, si no la tuviera muy acreditada el maestro, probaría una vez más su envidiable y poco común ilustración musical.

—

Que algún día podamos tener una Historia de la Música española, escrita con la debida extensión y fundamentada sobre cuantos documentos y noticias pueden revestirla de la autoridad que hoy la crítica exige, no lo dudamos desde el momento en que han visto la luz pública obras como la del maestro Inzenga; obras como la *Lyra Sacro-Hispana* del maestro Eslava (quien, realmente, adivinó la imposibilidad de semejante empresa, sin que fuera precedida de muchos estudios y publicaciones especiales sobre los diversos ramos de dicho Arte); obras como el *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de músicos españoles* del decano de los músicos de España D. Baltasar Saldoni; obras didácticas para las diferentes enseñanzas que comprende el Arte de la Música, compuestas por maestros españoles, como las editadas por D. Antonio Romero; obras como *la Ópera española* y *la Música dramática en el siglo* XIX, *apuntes para su historia*, de D. Antonio Peña y Goñi; obras como la que el eruditísimo y popular compositor D. Francisco Asenjo Barbieri escribe, desde hace algunos años, sobre nuestra Música lírico-dramática; y, en fin, cuando se preparan obras que se publicarán teniendo en vista la parte que de derecho le toca á nuestra riquísima é interesante Bibliografía musical, olvidada cuanto desconocida.

La Bibliografía, la Biografía, la Bibliografía puramente formada de composiciones musicales del arte religioso y profano español, formarán poco á poco las disjuntas partes de estudio que un día permitirán escribir con fundamento y conocimiento de causa la deseada *Historia de la Música española*, esbozada, pacatamente, y aun así á fuerza de patrioteros, ridículos é intemperantes *chauvinismes*, por el laborioso Soriano Fuertes.

El canto popular, esa inspiración que viene del fresco y purísimo raudal del pueblo, comprendido quedará de hecho, desde este momento, en la Bibliografía puramente formada de composiciones musicales que antes hemos señalado, Bibliografía de inspiraciones, si así vale expresarse, debida á ese *gran poeta músico-anónimo*, el pueblo, el que posée en Música y en Poesía el dón de la espontaneidad, que es tanta, según la frase de la primera Folklorista española, Fernán Caballero, como esa irisada orgía de colores de las mariposas, que al menor contacto pierden el polvo que tan divinamente colora su alas.

—

Inzenga ha cumplido como bueno, mucho más si se considera la poca importancia que los folkloristas españoles han dado á la Música, hermana inseparable de la Poesía, tan inseparable como que una y otra forman una sola y única asociación divina, y aún mucho más si se tiene en cuenta que, salvo raras excepciones, para realizar con todas las condiciones favorables posibles el trabajo ímprobo del coleccionador de cantos, especialmente, ó el poeta ha tenido el desacierto, sin repararlo, quizás, de asociarse á un músico ramplón que no ha podido respirar la suave esencia del canto sin añadirle una tintura fuerte impregnada de afeminaciones de las tonalidades modernas, ó ha dicho, yo solo me basto para una obra que si requiere un poeta ciertamente y un poeta que no haya pasado por una Academia, hace desear, asimismo, un músico ilustrado y un buen filólogo. Se han dado casos, podríamos señalarlos, en que la obra del músico ha deslucido y desbaratado por completo la fina y profunda labor del literato, y son raras, rarísimas, las colecciones españolas, el maestro Inzenga lo sabe tan bien como nosotros, en que la Música y la Poesía presenten igual interés, y que la asociación de ambas manifestaciones haya producido un estudio completo y cabal como lo presentan la mayor parte de las que nos llegan del extranjero.

—

El maestro Inzenga confiesa que ha aprovechado de todas las colecciones cuánto ha creído útil para la suya (lo poco que sabemos lo sabemos entre todos), aspirando á que sea, si no la mejor, la más completa de todas, ya por la riqueza de cantos y bailes de toda España que contiene, por la acertada distribución que de ellos ha hecho por provincias ó regiones musicales (tan características algunas de ellas, que difieren esencialmente entre sí y á veces entre provincias limítrofes), por las descripciones muy curiosas de los bailes y las muchas é interesantísimas noticias literarias, históricas y musicales con que ha sabido ilustrarla.

Un solo reparo haremos á la obra del maestro; que haya adornado con las galas del arte, armonizando los cantos que nacieron sin acompañamiento alguno: presentándolos sin acompañamiento y tal como el pueblo los canta, acaso, hubiera sido más serio y artístico su empeño, él mismo lo confiesa, diciendo que no hay Música que pierda más en la escritura y, sobre todo, en el arreglo del piano, que la popular; ¡al piano! el instrumento anti-popular por excelencia, representante del arte civilizado, académico, atildado, afeminado, que raras veces conoce la espontaneidad, aunque lo parezca, que no posée aquella poderosa energía, aquella sublimidad sencilla, aquel cautivador atractivo de manifestación tan innata en el espíritu del hombre, el canto popular, *voz de los pueblos*, conmovedor y consolador *sursum corda* de la humanidad.

El maestro Inzenga afirma, y esta afirmación le excusa, que procediendo de diverso modo, esto es, presentando los cantos sin el ornato de la armonía y tal como el pueblo los canta, reducía su público, pues por complacer á los eruditos y curiosos, que desgraciadamente son los menos, hubiera privado á los aficionados, que son los más, del placer de saborear el oloroso perfume de la melodía popular que sea más de su agrado. ¿Y qué falta hacen aquí los aficionados? Crée de buena fe el maestro que entre los peregrinos cantos de su colección, por ejemplo, el canto popular antiguo (X), el de Pontevedra (IX) el de cuna (XI) el *d'o pandeiro* (XVI), todos ellos bellísimos, conmovedores algunos, no preferirán mil veces los *terribles* aficionados un trozo de no importa cuál ópera al uso (el coro de toreros de la *Traviata*, por ejemplo), una insípida *romanza* de las que Pérez Galdós califica, gráficamente, de *basura de salón*, ó alguna pieza que podría llamarse *de música* de actualidad, *los microbios*, *las Carolinas*, *la votación del Mensaje*, *etc.*, *etc.*, alguna de esas piezas, en fin, que se inventan todos los días y difunden el mal gusto?

A los eruditos les estorbará siempre el acompañamiento de piano, aunque el autor se llame el maestro Inzenga y haya escrito en su colección verdaderos pequeños poemas musicales, y haya conservado con escrupuloso y laudable respeto las figuras y los ritmos propios de todos los cantos de su preciosa colección: de sobra sabe el erudito dónde ha de hallar *los adornos de una armonización más ó menos complacida*, según la frase del maestro Barbieri, dónde ha de buscar el músico *colorista* los tonos para pintar efectos locales y, más ó menos vagamente, de época, en esta edad ilustrada por músicos coloristas en toda clase de manifestaciones.

Sea como quiera y salvo ese leve reparo, sólo elogios merece obra de tal importancia como la que acaba de publicar el distinguido maestro Inzenga, que llamará sobre manera la atención de músicos y literatos propios y extraños por la excelente crítica, vasta erudición y profundos conocimientos musicales que en ella ha demostrado su autor.

FELIPE PEDRELL.

José Inzenga.

Nació en Madrid el 3 de junio de 1828: sus padres, Angel Inzenga y Felicia Castellano, eran muy conocidos y celebrados en los círculos musicales de la corte: el primero, como maestro italiano de canto: ésta, como distinguidísima aficionada. Comenzó Inzenga desde sus primeros años los estudios de solfeo y piano bajo la dirección de su padre, continuándolos luego con los maestros Zamora, Albéniz y Bardalonga, hasta que, en 1842, la protección del duque de Osuna, conquistada con su aplicación, le llevó á París, en cuyo Conservatorio ingresó como alumno interno, apoyado en su pretensión por el conde de Toreno y Martinez de la Rosa: en el cual obtuvo, en 1846, dos medallas de plata en los concursos de piano y armonía, completando estos estudios con los de contrapunto y composición en la clase de Caraffa.

Pronto se distinguió como experto acompañador, en la cual especialidad tan gran renombre ha alcanzado; fueron campo en que recogió sus primeros laureles los salones de Orfila, de Ricord, de la Sociedad de Santa Cecilia, en la cual dió á conocer con éxito sus primeras composiciones; el célebre Vauthrot le nombró su sustituto en el cargo de acompañador en el teatro de la Ópera cómica, logrando Inzenga captarse el aprecio y las simpatías de todos, en especial de Auber, que fué desde entonces su protector, proporcionándole lecciones de piano y acompañamiento y ocasiones de mostrar su talento en los conciertos de las salas Herz, Pleyel y Erard. Su nombre y reputación crecían como la espuma, cuando la revolución de 1848 vino á poner término á sus bien fundadas ilusiones, obligándole á regresar á su país.

En Madrid, á donde le precedió su reputación, no le fué difícil darse á conocer ventajosamente como pianista, como acompañante y más tarde como compositor: encontró pronto lecciones de canto y gran boga para sus melodías y romanzas, que él mismo ejecutaba, en los salones aristocráticos.

Los primeros conatos que en aquel entonces se hicieron para la creación de nuestra zarzuela, llevaron á Inzenga á ensayar sus fuerzas en la composición dramática: fué su primera obra *El campamento*, en un acto, estrenado en mayo de 1851 en el teatro del Circo. Alcanzó con ella celebradísimo triunfo; sus elegantes melodías, finamente armonizadas é instrumentadas, como las de las óperas cómicas de los compositores franceses, cuyo discípulo había sido, lograron, aun cuando exóticas y de diferente tendencia, ser bien apreciadas en su justo valor por el público, cuyos aplausos le presagiaban brillante carrera.

Pero, poco afortunado en la elección de libretos, no obtuvo en adelante el premio que merecían sus afanes, laboriosidad y sólidos conocimientos. Fuéle imposible salvar la indiferencia con que el público acogía los híbridos asuntos que se le presentaban, contando, quizá, con un temperamento musical más propio para cantar delicadezas íntimas artísticas, que para arrebatar al público con fuertes toques dramáticos, dosificados con todas las exageraciones, contrastes y hasta brochazos, propios de tal género de Música. Todas las obras que produjo en el género de zarzuela son dignas de ser co-

nocidas y apreciadas y por eso las citaremos todas.

El confitero de Madrid, en tres actos (en colaboración con Hernando) estrenada en el Circo, en noviembre de 1851; *Un castillo encantado* (con Oudrid), Circo, diciembre de 1851; *Por seguir á una mujer*, en 4 actos (con Hernando, Oudrid, Gaztambide y Barbieri), Circo, diciembre de 1851; *La flor del Zuiguen*, *Los disfraces* y *El amor por los balcones*, en 1 acto, Circo, 1852; *El secreto de una reina* en 3 actos (con Hernando y Gaztambide), Circo, octubre de 1852; *D. Simplicio Bobadilla*, en 3 actos (con Hernando, Asenjo Barbieri y Gaztambide), en mayo de 1853, Circo; *El alma de Cecilia*, en 3 actos, en el Circo, 1853; *Un día de reinado*, en 3 actos (con Oudrid, Gaztambide y Asenjo Barbieri), Circo, febrero de 1854; *La roca negra* (con el maestro Vázquez), en 3 actos, diciembre de 1857; *Una guerra de familia*, en 1 acto, junio de 1859; *Galán de noche*, en 2 actos, Circo, 1862; *¡Si yo fuera rey!*, en 3 actos, estrenada en el Circo en 1862, con extraordinario aplauso, por excepción, y que es la más importante obra de Inzenga; *Un trono y un desengaño; Batalla de amor*, en 1 acto, Circo, 1864; *Oro, astucia y amor*, en 3 actos, Circo, 1864; *Cubiertos á cuatro reales*, 1 acto, Variedades, octubre de 1866; *Conde y condenado* en 3 actos (con Rogel); *A casarse tocan*, en 3, Jovellanos, 1877.

Inzenga—que es hoy Profesor de canto de la Escuela nacional de música, individuo de la sección de música de la Academia de San Fernando, miembro de varias sociedades artísticas, Comendador de número de Isabel la Católica, y caballero de la orden de Cristo en Portugal—dedica toda su actividad y conocimientos á la cátedra que desempeña en el Conservatorio; como acompañador al piano, objeto de su predilección, no reconoce rival en Madrid, por lo cual es muy solicitado; ha escrito una multitud de melodías de salón y canciones españolas preciosas y de grandísimo efecto. Se ha distinguido también de un modo notable en la literatura musical: sus obras *Impresiones de un artista en Italia*, *El arte de acompañar al piano*, y *La música en el templo católico*, constituyen verdaderos títulos de gloria para su autor.

Publicó el año de 1874 la notabilísima *Colección de aires nacionales* que le dió fama de *Folklorista* musical.

A las anteriores noticias extractadas en parte de la notable obra del Sr. Peña y Goñi, *La Ópera Española, apuntes para su historia*, añadiremos, que el maestro Inzenga se ocupa en la actualidad en la publicación de la obra que sellará su fama artística, y de la cual leerán con gusto nuestros lectores el principio del artículo referente á Galicia, y en el siguiente admirarán los cantos de esta provincia, que inaugurará las distintas de la serie, y que el maestro ha tenido la dignación de comunicarnos, honrándonos, verdaderamente, con esta delicada prueba de compañerismo artístico: la obra referida, que tenemos á la vista, editada soberbia y espléndidamente por la acreditada y antigua casa de don Antonio Romero, que prosigue en la actualidad, gracias á los desvelos de su continuador, el ilustrado maestro D. Antonio López Almagro, la noble y artística tradición que su fundador dejó impresa en la casa editorial de su nombre, titúlase: *Cantos y Bailes* populares de España (un lujoso vol. infolio de XXII—80 páginas de texto y Música.)

Otra está escribiendo sobre *el Arte del canto en nuestros días*.

Cada día se afana en dar nuevos y buenos artistas á la ópera italiana, pues, desde que en el contrato de arrendamiento del Teatro Real existe la condición de que debuten en él los primeros premios del Conservatorio que reunan condiciones para ello, han obtenido ya cuatro éxitos incontestables en dicho teatro sus discípulas, conocidas y aplaudidas por el mundo musical, Matilde Rodríguez, Fausta Compagni, Luísa Fons y Emilia Guidotti. En la actualidad prepara para exhibirse el año próximo oficial en dicho coliseo á la Srta. D.ª Concepción Rodríguez Santés que posée preciosas facultades de tiple dramática, y que es hoy la alumna más aventajada de las clases del Conservatorio, la cual acaba de obtener una pensión del Ministerio de Fomento hasta la terminación de sus estudios.

El verano pasado obtuvo por unanimidad el maestro un premio de la Sociedad Económica de Amigos del País de Palencia por un Coro á 4 voces de hombres.

FELIPE PEDRELL.

GALICIA (1).

I.

Precisado por el plan que desde un principio me he propuesto en esta obra, á describir, siquiera sea á grandes rasgos, el aspecto y fisonomía especial de cada provincia de España, y las costumbres características, que más ó menos directamente se relacionen con las canciones y bailes populares de cada una de ellas, creo que mis lectores me agradecerán les haga conocer algunos de los párrafos tan verídicos, al par que poéticos, que en varios de sus escritos han dedicado á la pintoresca Galicia los distinguidos literatos D. Fernando Fulgosio, D. Manuel Murguía, mi malogrado amigo D. Ricardo Puente y Brañas, y otros, tan conocidos en la república de las letras como competentes en todo cuanto atañe á esta apartada y poética región de nuestra Península. Yo, á pesar de haber recorrido también su suelo encantador, y que cual artista observador, sé contemplar y sentir las múltiples bellezas de la naturaleza, que en sus accidentados y pintorescos límites encierra, me declaro incompetente para darlas á conocer y expresarlas con tan elocuentes frases como ellos lo han hecho. En prueba de ello; ¿puede darse idea más exacta ni concisa como la que de dicho país hace D. Fernando Fulgosio en su novela de costumbres titulada *Alfonso?* (2).

«Galicia, dice, es á no dudarlo el jardín de la Península Ibérica. Ni pobre, como las Provincias vascongadas ó la Montaña, ni seca y abrasada, como el centro y Mediodía, si es á veces húmeda con exceso, en cambio, á semejante humedad debe el nunca marchito verdor de sus campos, tan frescos y risueños, que de tal manera suspenden y embelesan con su halagüeño atractivo, que insensiblemente llaman y atraen el gusto y la voluntad de quien los mira.»

Mas, si cabe añadir algún pequeño detalle que complete este fiel boceto de tan privilegiada naturaleza, constantemente adornada con sus mejores galas, diré, que es un país pintoresco, cuyas hermosas costas, cuyos perfumados valles, y cuyas bellas montañas pueden dar asunto á mil cuadros interesantes de los que puede sacar fruto el estudioso pintor. Sus romerías suelen ofrecer también lances y curiosísimos incidentes dignos del pincel de Teniers.

Hasta hace poco era casi desconocido del resto de España aquel antiguo reino que aun conserva costumbres eminentemente poéticas, con unos habitantes restos de las primitivas razas, y cuyos pintorescos trajes á tanto se prestan.

«Galicia, decía mi malogrado amigo Puente y Brañas (3), es el país de las tradiciones, de los recuerdos, de los monumentos históricos. Ninguno más á propósito que aquel ameno país para el viajero ávido de oír las extraordinarias historias que la tradición viene relatando á las generaciones.»

. . . . . .

«Por doquier que recorráis aquella deliciosa comarca, hallaréis antiquísimos monumentos. Cada uno tiene su tradición particular, y el conjunto de esas tradiciones forma la historia de Galicia.»

. . . . . .

Galicia es un país bellísimo hasta rayar en fantástico: por eso sus moradores son creyentes hasta rayar en supersticiosos. Esta fantasía y esta superstición hermosean las tradiciones de aquel país con cierta poesía comparable únicamente á la de las baladas alemanas. Sus narraciones están envueltas en el misterio, como sus lagos entre la bruma y sus montañas entre la niebla.

En otro tiempo todos estas tradiciones, verosímiles ó fabulosas, eran entonces acogidas con interés y respetadas por todos.

¡Cuán diferentes son hoy las ideas del pueblo! ¡Pasó ya la edad del misterio, de los prodigios, de las maravillas! Hoy, si queréis oír alguna de esas tradiciones que nos revelan sentimientos siempre fantásticos, pero altamente religiosos ó caballerescos, tenéis que ir á lo más hondo de los valles ó á lo más escabroso de las montañas. Allí, sobre el verde prado ó las peladas rocas, es donde el montañés os relatará toscamente, pero con fe y entusiasmo, las hazañas gloriosas, los cuentos de amores, las fantásticas preocupaciones y las supersticiosas quimeras; la historia, en fin, de su comarca en todas las épocas; historia que aprendieron de su mayores, y que ellos á su vez grabarán en la memoria de sus hijos, durante las frías veladas del invierno.

JOSÉ INZENGA.

(Se continuará.)

(1) De la obra recién publicada de Inzenga, *Cantos y bailes populares de España*.

(2) Página 27.

(3) *Museo Universal* de 1860, número 5.

CAMPANILLAS BLANCAS.

(CONCLUSIÓN.)

Y cuando pareció la anhelada primavera, y las campanillas tañeron en el valle, un hombre de acuitado mirar, anciano, con liso vestido, preguntó por la morada de «Weber, el maestro de música.» Conducido al cuartito de confianza de Weber, saludó á éste, con triste sonrisa, y le alargó un cumplido ramo de tiernas campanillas blancas. «Aquí os traigo el último saludo de la niña:»—temblaba el anciano que daba fatiga verle:—«ayer sepultamos á nuestra hija Margarita: murió como una florecilla á quien coje la helada: ¡ay! murió tan á gusto! El amor había quebrantado su corazón; y nosotros, sus padres, pobres viejos, somos los que de ello tenemos la culpa. ¡Oh! si hubiésemos presentido que tanto amase á Conrado, el mozo galán, en verdad, no lo hubiéramos mandado á extrañas tierras. Aquel mancebo tan listo, con todo su leal y cariñoso corazón, era, para nosotros, demasiado pobre: el rico molinero, que á nuestra hermosa hija requería, nos cayó más en voluntad; y como que el amor de Conrado era tan tímido, y Margarita, quieta, cariñosa, y sin presentimientos, miraba el mundo cual un pimpollo de rosa que rompe el capullo, por eso nos arriesgamos á decir al cobardote que la niña le desdeñaba, y que

EL ÚLTIMO CONCIERTO DEL EMPERADOR LEOPOLDO I.

EL VIÁTICO EN LA ALDEA.

había prometido al rico requeridor su corazón y su mano. Cuando ya, en secreto, Conrado, siempre tan altivo, pero tan mísero, hubo echado á andar, entonces lástimas sin fin se nos entraron en casa; entonces nuestra Margarita empezó á marchitarse; entonces conocimos su corazón!»

«Pero cuánto había amado al ídolo confesó, por primera vez, en su lecho de muerte. Y con todo, á despecho de su íntimo y grave sufrimiento, fué, para su marido, una mujer buena, piadosa, fiel á su deber: nunca pronunció el nombre del amado: pero hallamos esta hojilla de papel en su libro de oraciones. ¡Ea, pues, aceptadla en memoria suya! porque vos habéis regalado con muchos goces á mi pobre niña: ella jamás podía aguardar al tiempo en que las primeras campanillas blancas despiertan á la vida. ¡No olvidéis á la pobre Margarita!» Las ardientes lágrimas de aquel padre infeliz, lleno de remordimientos, ahogaron casi estas últimas palabras.

Cuando el maestro, conmovido, se halló otra vez á solas, desdobló la hojita de papel, y leyó con esfuerzo, porque la escritura era poco distinta, vacilante, y estaba medio borrada por lágrimas:

«Mi tesoro se fué de viaje;—de ahí viene el que, yo—ahora tan triste esté:—quizás ha muerto, y yace en santo reposo;—de ahí que yo pase el tiempo tan triste.

Cuando, con mi tesoro, quise ir á la iglesia,—muchas lenguas falsas, falsas, estaban en el portal:—unas decían esto, otras decían aquello:—eso hace que, aún ahora, mis ojos se pongan húmedos.

Los cardos y las espinas pican muy sobrado;—pero las lenguas falsas, las lenguas falsas pican aún mucho más:—con todo, no hay fuego, ni carbón que abrase con tanto ardor—como el amor secreto, de quien nadie sabe.

¡Ay Dios! ¿qué han hecho mi padre y mi madre? —me han obligado á pasarlo con otro hombre;—con un hombre, honrado, á quien yo nunca jamás querré:—eso hace que mi pobre corazón esté así, tan turbio.

¡Ay tesoro el más amado de mi corazón! te suplico finamente—que te venga en voluntad asistir á mi sepultura!—á mi sepultura en la honda, en la fresca fosa,—por haberte amado tanto.»

Y el maestro no olvidó á la pobre Margarita: la cancioncilla del tesoro fiel que se fué de viaje le bullía siempre, siempre, en el corazón y en el pensamiento: una tarde, dejó que sus dedos resbalaran muy quedo por sobre las teclas, y salió una melodía: surgió, á las tristes palabras, maravillosa, apenada, que hacía presa en el corazón; pero tan infantil, tan sencilla al oído! Largos, continuados acordes formaban su severo acompañamiento: mas era como si lágrimas, á millares de gotas, temblaran en los sonidos, y recelosos, amantes suspiros de humanos corazones atormentados se agolparan, con violencia, en las armonías (1).

Y así, nueva, inmarcesible flor primaveral brotó del alma inagotablemente rica del maestro; y él la depuso en la solitaria tumba de la muerta en edad temprana.

¡Cantad aquella corta canción, tristemente dulce, cuando un receloso anhelo, ó una tristeza llena de recuerdos, caigan sobre vosotros! Antiguos dolores, largo tiempo adormidos, dispertarán entonces, y despegarán sus ojos, suplicando muy quedo: «¡dadnos otra vez un suspiro! ¡ofrecednos otra vez una lágrima! y entonces, gustosos, volveremos á dormir, y sólo dispertaremos cuando de nuevo nos llaméis.» Pero al fin, á las vibraciones de los raros, blandos acordes de aquella sencilla canción, la pena, el anhelo, y los dolores, irán como derritiéndose, y saldrán á raudales en la afluencia de lenitivas lágrimas.

Cuando los ojos de vuestra alma se posen, maravillados, en la florida guirnalda eternamente fresca, de inmortales, sonoras creaciones, que radiante circuye la imagen del esclarecido maestro, cuando Euriante y Oberón, altivas y maravillosas flores, Freischütz, rosa eternamente joven, Preciosa, agraciado y risueño lirio de los valles, y las innumerables florecillas de las canciones, y otros seductores pimpollos, os cieguen y arrebaten, entonces, no olvidéis á la pequeñuela y pálida campanilla blanca, que tan amablemente tañe, y tan tímida, tras las formas lujuriantes de las otras flores se oculta! Saludadla con el corazón, y con los labios, y regraciad al maestro querido, por tan seductor regalo! Porque, verdaderamente, aquella campanilla blanca, aquella tierna y triste cancioncilla del tesoro amado que se fué de viaje es como una reluciente gota de rocío, en la hoja más bella de la corona de oro y laurel de aquel hombre inolvidable.

ELISA POLKO.

(*Traducción de José M.ª Arteaga Pereira.*)

(1) Véase Carlos M.ª Weber, Lieder, obra 64, número 3.

LA HERMOSURA NO ES PATRIMONIO

DE LOS HOMBRES DE TALENTO.

Parecerá, acaso, un capricho de la naturaleza; pero es innegable que la persona de verdadero talento, ó, mejor dicho, la generalidad de esa inmensa pléyade de personalidades venerandas que se ha distinguido y se distingue en el cultivo de un ramo del saber, llegando á adquirir gran notoriedad y predicamento, ha carecido y carece de belleza física, rayando muchas veces tal carencia en verdadera fealdad.

Ya sabemos que la excepción no constituye regla; y desde luego pudiera alegarse que ha habido grandes hombres de bella, agradable y simpática figura; pero esto no es en manera alguna general, ni, mucho menos, decisivo y concluyente para contrarrestar la opinión que sustentamos. Esto, en último caso, no sería más que una excepción de la regla común.

Si pueden citarse, contrayéndonos al arte musical, un Mozart y un Gotschalk como tipos de belleza física, pueden evocarse de igual manera los nombres de Hayden y Beethoven, como reverso de la medalla que aquí usamos en calidad de figura retórica.

Pero nó: para un Gotschalk hay seguramente cien individualidades como la de Beethoven, físicamente hablando; lo cual ocasiona una desproporción tal, que ni ofrece compensación, ni permite considerar la excepción de que antes hablamos, como regla, porque no hay regularidad ni equilibrio, y la fealdad existe en proporciones infinitamente mayores.

Así vemos que el filósofo Simónides pagó más de una vez, según él mismo confiesa, el tributo que debía á su fealdad.

Esopo, el fabulista, fué considerado en su tiempo como el hombre más feo del universo.

Tersites, el sabio maestro de música, de nacionalidad persa, no debió á la naturaleza los dones de la hermosura.

La tierna, la amable Saffo, no tenía tampoco atractivo ni belleza; cualidades, según Buffón, que son patrimonio exclusivo de la mujer.

Filipo de Macedonia, tuerto y feo, hacíase retratar de perfil para disimular la primera falta y atenuar en lo posible la segunda.

Tirteo, famoso general é inspirado bardo: el que alentaba á los lacedemonios con sus cantos guerreros que toda la antigüedad proclamó como sublimes, era realmente feo, y, á mayor abundamiento, cojo.

También carecía de belleza física el venerable Foción, caudillo griego, honor y gloria de su siglo.

El sabio doctor y célebre helenista Juan Francisco Domingo, Regente que fué del gran Colegio de *Plessis*, en París, y más tarde cortesano de Luís XVI, el *muy amado*, excitaba la hilaridad de cuantos le miraban, por su figura grotesca y estravagante.

El caballero Strigelli, colaborador musical del ilustre autor de la ópera *Marta*, carecía también de esa cualidad que obliga desde luego á considerar como guapo al hombre, exteriormente hablando.

Garrik, célebre actor inglés, no tenía belleza propiamente dicha: lo mismo le sucedía al famoso Barón, actor francés, quien solía decir que los cómicos debieran educarse en el regazo de los reyes; y otro tanto puede afirmarse del contemporáneo Coquelin, que estando adornado de grandes prendas morales, y escénicas, carece en absoluto de eso que llamamos hermosura.

En todos los ramos del saber ha habido individualidades que carecían no sólo de belleza física, sinó también de expresión en sus facciones y aun de atractivo en su mirada.

Todas estas aseveraciones y otras muchas que pudiéramos hacer en igual sentido, pueden ser fácilmente comprobadas por la historia de la humanidad á cuyo testimonio apelamos.

Por lo que respecta al arte musical, ramo único que nos es dado conocer un tanto, podemos asegurar que exceptuando media docena de figuras salientes, tipos realmente *interesantes* —entiéndase que hablamos de los grandes hombres,—los demás artistas carecen por completo de esa cualidad escultórica que denominamos hermosura.

La historia por una parte: las galerías pictóricas y fotográficas por otra. y, aun más, las observaciones que hacemos diariamente cerca de nuestras eminencias contemporáneas, nos obligan á sustentar la opinión que tenemos por verídica: *Que la hermosura no es patrimonio de los hombres de talento.*

Cuando la Divinidad reparte sus dones, concede belleza á unos, gallardía á otros: gracia á los más, talento y buen juicio á los menos: esta es la sabia ley de las compensaciones; y si el que todo lo puede, concedió á la mujer en general, atractivo y hermosura, al hombre, por el contrario, le dió lo que parece serle más ingénito: fuerza, majestad y altivez (1).

Entre las dotes concedidas al hombre, no figura, como vemos, la hermosura: esta cualidad cábele, empero, alguna vez tan sólo por excepción; y así lo confirman la observación y la experiencia.

Ya en este terreno, no habría la más mínima dificultad en demostrar que la hermosura, *aun*

(1) Chateaubriand en *Los mártires* dice: «La grandeza del alma, la dignidad de carácter y la autoridad de la razón formaron el patrimonio del hombre: la mujer recibió en amable herencia, la belleza, la ternura y las seducciones invencibles.»

por dón especialísimo, no es patrimonio de los hombres eminentes; porque para llegar de aquella afirmación á la conclusión que pretendemos establecer no habría más que un solo paso, ó, lo que es lo mismo, para llegar de la opinión general de que *el hombre no es guapo*, á la opinión particularísima de que *la hermosura no es patrimonio del hombre de talento* (pues la excepción alcanza menos al hombre eminente), no habría en realidad más que un pequeño cambio de fase.

En confirmación de nuestra tesis, diremos más todavía: y es que la mujer misma, cuando está predestinada para la gloria por sus altos merecimientos á título de eminente, rara vez es hermosa; porque al salirse de la esfera común en lo intelectual, parece que se desprende, por decirlo así—como el hombre—de aquel dón físico que es patrimonio exclusivo de su sexo. Y si esto sucede tratándose de la mujer ¿qué habremos de esperar del hombre eminente y de altos merecimientos en cuanto á lo intelectual? La compensación estriba precisamente en esto: el que posée en alto grado preeminentes dotes de capacidad y sabiduría, carece por lo regular de ese conjunto armónico que denuncia belleza en el rostro del hombre; y viceversa.

En la profesión musical hemos tenido un Mozart, un Bellini y Gotschalk, argüirán algunos; pero existen en mayor y más crecido número los Pórpora, los Beethoven, los Hayden y los Rubinstein, físicamente hablando: lo que da una proporción harto desigual para establecer compensación y equilibrio, inclinando, por consiguiente, la balanza en favor de los más (aunque con relación á la humanidad el número sea harto limitado) que es el núcleo donde reside el talento y la gloria precursores uno y otra de la inmortalidad.

Tenemos, pues, por cierto é indubitable que la hermosura no es patrimonio de los hombres de talento, por más que en esto, como en todo, haya siempre excepciones y términos medios.

Expuestas á la consideración de nuestros lectores las ligeras observaciones que anteceden, réstanos hacer notar á mayor abundamiento, y como resumen de nuestra tesis, que el mismo Jesucristo, según afirma Tertuliano, no era hermoso físicamente hablando: cosa así dispuesta por su Eterno Padre, con el fin de que no pudiera ganar los corazones y las voluntades por el prestigio de la belleza física sinó por el de la hermosura del alma; que como es sabido conquista mejores simpatías y adquiere en el afecto más fuertes vínculos.

Estimando, pues, la belleza como mera *cualidad física*, y cualidad inútil por lo que respecta al hombre: considerándola en cierta manera ajena del hombre de ciencia, sea éste artista, pensador, filósofo ó moralista: estimándola asimismo efímera y perecedera; no podemos menos de recomendar el estudio y aplicación de las siguientes palabras de un escritor místico, que, hablando con relación á la humanidad, aconsejaba á la humanidad misma:

«Procurad que sea bello lo que en ella es inmortal.»

Porque la verdadera belleza corresponde al orden moral. Porque la suprema belleza es la belleza del alma.

VARELA SILVARI.

Madrid, enero de 1888.

NUESTROS GRABADOS.

D. JOSÉ INZENGA.

(Véase la biografía en el texto.)

EL ÚLTIMO CONCIERTO DEL EMPERADOR LEOPOLDO I.

Nació en 1640 y murió en 1705 ese emperador de Alemania que vió en los primeros años de su reinado una guerra contra la Suecia, algunas turbulencias en la Hungría, la invasión de los turcos y más tarde la guerra desastrosa que terminó en la paz de Nimega, la tregua de 20 años que firmó con Luís XIV en Ratisbona, la liberación de Viena, sitiada por los turcos, por el famoso Juan Sobieski, etc., etc. Dicen los historiadores que el emperador produjo algunas composiciones musicales: el autor de este grabado, sin duda, quiso poetizar la muerte del emperador artista, pero ¡oh desgracia! en el último concierto que *le da* la fantasía del pintor, olvidó éste que hasta el advenimiento de Mozart, algunos años más tarde, no se vieron reunidos antes un clavicordio y un cuarteto instrumental de cuerda completo como se vieron reunidos, gloriosamente, en la época del famoso hijo de Salzburgo. ¡Cómo se escribe ó *cómo se pinta la historia de la Música!*

EL VIÁTICO EN LA ALDEA.

Majestuoso y conmovedor en su admirable sencillez, el grabado del cuadro del artista Luben, reproduce una escena que se repite dolorosa y solemnemente todos los días. El anciano cura-párroco, grave, en medio de su ministerio, apesadumbrado pero con el pensamiento fijo en que lleva los últimos consuelos á un moribundo, acaba de salir de la iglesia y atraviesa el poético cementerio de la aldea, al son lúgubre de la campanilla que el sacristán, otro anciano, tañe tristemente mientras el rapaz, que aparece á su lado, próximo á quedar huérfano, quizá, le explica el estado en que dejó á la pobre moribunda!...

EN UNIDAD Y ARMONÍA.

¡Bella escena de género! En unidad y armonía manotea el niño sobre el piano que han descuidado cerrar con llave, mientras el perro *suelta* al aire los mejores ladridos de su repertorio vocal, concierto sin público, que anima el entusiasmo pianístico y vocal de los dos ejecutantes, que de fijo no desmayarán en su tarea hasta que sientan el escozor de un cariñoso bofetón ó de un puntapié arrimado á tiempo.

VARIA

Correspondecias.—Templos, Teatros y Conciertos, etc.

EXTRANJERO.

Praga ha recibido estos días con una ovación y grandes muestras de agasajo al celebrado compositor Tschaïkowsky, uno de los más inspirados representantes de la moderna escuela musical rusa. Después de Praga, el ilustre compositor ruso visitará la capital de Francia y los días 4 y 11 de marzo próximo dirigirá la audición de algunas de sus obras en los conciertos del Châtelet. Le reserva París las mismas fervientes aclamaciones que con justicia le ha tributado Prága.

—

El célebre Hanslick, el autor de la profunda *Estética* que han traducido los literatos musicales de casi todos lo países de Europa, el eminente crítico de la *Presse* de Viena ha dado no há mucho en la capital de Austria, en el salón de los *Amigos de la literatura*, una conferencia llena de interés sobre Beethoven. Terminado su discurso, el célebre crítico musical ha interpretado personalmente en el piano tres aires de danza de Beethoven, desconocidos hasta aquí, y que datan, nó de la época juvenil del compositor, sinó de la fecha de la novena Sinfonía.

—

El 8 del próximo abril se inaugurará en Muret, su patria, una estatua del compositor Nicolás D'Alayrac, nacido en 1753 y muerto en 1809, autor de más de cincuenta óperas que obtuvieron grandes aplausos en los principales teatros. Durante más de cincuenta años su fecundidad prodigiosa fué la que verdaderamente sostuvo la brillante marcha de la antigua Opéra cómica francesa.

—

La Conquista de México y nó *Motezuma* es el título de la nueva ópera que está componiendo Massenet sobre un *libretto* de Sardou, para el teatro de la Opera de París. Dicha ópera se representará durante la Exposición universal.

—

Se ha publicado otro escrito sobre el autor de *Galatea* y de *Paul et Virginie*, bajo el sencillo título: *Victor Massé*. Es un resumen de la vida y carrera del simpático compositor francés, debido á la pluma de M. A. Schalck de la Faverie, sub-bibliotecario de la Biblioteca Nacional de París, editado por el librero Sauvaitre en un folleto de 42 págs.

—

Escriben de Berlín á *Il Teatro Ilustrato* de Milán: «El acontecimiento teatral de mayor importancia que había anunciado y he de consignar, se ha realizado ya, pero no en Berlín, como se había noticiado, sinó en Leipzig: me refiero á la primera representación de la ópera cómica póstuma de Carlos M. Weber, *Die drei Pintos*, completada por Carlos Wahler.» En la citada obra, según el corresponsal del aludido periódico «nada aparece nuevo ó extraño; todo suena agradablemente y lleno de confidencias como un risueño recuerdo. Y sin embargo, dice, todos aquellos motivos no los habíamos oido jamás y á pesar de esto, todos ellos respiran gracia y originalidad: es el genio del maestro que nos habla, es el genio que conocemos y amamos y que nos refiere cosas tan encantadoras á través de tantas decenas de años después de su muerte. Bienestar, contento, alegría de la vida, gracia que atrae, tal es la esencia de su música. La franca inspiración de tantas melodías es testimonio irrecusable de la riqueza melódica del maestro. Nada hay en la partitura que revele la fatiga: todo desborda, como obedeciendo á una necesidad natural, de una fuente musical mágica: respírase de lleno la alegría de la vida, y el humorismo musical y el sentimiento lleno de color y de vida, se dan la mano con la expresión igualmente perfecta. Weber había encontrado ocasiones para probarnos cuán atraedoras son aquellas dotes que se relacionan con la parte alegre del arte; pero *Die drei Pintos* son la única ópera cómica que ha creado el inspirado maestro. Entre los números más apreciados del público hay que citar el coro *Brindisi*, que da principio al acto primero: el *intermezzo* entre el primero y el segundo: en éste una *aria* de *soprano*: luego todo el acto tercero. El capital melódico es todo de Weber: de Wahler, solamente, la instrumentación, tratada, verdaderamente, con perfecto sabor *weberiano*. ¿Habráse enriquecido el repertorio alemán con otra obra extraordinaria, tan extraordinaria como la titulada *Freichütz*, el más hermoso florón de la corona artística de Weber?

—

Los editores Breitkopf und Härtel han publicado la correspondencia entre Ricardo Wagner y Franz Liszt. Se compone de dos abultados volúmenes de gran interés para la historia musical alemana de los últimos tiempos; puede contemplarse en ella el nacimiento, el *recrudecimiento*, los eclipses y la resurrección (no tan espontánea como al principio) de aquella amistad entre dos personalidades artísticas ilustres. Wagner, en sus cartas sólo habla de él: Liszt, en las suyas sólo habla de Wagner. Debilitóse, amortiguóse aquella profunda amistad el día en que el autor del *Lohengrin* se casó con la hija de Liszt, después del divorcio de Hans de Bulow. Reanudóse muy pronto pero oficiosa y ceremoniosamente: dicen que Liszt no llegó jamás á comprender aquel matrimonio ni á perdonarlo...

Mas ¿es creíble todo esto, tratándose de Liszt, el abate de manga ancha que debía excusar... y perdonar tantas debilidades?

—

Escriben de Roma con fecha 16 de febrero al *Diario de Barcelona*:

«Con objeto de beneficencia ha habido animadas fiestas en el lindo teatro Nacional, aparte de las *soirées* del Círculo que lleva este nombre y en el Centro artístico, donde una de sus salas figuraba la más bella de la Alhambra. El restaurado teatro de la Argentina ha celebrado también, durante el Carnaval, una verdadera fiesta de las artes, con la asistencia de Ambrosio Thomas, el autor de *Hamlet*, que han cantado Maurel y la Isaac de una manera digna de Faure y la Nilson. En aquel coliseo, donde se dió por primera vez el *Barbero*, de Rossini, ahora embellecido merced á un millón de francos invertido en su restauración, el autor de *Mignón*, cuyas melodías le fueron inspiradas por el país donde florecen los naranjos, como dice Mignón, y

cuando era pensionado de la Academia de Francia en la villa Médicis, tuvo una ovación entusiasta hasta el extremo y parecida á las de Verdi después del *Otello*. Después los primeros artistas y maestros de Italia le han dado un gran banquete, en que el marqués de Villamarina representaba á la vez á la Reina Margarita y á la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, como Boito y Marchetti, autores de *Mefistófeles* y del *Ruy-Blas*, con Sgambati y otros ilustres compositores simbolizaban la música italiana.»

—

Anuncian de París la fundación de una nueva sociedad musical que dará dos series anuales de grandes conciertos como los de Colonne, Lamoureux y Montardon. Solamente que estos tres directores de orquesta dan sus conciertos en días festivos, mientras que la nueva sociedad los verificará todos los miércoles. Esta nueva institución que lleva el nombre *La Galia*, es dirigida por el reputado pianista compositor M. Breintner.

—

El maestro Goldmark ha estado en Milán para asistir á la representación de su ópera la *Regina di Saba* en el teatro de la Scala. El público milanés ha dispensado al ilustre maestro un lisonjero éxito.

—

En la próxima primavera tendrá lugar en Viena la exhumación de los restos mortales de los grandes héroes musicales Gluck, Beethoven, Mozart y Schubert, para ser colocados en una tumba honorífica erigida en el cementerio central. La Sociedad antropológica de Viena, no quiere dejar pasar la ocasión sin hacer examen anatómico de los cráneos de estos grandes hombres.

—

La célebre pianista Mme. Essipoff, émula del eminente Rubinstein, se encuentra actualmente en la capital de Francia, alcanzando inmensos éxitos en sus conciertos, que da con el concurso de la excelente orquesta Lamoureux.

—

En París los empresarios de teatros se gastan un dineral en el modo de poner en escena las obras nuevas. Así lo prueban las respetables cifras que reproducimos á continuación, y que son las que han costado el montar las óperas y *ballets* los más conocidos, en el teatro de la Opera de Paris.

La *mise en escene* del *Rey de Lahore*, absorbió la cantidad de 275,000 francos; *Sylvia*, 138,000; *Francoise de Rimini*, 233,000; *Polyeute*, 268,000; *el Tributo de Zamora*, 182,000; *la Korrigane*, 73,000; *Patrie*, 146,000; *Henri* VIII, 174,000; *la Farandole*, 89,000; *el Cid*, 109,000; *Sigurd*, 111,000; y finalmente la nueva ópera de A. Salvayne, *La Dame de Monsoreau*, estrenada últimamente en aquel teatro con poco éxito, ha costado 140,000 francos.

Suma y sigue...

—

¡Hosanna! ¡Hosanna! ¡Un maestro nos ha nacido! —gritan estos días en todos los tonos los periódicos y los *dilettanti* de Italia entera.

El nuevo genio musical tiene veinte y ocho años, es hijo del barón Franchetti y de una Rothschild y archimillonario. Su padre tiene de 80 á 100 millones de francos de capital.

Debutó hace tiempo con una sinfonía en *mi* menor verdaderamente notable. Ahora acaba de estrenar en Reggio una ópera titulada *Asrael*, de la que se hacen lenguas los críticos más imparciales y severos.

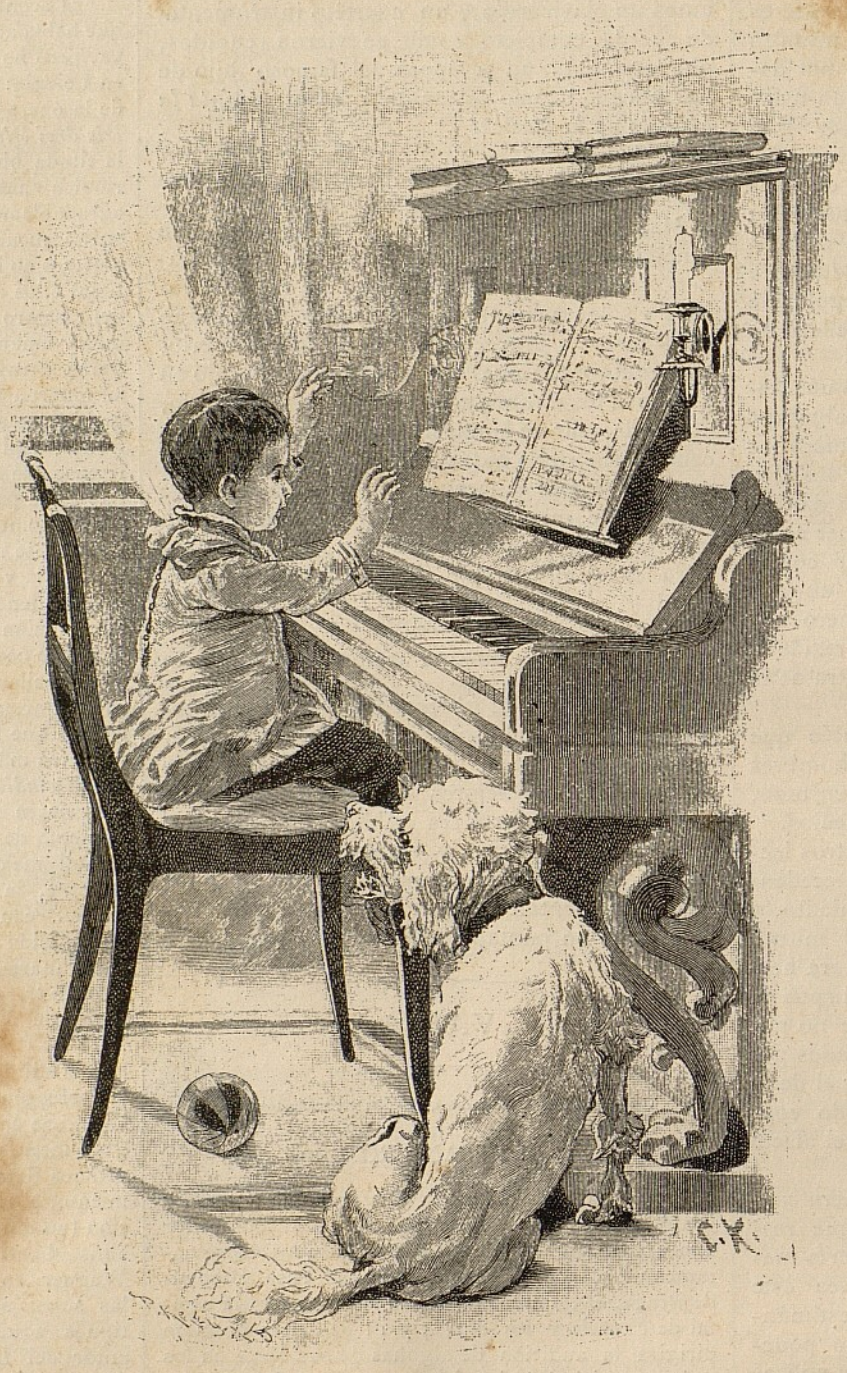
Gracias á sus millones, el nuevo compositor ha podido imitar las magnificencias teatrales que desplegaba en Bayreuth el difunto rey de Baviera. Ha tomado el teatro de Reggio, ha llevado dos compañías de ópera con tenores y divas de primera magnitud; ha iluminado con luz eléctrica el teatro y hecho pintar decoraciones que son prodigios. La orquesta se compone de 100 profesores; los coros, de 120 voces; el cuerpo de baile, de 80 bailarinas, amén de multitud de figurantas.

La noche del estreno el teatro estaba lleno de gente que había acudido de todas las capitales de Italia y aun del extranjero. Los críticos creían que, dada la posición social y los millones del compositor, el triunfo de la obra sería debido á consideraciones de cortesía. Pero se han encontrado con que *Asrael*, libretto de Fontana, es una ópera que hará época en los anales de la música italiana.

Tal es la opinión de un periódico musical italiano, muy dado á las complacencias y... á las exageraciones: «Muchas de las piezas de la ópera excitan, conforme adelanta la representación, un entusiasmo que va engrandeciéndose. El autor dirije valerosamente la orquesta. Se le llama cinco veces después del primer acto, seis después del segundo, cinco después del tercero, siete después del cuarto (todas estas salidas suponen lo que menos un kilómetro de idas y venidas.) Tuvo que presentarse acompañado de sus intérpretes, con el autor del libreto, Fontana, con Godel (el dibujante), con el pintor escenógrafo, con el director de los coros. Al final de la ópera las aclamaciones llegaron hasta el extremo de llamar al padre del maestro (¡oh!), el barón Franchetti...

Según el mismo periódico la ópera es sencillamente una obra maestra. De un golpe asistiremos, sin duda, á la regeneración del arte italiano y Verdi puede contarse entre el número de los difuntos..... ¿Pero gozarán de buena salud los muertos que matará ese portento musical que *le ha salido* á Italia? ¡Oh!

—



EN UNIDAD Y ARMONÍA.

NECROLOGÍA.

Ha muerto en Nápoles á la edad de 62 años, Carlos Costa, profesor de armonía de las clases de señoritas del Conservatorio de dicha ciudad, hermano consanguíneo del célebre director de orquesta Miguel Costa, artista que durante tantos años fué el árbitro soberano del movimiento musical en Londres. «Aunque nacido de una hija de Tritto, dice un periódico italiano, Carlos Costa, era partidario ferviente de los principios de Fenaroli. Tuvo la suerte de formar discípulos de genio, que debieron su renombre más que á la iniciativa del maestro á sus estudios particulares. Cuéntanse entre estos Martucci, Tosti y Caracciolo.»

Carlos Costa fué discípulo de Mercadante.

—

ESPAÑA.

La estudiantina de la universidad de Santiago ha regresado ya á la antigua ciudad compostelana, después de haber recorrido, con aplauso público, en los últimos quince días, las ciudades portuguesas de Valenza de Minho, Vianna do Castello, Oporto, Lisboa, Braga y Coimbra. La recepción hecha en Portugal á los 120 jóvenes escolares gallegos, ha sido entusiasta y cariñosa.

—

Nuestra particular amiga la reputada señorita Pilar de la Mora, se encuentra actualmente en Bélgica en donde sus conciertos de piano son muy aplaudidos.

—

También se encuentra en el extranjero con el propio objeto, el joven pianista Manuel Dordal; uno de los más aventajados discípulos de nuestro distinguido amigo D. C. Gumersindo Vidiella.

—

En el próximo número nos ocuparemos del concierto dado en el Principal por la célebre violinista Madge Wickham, acompañada al piano por monsieur Eduardo Behme, que viene precedida de gran fama.

SALVANS.

NOTA.

Estudiando las mejoras que podemos introducir en nuestra ILUSTRACIÓN, suprimiremos desde el número inmediato las portadas de las composiciones musicales, con lo cual ganarán nuestros lectores una página más de música.

Anuncios de libros presentados á esta Redacción

POR AUTORES Ó EDITORES

CANTOS Y BAILES POPULARES DE ESPAÑA, por *J. Inzenga*.—(V. el texto de este número). De venta: *En Madrid*, A. Romero, Capellanes, 10.—*En Barcelona:* Centro editorial artístico de Torres y Seguí, Ronda de San Pedro, 39. Librería de Verdaguer, frente al Liceo.

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

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

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

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria.

BARCELONA:
Imprenta de Luís Tasso Serra, Arco del Teatro, 21 y 23.