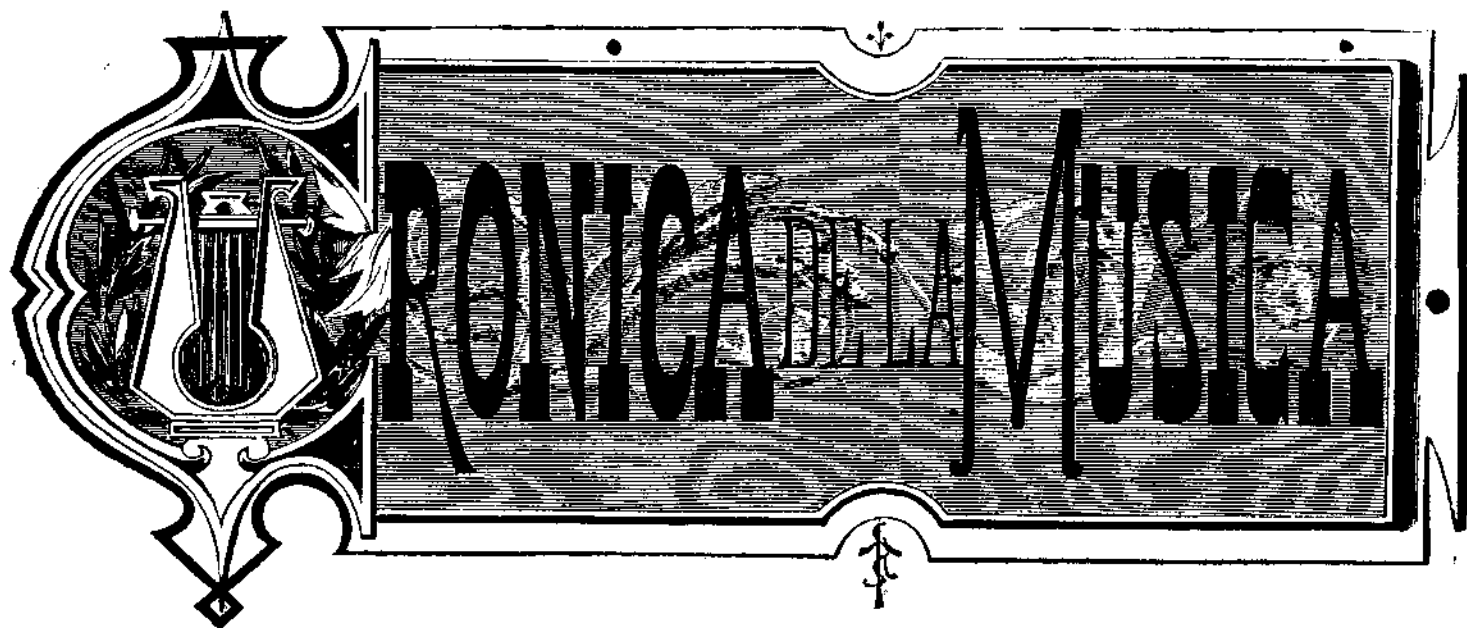




NÚM. 3.º

REVISTA SEMANAL Y BIBLIOTECA MUSICAL

PRECIOS DE SUSCRICION.

En toda España...	24 rs.	trimestre;	45	semestre;	y	84	año.
En Portugal.....	30	"	56	"		108	"
En el extranjero. 36		"	69	"		132	"
En Ultramar y América, fijarán los precios los Agentes.							
Número suelto, una peseta (periódico y música.)							
Suscripción al periódico solo, 1.ª unidad de los precios fijados.							

MADRID, JUEVES 10 OCTUBRE DE 1878.

SE PUBLICA LOS JUEVES.

Cada número comprende el periódico ó sea Revista general de todo lo concerniente al divino arte en España y en el Extranjero y ocho grandes páginas de música selecta, casi siempre nueva, formando una Biblioteca musical fabulosamente barata.

Administración: Amnistía 12, Madrid-Casa editorial de Medina

LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

EL DISCURSO DEL SR. ARRIETA.

Se ha verificado, con la solemnidad de costumbre, la apertura del año escolar de 1878 á 79, pronunciando con este motivo el Sr. Arrieta, director del Establecimiento, un sencillo discurso que, según la costumbre establecida por él mismo, es una especie de crónica de los sucesos de más bulto relacionados con la música.

Vamos á dar cuenta, muy sencillamente también, de este discurso que fué oído con mucho gusto por los alumnos y por todas las personas que asistieron al acto.

Empieza el Sr. Arrieta dedicando un recuerdo á la Reina Mercedes y otro á la Reina Cristina, fundadora del Conservatorio de música y declamación, hoy convertido en Escuela Nacional de Música; y, naturalmente, se complacía en derramar flores sobre la tumba de la que fué esposa de Alfonso XII, y sobre la que, con la fundación del Conservatorio, inició la época de desarrollo y esplendor del arte musical, en que hace algún tiempo hemos entrado.

El Real decreto de creación del Conservatorio tiene la fecha de 15 de Julio de 1830, y está refundado por el ministro Ballesteros.

Al aludir, aunque incidentalmente, á las orquestas españolas, lamenta el Sr. Arrieta que no hayan ido al gran certamen de París, y dice lo siguiente, que consignamos sin comentarios:

"Yo he tenido la suerte de asistir á muchas audiciones verificadas en aquel palenque musical, admirando y aplaudiendo no pocas veces el mérito y la ejecución de las obras; pero me ha parecido que éstas no corresponden ó no están á la altura de los inmensos recursos que la nación francesa proporciona á sus maestros compositores, algunos de los cuales se salen del terreno propio de la música escribiendo *Sinfonías góticas*... idea que equivaldría á hacer en arquitectura un edificio á la *Paestrina*, ó en pintura un cuadro al óleo *Rossiniano*.

Nuestros excelentes profesores de orquesta, discípulos en su mayor parte de esta Escuela, dirigidos por uno de los maestros de clara y enérgica *battuta* que tenemos, hubiera obtenido—¡quién puede dudarlo!—abundante cosecha de aplausos, como los supieron alcanzar los italianos conducidos á la noble lucha por *Faccio* y *Pedrotti*.

Antes de la creación del Real Conservatorio

de María Cristina, era sumamente difícil, si no imposible, la formación de una orquesta completa, cuando no entráran en ella elementos extranjeros, y esto mismo acontecía en las principales capitales de provincia. Los pianistas eran raros, los compositores rarísimos. Ahora, en cambio, hemos llegado á organizar en Madrid hasta dos grandes orquestas de conciertos á la vez, compuestas exclusivamente de españoles: en Barcelona, Cádiz, Málaga, Valencia y otros puntos, hay también buenas orquestas y directores inteligentes é ilustrados: tenemos excelentes pianistas, sin cuento, y una brillante pléyade de animosos y jóvenes maestros, merecedores de estímulo y protección eficaz. De las clases de canto han salido artistas distinguidos que han brillado y brillan aún en los teatros de primer orden de Europa, y las clases de declamación han proporcionado á la escena española actores eminentes, honra del Establecimiento."

Pasa el Sr. Arrieta á ocuparse de la sensible muerte del eminente *Eslava* y lo hace con frases sentidas, elocuentes y cariñosas, consagrand también un recuerdo al profesor de la Capilla Real D. Miguel Carreras, y al maestro que fué de la catedral de Manila D. Apolinario Calahorra.

Entrando en la crónica de los sucesos musicales, recuerda el Sr. Arrieta la cantata compuesta por él para la inauguración de la Exposición de Bellas Artes, cuya letra escribió Don Antonio Arnao; las últimas obras de los compositores de provincias Sres. Espí, Jiménez Pedrell y otros, dignos hermanos de los de Madrid; el éxito de la ópera *Roger de Flor* del maestro Chapi, representada en el teatro Real; el premio de la pensión en la Academia de Bellas Artes de España en Roma que ha obtenido D. Clelo Zabala; las obras instrumentales españolas ejecutadas por la Sociedad de conciertos; la inauguración anual última de los trabajos de la Academia San Fernando; la próxima terminación de las obras del gran salón-teatro del Conservatorio, y los donativos que se han hecho en el año último á la Escuela Nacional de Música.

El Sr. Arrieta termina su discurso pidiendo á los alumnos laboriosidad constante, y respeto y gratitud á sus dignos maestros y superiores.

Este solemne acto estuvo amenizado por un concierto vocal é instrumental en el que tomaron parte varios alumnos y alumnas del Establecimiento.

LOS AYES DEL PUEBLO

Lo que constituyó la verdadera novedad de acto, al mismo tiempo que su importancia musical, fué una composición del Sr. Arrieta que lleva por título el mismo epígrafe de estas líneas, especie de plegaria que inspiró al distinguido maestro la muerte de la Reina Mercedes, y que, completada con un coro dramático que sirve como de marco al cuadro, ha tenido en el acto á que nos referimos una interpretación bastante notable, produciendo gran efecto en el público.

Intentemos dar una idea de la estructura de esta obra musical, que envuelve una grandísima originalidad en la melodía y en la forma.

En realidad es una melodía dramática, escrita para tiple y coro, con acompañamiento de violines, violoncellos, contrabajos, órgano expresivo, piano y bombo.

Empieza la composición por un elegante preludio, escrito en compás de compasillo, que bien representa la magestad cubierta de luto, por la expresión distinguida de las frases, y por las notas y ritmo de la *Marcha Real*, de que se ha valido muy oportunamente el señor Arrieta, alterando su tonalidad y movimiento, y dando á sus magníficos acordes un carácter muy pronunciado de grandiosidad fúnebre.

Después se oyen, convenientemente indicados por los instrumentos, los disparos que anunciaron el aniversario del nacimiento de la Reina, y se confundieron con los de su muerte. La orquesta prorrumpe entonces en verdaderos gemidos que se enlazan más adelante con las voces, formando un conjunto conmovedor, y constituyendo la justificación del título.

El preludio contiene dos distintas ideas musicales, la primera en compasillo y la segunda en tres por cuatro y tono de *mi* natural menor; ambas son elegantísimas y ambas constituyen las ideas características de la composición.

La forma resulta muy nueva y muy original como ya hemos indicado. El procedimiento armónico empleado por el Sr. Arrieta para expresar los ayes del pueblo, ha llamado mucho la atención de los artistas, y es en realidad un caso raro y que produce grandísimo efecto y propiedad en la composición.

LOS PRIMEROS PREMIOS.

Los alumnos que han obtenido primeros premios en los concursos públicos verificados, y a los cuales se entregaron sus diplomas en el solemne acto de que venimos hablando, son los siguientes:

(No ponemos los segundos premios y accesitos por falta de espacio.)

Armonía. Doña Bernarda Uriolaveitia y Trece, D. Fermín Ruiz Escobés y D. Andrés Monge y Marchamalo.

Piano. Doña Pilar Morente y González, doña Manuela González y Sanseverón, doña Evarista Díaz de la Quintana, doña Carmen Pérez y Munilla, D. José Pérez Irache, D. Genaro Vallejo y Urricelqui y D. Andrés Monge y Marchamalo.

Violoncello. D. Luis Sarmiento y Revuelta.

Clarinete. D. José Chacon y Celda.

Canto. Doña Concepción Valero y Moltó, doña Laura Romea y Parra, doña Dolores Buirco Garrido y doña Amalia Bremon Cabe lo.

Solfes. Doña Tomasa Castro y Muñiz, doña Elena de Quintanilla y Fábregas, doña Concepción Rodríguez y Millán, doña Purificación Sánchez de Lara, doña Matilde Torregrosa y Jordá, doña Enriqueta Benavides y Araus, doña Purificación Hernández y Méndez, doña Luisa Chevalier y Supervielle, D. Marcial Ruiz Fernández, D. Francisco Juan y Juan y D. Eduardo Jimenez Valdivielso.

Declamación. Doña Eloisa Gorritz y Fernández, doña María del Olvido Muñoz y don Fernando Santiago Perminon.

EL PLIEGO DE CONDICIONES

PARA EL ARRIENDO DEL TEATRO REAL.

Ya ha publicado la *Gaceta* tan esperado documento; ya tendrán noticias de sus cláusulas cuantos se propongan tomar parte en la licitación: el resultado no puede vaticinarse ni aun en el concepto de probable. No sabemos por qué se nos figura que no se ha de obtener resultado alguno en este asunto, al menos en la primera tentativa.

A juzgar por la primera impresión que hemos recibido de la lectura del pliego de condiciones, no sería extraño que hubiese que proceder á rectificar algunas de las cláusulas para que se presenten licitadores. Pero como, en todo caso, esto no se haría hasta después de verificado sin resultado el acto de la subasta, esperemos al día 5 del mes próximo, que es el señalado para la licitación, y entretanto hagamos algunas consideraciones sobre el carácter que, en nuestro concepto, debiera tener la subasta del teatro Real.

Dos medios hay de entregar á la explotación particular del teatro Real, que es del Estado: ó imponer condiciones artísticas y entregar el teatro al que más las mejore, ó fijar una cantidad como precio del arriendo y adjudicarlo al que más dinero entregue al Tesoro. De ambos medios puede sacarse provecho para el arte y para los artistas españoles: del primero imperfectamente, porque aparte del sostenimiento de orquesta y coros, solo puede producir el teatro Real el beneficio de poner alguna ópera de maestro español, y esto con las desventajas que son naturales y no hemos de detallar por ahora. Del segundo medio puede sacarse provecho más directo y más eficaz, porque todo el dinero que se obtuviera por el arriendo del teatro Real, podría constituir un recurso poderoso para ayudar y fomentar el verdadero teatro lírico-español, agrupando en él todos los artistas españoles.

Pero, aunque inclinados al segundo medio, por razones poderosas y claras que expondremos en otra ocasión, aceptamos cualquiera de ambos sistemas. Lo que no aceptamos de ningún manera, lo que no cabe dentro de la manera que tenemos de apreciar el asunto, es que se establezca un sistema misto, que por lo tanto tiene todos los inconvenientes de los dos sistemas sin tener ninguna de sus ventajas.

Imponer condiciones artísticas y además exi-

gir dinero, es un término medio que nada resuelve. El que paga algo, considera siempre que ya hace bastante con pagar, y no está dispuesto á cumplir las condiciones artísticas, las cuales, por otra parte, nunca se han cumplido, aun sin pagar, y este es un precedente fatal de que difícilmente se ha de poder prescindir. En este caso, las condiciones que no se han de cumplir hacen el papel de perro del hortelano, y disminuyen considerablemente la cantidad que pudiera obtenerse por el arriendo sencillo del teatro con destino á la verdadera protección que merece y reclama el teatro lírico español.

Admitiríamos, pues, por el momento, cualquiera de los dos medios que dejamos expresados, pero no creemos que el sistema misto empleado por el Gobierno pueda conducir á nada positivo y concreto. Celebraríamos equivocarnos.

Hemos expuesto muy en globo algunas ideas sobre la protección que requiere el teatro lírico-español; ideas que ampliaremos oportunamente. En ellas van envueltas muchas y no fáciles cuestiones de las relacionadas con las exigencias del arte en nuestro país, y hay que tratarlas despacio.

Ahora, para que nuestros lectores vean si tenemos razón en las premisas que dejamos sentadas, haremos un ligerísimo extracto del pliego de condiciones, y terminaremos por hoy.

El arriendo será por cinco años forzoso y cinco voluntarios.

Solo se darán funciones de ópera, las cuales no podrán bajar de 90 ni exceder de 120 en cada año.

La compañía se compondrá de tres tipos, una contralto, dos tenores serios, uno de medio carácter, dos baritonos, dos bajos, un bajo en ríto, además del personal de inferior categoría, un cuerpo de coros de 80 voces y una orquesta de cien profesores con dos maestros, uno de ellos español. La compañía se someterá todos los años á la aprobación de un jurado.

Será obligación poner todos los años una ópera de espectáculo, otra nueva en Madrid y otra de autor español, devengando derechos. También tendrá la empresa que hacer debutar como parte principal sin sueldo al alumno del Conservatorio que, habiendo obtenido primer premio, le presente al director del Establecimiento.

La empresa tendrá que repintar las decoraciones viejas, hacer otras nuevas y realizar una obra de renovación de mobiliario y decorado, quedando todo á favor del teatro. También tendrá que dotar al teatro de un órgano de los llamados de iglesia si, cumplidos los cinco primeros años manifiesta deseos de entrar en el sexto.

La fianza para responder del cumplimiento del contrato será de 50.000 pesetas, y se hará la adjudicación al que después de las condiciones expresadas de mayor cantidad anual, la cual se invertirá en pensiones á artistas, premios u otros gastos de protección al arte.

La licitación será el 5 de Noviembre próximo, y para tomar parte en ella se necesita depositar 12.500 pesetas.

LA ANTIGÜEDAD DE LA ÓPERA ESPAÑOLA.

Entre los aficionados á la música es muy general la creencia de que el género lírico-dramático, ó sea la ópera, no era conocido en nuestro país antes que vinieran los italianos á traerlo. Pero este es un error que se ha encargado de desvanecer el erudito musicólogo señor Barbieri, aprovechando para ello la circunstancia de escribir un prólogo al excelente libro del Sr. Carmena *Crónica de la ópera italiana en Madrid*, que acaba de ver la luz.

El asunto es importante para la historia de la música en España, y vamos á exponer, tomándolos al Sr. Barbieri, los datos que desvanecen por completo aquel error.

Sábese desde luego que en la Edad Media se representaban, cantaban y aún bailaban en las iglesias de España, dramas litúrgicos, especie de óperas, exornados con gran lujo de trajes y

apariencias. Conservo en mi colección, dice el Sr. Barbieri, copia de una de estas obras, que desde el siglo XIV viene cantándose en dialecto valenciano en la iglesia de Elche, los días 14 y 15 de Agosto de cada año. Es toda cantada, y tiene dos actos en que intervienen los personajes siguientes: *La Virgen María, un Angel, San Pedro, San Juan Apóstol, Santo Tomás, Santiago Apóstol, San Pablo, las Marías, coro de Angeles, coro de Apóstoles, y coro de Judíos*. Y para que en esta verdadera ópera religiosa no falte ninguno de los elementos teatrales ó de espectáculo que adornan la ópera profana de nuestros días, hasta se coloca en la Iglesia una gran máquina ó tramoya que sirve para el descenso del Angel y la ascension de la Virgen hasta lo alto de la cúpula.

En el siglo XV, Juan del Encina escribe sus representaciones, en las cuales alterna lo hablado con lo cantado, hecho nada extraño para quien sepa que éste célebre ingenio más que poeta era cantor y compositor, debiendo á estas dotes musicales la honra de figurar entre los cantores de la capilla del Papa León X.

El género lírico-dramático adquirió después gran desarrollo, gracias al prodigioso ingenio del célebre Lope de Vega, quien, no satisfecho con dar tan gran participación á la música en sus obras, llegó á escribir un verdadero libretto de ópera, una égloga pastoral intitulada *La selva sin amor*, que fué puesta íntegramente en música y ejecutada en el Real Palacio el año 1629. Al publicarla Lope en 1630 con dedicación al Almirante de Castilla, describe la máquina del teatro hecha por Cosme Lotti, ingeniero florentino que trabajaba en los jardines del rey, y dice:

"La primera vista del theatro, en habiendo corrido la tienda que le cubria, fué un mar en perspectiva que descubria á los ojos (tanto puede el arte) muchos leguas de agua hasta la ribera opuesta, en cuyo puerto se via la ciudad y el foro con algunas naves, que haciendo salva, disparaban, á quien tambien de los castillos respondian. Vianse asimismo algunos paises, que fluctuaban segun el movimiento de las ondas, que con la misma inconstancia que si fueran verdaderas, se inquietaban, todo con luz artificial, sin que se viese ninguna, y siendo las que formaban aquel fingido día más de trescientas. Aquí Vénus en un carro que tiraban dos cisnes, habló con el Amor su hijo, que por lo alto de la máquina revolaba. Los instrumentos ocupaban la primera parte del theatro sin ser vistos, (1) á cuya armonía cantaban las figuras los versos, haciendo de la misma composición de la música las admiraciones, las quejas, los amores, las iras, y los demás afectos."

Los personajes de esta égloga son *Vénus, el Amor, Silvio, Jacinto, Filis, Flora, Manzanares y coro de Amores*. La obra toda se compone de un prólogo y siete escenas, y debió ser representada, segun las deducciones del señor Barbieri, en el espacio de tiempo que media desde Abril á Octubre de 1629, durante el reinado de Felipe IV el Grande y de su esposa la reina Isabel de Borbon, la cual á la sazón se hallaba en cinta.

La música de la *Selva sin amor* puede atribuirse á alguno de los muchos compositores que por entonces se hallaban al servicio del rey, entre los cuales se contaban el célebre Mateo Romero (alias) *El Maestro Capitan*, el fecundísimo y popular Carlos Patiño y los organistas D. Francisco Clavijo y Sebastian Martínez Verdugo. Porque D. Bernardo Clavijo, á quien Teixidor y otros historiadores atribuyen la música, murió tres años antes de ser escrita *La Selva sin amor*.

Resulta, pues, que *La Selva sin amor* era una verdadera ópera, y fué la primera en España, representada en 1629, es decir, cuarenta y dos años antes que se fundara la ópera francesa, y treinta después de inventarse en Italia este género de espectáculo. Por consiguiente, reivindicando el honor que corresponde á Es-

(1) El Sr. Barbieri traslada esta indicación de Lope de Vega á los que ponderan la novedad introducida por Wagner el año 1876 en la colocación de su orquesta para la representación de la trilogía *El anillo de los Nibelungos*.

pañía en materia de ópera nacional, hallamos que después de fundada la italiana, la primera alemana se representó en 1627, la primera española en 1629, la primera inglesa en 1660, y la primera francesa en 1671.

No están, pues, en lo cierto los que suponen que en materias de ópera se hallaba España en lamentable atraso cuando vinieron los italianos.

LA BANDA DEL REY.

Zarzuela en tres actos, letra de D. Enilio Alvarez, música de los Sres. Fernandez Caballero y Cansares.

El argumento de esta zarzuela, estrenada con buen éxito el viernes último en el teatro de la calle de Jovellanos, se basa en una aventura del rey Felipe V de Borbón, ocurrida en 1706 cuando huía de Barcelona con sus tropas por temor a los refuerzos que había recibido de Inglaterra el príncipe Carlos.

En una noche oscura y tormentosa encontró Felipe V en el castillo de la condesa de Villarreal una hospitalidad franca y obsequiosa, que pagó deshonrando a la castellana.

Quince años después, cuando empieza la acción en la zarzuela, la condesa, disfrazada de labradora, aparece por los alrededores de la Granja. Felipe V se encuentra en dicho Real Sitio, después de renunciar la corona, y hé aquí el nudo de la intriga.

La condesa había tenido una hija, fruto de su desliz con el Rey; pero esta hija que la acompañaba y es una joven bellísima, se cree huérfana, porque su madre no la ha revelado nunca el secreto de su nacimiento.

El marqués de Torresanta se enamora de la joven huérfana, y la persigue en un bosque donde la tradición popular decía que había un duende casamentero; pero el duende era la condesa de Altamira, dama en jefe de la corte, que, deseando poner coto a los abusos que había, mandó prender a los que entrasen en el bosque y los casó en seguida. Elvira, que así se llama la joven, se encuentra, pues, casada a su gusto. No así el marqués, que protesta; y entonces la condesa solicita del Papa el divorcio para su hija, y el matrimonio queda deshecho.

La condesa, que desde la noche memorable en que dió hospitalidad al Rey, conserva una banda que Felipe V dejó olvidada, exhibe al monarca la banda y le pide protección para su hija.

El marqués de Torresanta, aunque divorciado concibe celos del Rey, al ver que el monarca protege a su esposa, y tomando por amor esta protección, desobedece al Rey que le destierra, y saca la espada contra él.

Verifícase un desafío entre el Rey y él y marqués éste último, vencido y desarmado, tiene que ocultarse en un castillo, donde, por fin, el Rey lo descubre.

Por medio de un mayordomo de la condesa, descubre el monarca que la joven casada con el marqués de Torresanta es su hija, hace compacer a todos a su presencia, perdona al marqués, ratifica el casamiento, y aquí paz y des pues gloria.

Después de esta ligera descripción del argumento, dejamos a nuestros lectores que formen el juicio que gusten de un libro que está lleno de inverosimilitudes, que no tiene verdaderas situaciones dramáticas, que no ofrece gran interés, y cuya versificación, fácil y sencilla, tampoco ofrece un gran aliciente.

La música vale bastante más que el libro; pero tiene dos particularidades que hemos de hacer notar: la de ofrecer cierta desigualdad y falta de conjunto, cosas muy naturales en obras de dos personas, por mucho que éstas se identifiquen entre sí, y la de tener en gran parte muchos puntos de contacto en algunas ideas, y sobre todo en los procedimientos de factura, con otras obras del Sr. Fernandez Caballero, circunstancia que tampoco censuramos, aunque a veces parezca revelar la existencia de patrones artísticos determinados para situaciones ó piezas de índole análoga, porque, naturalmente, cada maestro debe tener su estilo propio, y precisamente hasta que lo tiene no llega a adquirir verdadera reputación, como la adquirió ya hace mucho tiempo, por fortu-

na para el arte, el Sr. Fernandez Caballero; es natural, pues, que éste se parezca a sí mismo, y también que procuren imitarle sus habituales colaboradores.

Aun con esas dos particularidades, la música de *La banda del Rey* tiene verdadera importancia artística, especialmente en su tercer acto, que es el mejor pensado, musicalmente hablando, y el que revela en su conjunto y en sus detalles mejor acierto.

En el primer acto hay un coro de buen corte, que el público pidió ser repitiera, y en el segundo un wals de buen efecto, pero nada más.

En el tercer acto, que es muy superior, como hemos dicho, hay tres números verdaderamente notables, que bastarían por sí solos para hacer la reputación de un maestro: un coro de hombres, de grandísimo efecto, un preludio cuya melodía es clara, expresiva é inspirada, y una especie de *racconto* del barítono, de expresión bastante dramática y que dice muy bien el Sr. Ferrer.

Especialmente en el preludio, hay verdaderos prodigios de instrumentación y gran riqueza de matices, de diseños, de timbres, de modulaciones y de cuantos detalles armónicos pueden contener las obras sinfónicas.

La interpretación de la obra ha dejado bastante que desear. Las Sras. Franco de Salas y Uriondo han hecho grandes esfuerzos, pero la verdad es que no pueden con la obra; sus facultades, aunque buenas en la primera, y regulares en la más en la segunda (el público las conoce ya de antiguo), no bastan para la ejecución de la música de carácter dramático tan acentuado como gran parte de la de esta obra.

El Sr. Dalmau está en una decadencia bastante precipitada, y no se le puede juzgar severamente. El Sr. Ferrer bien; los Sres. Tormo y Banguells, regular.

De propósito dejamos para la última a la señorita Gonzalez, tiple única nueva en Madrid, que empieza en esta escena bajo muy buenos auspicios. Tiene una voz de bonito timbre y canta con mucha expresión, pero tiene todavía mucho que estudiar. Que los aplausos del público le animen en este sentido y será una buena cantante.

La dirección y la escena pudieran estar mejor servidas.

LA LIBERTAD DEL ARTE.

"Leon, el melenudo, por la gracia de Dios y de mis garras, rey de Animalia, a todos vos saludo aunque sois más endebles que guitarras. Sabed que ordeno y mando, hallándome algo enfermo, que venga aquí volando y cante un ruiseñor mientras me duermo. Mi egregia pompa ensalza soberana, y ¡ay! de él, misero de él, si es un bolonio." Oyólo un ruiseñor que no era ruiseñor y dijo en prosa, "no me da la gana," apretando a volar como un demonio. Y dicen que decía:

"¿Si pensará su magestad mastuerza que se inspiran las artes a la fuerza? Yo libre doy al sol mi melodía, y aun a la noche ensalzo en la enramada, pero, ¡esclavo y cantar! ni una pitadita!"

A. ALMENDROS AGUILAR.

LOS TEATROS LÍRICOS.

El teatro Real abrió sus puertas al público en esta temporada el día 3 de este mes, con la ópera *Rigoletto*, interpretada por las Sras. Vitali, Sanz y Chavarri y los Sres. Pandolfini, Gayarre, Ponsard y Visconti.

El día 4 no hubo función; el 5 se repitió *Rigoletto*; el domingo 6 se anunció la misma ópera, pero no pudo ejecutarse por indisposición del Sr. Pandolfini; y el lunes 7 se cantó *El Trovador*, por las Sras. Borghi Mamo y Sanz y los Sres. Sanz, Verger y Ugaldé.

Rigoletto ha tenido una interpretación bastante buena, en su conjunto. La Sra. Vitali no puede con la ópera. Tiene un timbre de voz muy claro y agradable, y sabe cantar, pero su poca extensión la pone en frecuentes apuros

cuando tiene que atacar el registro agudo. Vocaliza muy bien y se conoce que tiene gran agilidad de garganta, por lo cual creemos que obtendrá grandes éxitos como tiple de ejecución en óperas menos dramáticas, que, segun noticias, son las que constituyen su repertorio y ha cantado preferentemente en todas partes. La Sra. Vitali debe tener mucho cuidado en no cantar más que las óperas de su tessitura. Si no lo hace puede exponerse a un fracaso el día menos pensado.

La Sra. Sanz, cantó la parte de Magdalena, inferior a su categoría, por complacer a la empresa, y sólo atendiendo a que la cantaba sin gusto se la puede dispensar que diera tan poca expresión y colorido a las notas que representan la risa, de tan buen efecto en el cuarteto, como detalle cómico de contraste con la melodía dramática.

La señora Chavarri no puede ser juzgada en su brevísimo papel.

El Sr. Gayarre no canta esta ópera ni ninguna de las que ha cantado en Madrid con la perfección de *La Favorita*. No es esto decir que tengamos que dirigirle censuras, sino que es tan grande la perfección que ha logrado dar al papel de Fernando, que no es extraño no llegue a la misma en ninguna ópera. En *Rigoletto* tiene momentos admirables, sobre todo cuando luce los prodigios de su media voz en delicadas modulaciones, ó cuando presenta uno de sus ejemplos de gran aliento que sorprenden. La segunda noche cantó *Rigoletto* mejor que la primera, aunque en alguna ocasión cortó la frase melódica, quizá por no hallarse bien de salud, pues se le observaba que tosía de vez en cuando.

Una observación tenemos que hacer al señor Gayarre en el deseo de que no encuentre alguna vez un contratiempo. Cuando habla con los demás artistas ó con el apuntador, cosa que muy pocos artistas pueden evitar, gestiona demasiado y hace ademanes que, como son ajenos a la acción de la ópera, causan mal efecto al público. En la segunda representación de *Rigoletto* el público pidió la repetición del cuarteto con insistencia, y el Sr. Gayarre demostró con sus ademanes que no quería repetir. El maestro Vazquez impuso la repetición y hubo que obedecer, pero el público no dejó de conocer lo que había pasado. Tenga en cuenta el Sr. Gayarre que en la escena desaparece el carácter de la persona, y hasta el artista mismo, para quedar sólo el personaje de la obra.

El Sr. Pandolfini es un buen barítono, y desempeñó muy bien la parte de *Rigoletto*, pero no hemos de emitir acerca de este artista juicio más concreto hasta que le oigamos más y en otras óperas.

Los Sres. Ponsard y Visconti no hicieron nada de particular.

La orquesta y los coros bien.

La dirección de escena regular.

La medida adoptada por el Sr. Robles, suprimiendo la *claque*, ha producido cierta frialdad en el teatro, especialmente al finalizar los actos, y los artistas no tienen las ocasiones de exhibirse que tenían antes. En cambio los aplausos que se oyen, aunque sean menos, son espontáneos y legítimos, y deben satisfacerles más. Elogiamos, pues, sin reserva, la determinación del Sr. Robles.

También elogiamos la del director de orquesta, variando la colocación de los instrumentos con gran ventaja de la sonoridad.

El Trovador, que se cantó en el teatro Real el lunes 7, obtuvo un éxito muy lisonjero.

La señorita Borghi-Mamo cantó con más expresión que otras veces, y obtuvo merecidos aplausos. La Sra. Sanz dió mucho realce escénico al papel de Azucena; pero se permitió ligeras libertades musicales, discutibles tratándose de sus facultades y de la música de Verdi. También fué aplaudida.

El Sr. Sanz es un tenor de grandísimas facultades físicas, de una voz bien timbrada y potentísima; pero de escasos conocimientos artísticos. Dá las notas con mucha seguridad y bastante afinación, y, sobre todo, con una fuerza de pulmones verdaderamente prodigiosa; pero ni modula, ni frasea, ni tiene claro ascen-

ro, ni expresión, ni dominio de la escena. A pesar de todo recibió muchos aplausos.

El Sr. Verger es un verdadero artista, de condiciones diametralmente opuestas a las del Sr. Sami. Tiene poco volumen de voz, pero estensa y tan dulce, tan expresiva, tan clara, que encanta y deleita. Siente y sabe hacer sentir. Los honores de la representación del *Trovador* corresponden de derecho al Sr. Verger.

De barítonos está bien el teatro Real este año.

Dirigió la orquesta el maestro Usiglio, y por cierto que nos produjo una gratísima impresión. Juzgaremos más concretamente a este artista cuando nos dé más muestras de sus trabajos.

..

La compañía de opereta italiana que lleva el nombre de Maria Frigerio y que dirige el Sr. Lupi, ha sido contratada de nuevo para un mes más en el teatro de la Alhambra. Ha continuado haciendo su repertorio con bastante provecho y aún con cierta gloria dentro de sus modestas condiciones artísticas.

La única novedad que ha presentado en las últimas semanas ha sido la opereta de Lecocq *Le petit Duc*, que no ha tenido el éxito que se esperaba, por causa de la ejecución. Aunque muy ensayada y cuidada con esmero, la interpretación se ha resentido de la falta de voces de que adolece la compañía, falta que ha hecho imposible superar las dificultades musicales de la obra, que son tantas y tan grandes como delicada y verdaderamente importante es la música.

La señora Frigerio es una actriz de mucha gracia, de mucha intención y de grandes recursos escénicos, pero su voz de contralto defectuosa es un grave obstáculo a su reputación como cantante. La señora Gemiliani, que tiene la mejor voz de la compañía, desahina con bastante frecuencia. Las señoritas Sandoni y Sonve cantan con gusto, pero tienen mucho que aprender. La señora Perotti tiene una voz imposible, pero es buena actriz cómica y ha hecho admirablemente el único papel importante que se le ha confiado, que ha sido en *Girofle*.

Entre los artistas del sexo fuerte, hay dos actores de primer orden, el Sr. Lupi y el señor Ficarri; no hablemos de sus voces ni de la manera de cantar. Los Sres. Fabris y Ciceri son dos cantantes en decadencia, que, sin embargo, llenan su misión regularmente en las obras en que toman parte.

En suma, es una compañía de opereta que, a pesar de componerse de elementos imperfectos, forma un buen conjunto y ofrece resultados muy agradables por el buen deseo que manifiestan los artistas por el cuidado que ponen en todos los detalles y por el amor al arte de que se hallan animados.

Hoy estrenan la opereta *Fiordilisa*.

..

La compañía de ópera formada para San Petersburgo, que es una de las principales que existen, empezó sus tareas en los últimos días del mes pasado, con la ópera *Aida* interpretada por la señora Casanova de Cepeda, la señorita Scacchi y los señores Masini, Padilla, Gasperini y Del-Negro, bajo la dirección del maestro Goula. Para todos hubo calurosos aplausos.

El pabellón español quedó muy alto y felicitamos por ello a nuestros compatriotas que dejamos indicados.

LOS TEATROS DE VERSO.

Grandes humanas es el título de la primera obra nueva representada en el teatro Español. Autor Cavestany. El éxito no ha correspondido a las esperanzas que había hecho alentar en todos la firma. La crítica se ha mostrado severa en sus juicios, y la segunda producción del joven escritor, que no ha muchos meses regocijaba a las musas con *El esclavo de su culpa*, ha empañado el brillo que diera a su nombre con la primera.

Nombre obliga; no lo olvide el Sr. Cavestany; modere el afán de producir, de que parece

hallarse poseído; contenga sus impulsos juveniles y evitara nuevos riesgos y caídas más graves que la última sufrida.

El público no lleva cuenta del tiempo que un autor deje correr de una a otra comedia; pero cuenta hasta los segundos la noche de la representación. ¿Habrá parecido larga *Grandes humanas*, que amigos y adversarios han tenido tiempo de olvidar *El esclavo de su culpa*?

Médite sobre esto el Sr. Cavestany.

Con objeto de ensayar la nueva comedia del Sr. Echegaray (D. José) *Correr en pos de un ideal*, se representará dos noches la comedia del Sr. Blasco *El Anzuelo* y tres *El drama nuevo*, de Tamayo, es decir, de Estévez.

La nueva producción del Sr. Echegaray es esperada con impaciencia, pues dícese que el eminente poeta se ha separado en esta obra del género que hasta ahora ha cultivado con tan grande éxito.

La empresa ha admitido dos dramas nuevos *Vasco Núñez de Balboa* del Sr. Novoa, y *El ejemplo* de los señores Echegaray y Santibañez.

—Un estreno, *Pobre porfado*, proverbio en un acto, y el anuncio de otro que habrá pasado a realidad cuando este número llegue a manos de nuestros lectores. *Contra viento y marea*, comedia en tres actos de D. Miguel Echegaray, son las novedades de la semana en el teatro de la Comedia.

Pobre porfado es un alarde de ingenio y de gracia empleado por el Sr. Blasco en un asunto trivial. Otro que no fuera el Sr. Blasco hubiese fracasado en la prueba, porque deleitar y mantener por espacio de veinticinco minutos la risa en los labios del espectador, con una fábula sin novedad, sólo es dable al ingenio del autor de *El Anzuelo* y *Juan García*.

El bastón y el sombrero es el título de otra nueva comedia del Sr. Blasco que será representada también en el teatro de la Comedia.

—Apolo ha conseguido que el público fije su atención en él, y discuta antes de inaugurar la temporada la primera obra que ha de ser puesta en escena.

La Opinión pública, que así se titula, preocupa la pública opinión, que desea aplaudir al Sr. Cano, autor del nuevo drama. Dicen que este tiene rasgos muy atrevidos, pero prodigiosamente presentados, y no falta quien asegure que *La Opinión pública* no será a *Los laureles del poeta*, lo que *Grandes humanas* ha sido a *El esclavo de su culpa*.

También cuenta la empresa de este teatro con una obra del Sr. Echegaray (D. José). Intitúlase *Algunas veces... aquí*, título que ha sorprendido a los que ignoraban que dicha obra constituyese la tercera parte de la trilogía. El autor expresa en los títulos de sus tres producciones la idea fundamental de la trilogía. *Como empieza y como acaba lo que no puede decirse, algunas veces... aquí*. Veremos cómo acaba.

—Los teatros llamados de funciones por horas siguen disputando el favor del público a los teatros de primer orden. La división del espectáculo ha producido una multiplicación en las entradas y una respetable suma de ganancias en las arcas de las empresas. Heredia matemática que ha pasado a ser axioma en la dramática al menudeo.

Ha producido más: que se puedan registrar frases como la que sigue:

- ¿A dónde bueno, Gorito?
- A Variedades.
- ¿Qué hacen?
- Una comedia deliciosa: "Segundo acto de la misma..."
- ¿Inedita?...!
- ¡Horror!

Ya que de Variedades hablamos, consignaremos que las dos obras estrenadas en la semana, *Bueno como el pan*, arreglo de los señores Navarro (Eduardo y Calisto), y *Dime con quién andas...* del Sr. Lopez del Río, han obtenido un éxito lisonjero. La segunda, cuyo original es *La Foca*, tiene un primer acto muy cómico. El segundo pierde muchísimo, comparado con el anterior, y no había para qué compararlo, por que no hacía falta. La obra queda resuelta en el primero.

UNA ÓPERA DE J. J. ROUSSEAU.

El erudito musicólogo M. Georges Becker, acaba de publicar en Ginebra en pequeña, pero preciosa edición, el libretto de *Pygmalion* de J. J. Rousseau, reimpresso por la edición rarísima de Kurzböck (Viena, 1772), con notas preliminares.

Este libretto ofrece una curiosa muestra de los primeros ensayos de la música descriptiva o de programa, tan floreciente hoy. Consiste en una sencilla escena; el monólogo en prosa de Pygmalion ante la estatua de Galatea, y la transformación de esta en sér vivo.

Al lado de cada período del discurso ha indicado Rousseau el sentido en que deben estar concebidos los trozos de música instrumental, su duración y hasta el número de notas y de acordes que él creía necesarios.

J. J. Rousseau, compuso el mismo dos trozos de música para su libretto, trozos que se publican en la edición de M. Becker. Sin embargo en la primera representación de esta ópera (Viena, 1772), se puso con música de Fr. Aspelmeier; y en la escena lírica de París, se puso en 1775 con música de Coignet y permaneció algunos años en el repertorio.

NOTICIAS VARIAS.

Al entrar en prensa este número, recibimos noticia del estreno de *Polixene*, de Gounod, en el teatro de la grande Ópera de París.

Sin tiempo para más que condensar en dos líneas la noticia telegráfica, diremos que el éxito ha sido brillantísimo como se esperaba. La *mise en scene* fué aplaudida con entusiasmo.

Por el correo de hoy empezaremos a recibir de esta solemnidad artística, noticias detalladas que daremos en el número próximo.

—Se ha dado cuenta oficialmente a la Real Academia de Bellas Artes del fallecimiento de D. Hilarión Eslava, y por consecuencia de la vacante que queda en la sección de Música de dicha corporación.

Créese que no se procederá enseguida a designar la persona que haya de reemplazar al eminente maestro.

—Dícese que las personas que tomarán parte en la subasta para el arriendo del teatro Real, son los Sres. Robles, Ribas, Torquemada, Ducazcal, Arderius, Berniz, Bagier, Rovira, Tamberlick y Velasco.

—El Museo británico se ha enriquecido con una *Colección de cantos franceses*, con música escrita por la reina Hortensia, madre de Napoleón III. Esta preciosa muestra de caligrafía musical había sido regalada por madame de Montaran a sir Robert Wilson, cuya hija lo ha entregado al *British Museum*, donde le admirarán ya los artistas aficionados.

—La viuda del compositor alemán Franz-von-Holstein, ha hecho construir en Leipzig una casa, en la cual serán alojados gratuitamente, mientras duren sus estudios, seis artistas de pocos recursos, cinco músicos y un pintor.

—Un diario polaco dice que Carlos Gounod se trasladará en el invierno a Varsovia para dar una serie de conciertos.

—El rico y célebre aficionado Baron de Derwies, no contentándose con mantener una numerosa orquesta para él solo, acaba de instalar una compañía de ópera en el teatro de su castillo de Lesgano, contratando artistas tan notables como el bajo Petit, el barítono Kaschmann, el tenor Devilliers y la bailarina Tevisan.

SUMARIO DE ESTE NÚMERO.

TEXTO.—I. La Escuela nacional de música.—El discurso del Sr. Arrieta. — Los ayes del pueblo. — Los primeros premios. — II. El pliego de condiciones para el arriendo del teatro Real. — III. La antigüedad de la ópera española. — IV. La banda del rey, zarzuela en tres actos de los Sres. Fernández Caballero y Casares. — V. La libertad del arte, poema, por D. A. Almendros Aguilar. — VI. Los teatros líricos. — Teatro Real. *Rigoletto*, *Trovador*. — La compañía de Maria Frigerio. — Teatro imperial de San Petersburgo. — VII. Los teatros de verso. — El nuevo drama de Cavestany. — La dramática al menudeo. — VIII. Una ópera de J. J. Rousseau. — IX. Noticias varias. — MÚSICA.—Serenata del Trovador, ahogada para piano por Gustavo Lange (cinco páginas). — Los azabaches, tango americano, por M. Fernandez Caballe o (tres páginas).

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE J. C. GONDA Y C.
Calle de los Caños, número 1.