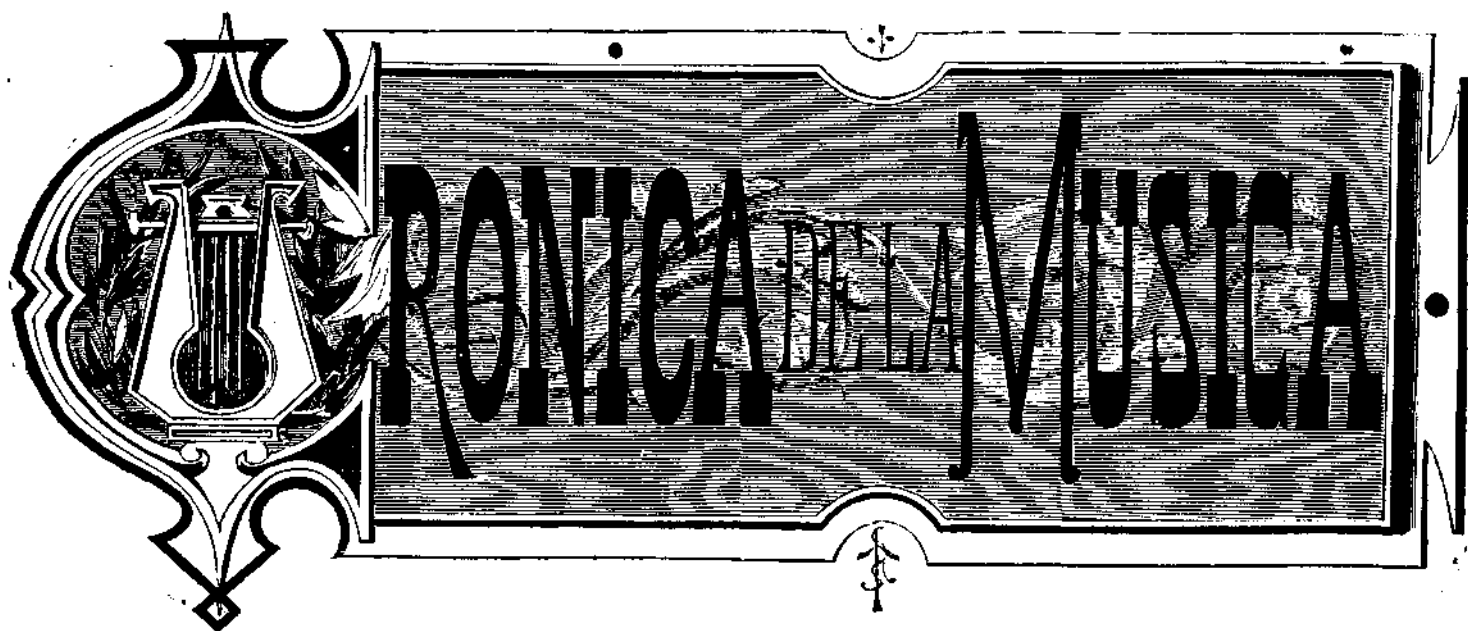




NÚM. 6.º

REVISTA SEMANAL Y BIBLIOTECA MUSICAL

PRECIOS DE SUSCRICION.

En toda España...	24 rs. trimestre; 45 semestre; y 84 año.
En Portugal.....	30 58 109
En el extranjero.	36 68 132
En Ultramar y América, fijarán los precios los Agentes.	
Número suelto, una peseta (periódico y música.)	
Suscripción al periódico solo, la mitad de los precios fijados.	

JUEVES 31 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: Annistia 12, Madrid-Casa editorial de Medina

EL TEATRO DEL ESTADO.

Aunque no sea muy propio este epígrafe, no se nos ocurre otro en el momento para designar el edificio construido y sostenido por el Estado para teatro de la Ópera, en cuyo caso se encuentran el teatro Real de Madrid y el de la Ópera de París.

Con la próxima subasta anunciada por el Gobierno español para el arriendo de nuestro gran coliseo, ha coincidido en París la que ha dado en llamarse allí *cuestión de la Ópera*, y tratan todos los periódicos y artistas franceses siempre bajo el punto de vista único que en Francia se comprenden los asuntos de los teatros líricos, es decir, bajo el punto de vista de una protección directa del Estado, para que los espectáculos puedan envolver todo el decoro y hasta el lujo que exigen modernamente el desarrollo del arte y los intereses de los artistas.

En Francia se da el teatro y 800.000 francos de subvención anual á una empresa, que se llama *direction*, para la explotación del teatro, con la conveniente vigilancia é intervención del ministro de Instrucción pública y de Bellas Artes, y de un comité de personas competentes.

En España se da el teatro, pero no se da dinero, porque el Estado, si no es pobre, está pobre por el momento y necesita sus recursos para otras atenciones más urgentes é imprescindibles de la vida de los pueblos.

La diferencia es grande y palmaria; pero tiene su explicación, en que aquí hay libertad de teatros y allí no; aquí no interviene la administración, ó no debe intervenir, más que en arrendar como quiera, ó como pueda, el teatro; y allí interviene y debe intervenir en la elección de obras y en otras cosas, porque paga y tiene el deber de vigilar para que su protección resulte eficaz en provecho del arte.

No amalgamos, pues, ambas cuestiones; la de Francia ha de resolverse por el criterio de la protección artística, que siempre ha dominado allí hasta en la Asamblea que legislaba bajo la presión de las bayonetas de los prusianos, y en los momentos de pagar 5.000 millones de francos; y la de España debería resolverse, mientras no se establezca aquí un buen sistema de protección artística, por el criterio de la libertad de teatros, que establece la legislación vigente.

En Francia la cuestión está reducida, y así está planteada, á resolver si la explotación

del teatro debe hacerse por la Administración misma, por medio de una comisión delegada que gastaría lo que fuese preciso, con todas las garantías de intervención y vigilancia necesarias, ó si debe seguirse el sistema actual de un director, á riesgo y ventura, con una subvención determinada. La cuestión, como se vé, es sencilla, y se resolverá en breve por la Asamblea, que va á empezar ahora la discusión del presupuesto, ó por el ministro de Bellas Artes, que parece ha reivindicado para sí el derecho que tiene el Gobierno de resolver como lo crea conveniente.

En España también la cuestión es, en nuestro concepto, muy sencilla, dada nuestra legislación, y así creemos llegará á plantearse, aunque por el momento se intenten sistemas mistos que quizá no den resultados. Un propietario que trata de alquilar un edificio, procura, en primer lugar, obtener la mayor cantidad posible, y dentro de esta condición capital exige el arrendatario que no use el inmueble para tal ó cual industria, que puede perjudicar al edificio ó á la vecindad; pero no exige, ni es natural que exija, porque entonces no habría arriendo posible, que tenga tantos ó cuantos días abierto su establecimiento, que venda en el género españoles ó extranjeros, que le deje tales ó cuales mejoras en el local, que tome estos ó los otros géneros ó dependientes. Todo lo más que hace es pedir fianza, cobrar por anticipado, cuidar que no se hagan desperfectos en la finca, reclamar y obtener para ésta la permanencia de las mejoras que buenamente y para su uso haga el inquilino, y hacer desalojar el local cuando termina la escritura de arriendo ó encuentra otro inquilino que le pague mayor cantidad.

Pues este es el caso en que, según nuestro modo de ver, se encuentra el Gobierno español con el teatro Real, mientras exista la actual legislación de teatros y mientras carezcamos, por falta de recursos, de un buen sistema de protección artística por medio del teatro, que puede y debe ser muy eficaz.

Y tan conveniente nos parece este arriendo sencillo en favor de la persona que mayor cantidad entregue por la explotación del teatro Real, cuanto que en esta solución vemos la manera de empezar, sin gasto alguno del presupuesto, el sistema de protección que necesita en España el teatro lírico.

El verdadero, el único teatro lírico español está agonizando hace años, y morirá muy pronto, si Dios no lo remedia, como demostrare

mos otro día, por falta de obras que no se producen para ser mal ejecutadas, y especialmente por falta de artistas que buscan y obtienen en el extranjero y cantando en idioma extraño, la remuneración de sus afanes y trabajos que no tienen en su país. ¿Cómo ha de nacer la ópera española ni cómo ha de sostenerse la zarzuela sin cantantes? ¿Cómo hemos de tener cantantes sin pagarlos suficientemente? El teatro lírico español, en el estado en que se encuentra, no tiene, ni puede tener, recursos propios suficientes, pero treinta ó cuarenta mil duros que pudieran producir anualmente el arriendo del teatro Real, sería un magnífico recurso sobre el cual podría establecerse la regeneración del teatro lírico español, sin sacrificio para el Estado, con cantantes españoles de primer orden, que afortunadamente existen, y con el planteamiento de la ópera española, que, naturalmente, vendría por sí sola, engendrada por la ópera cómica, y sin que nadie se preocupara por dificultades ni por obstáculos.

LA EXPRESION MUSICAL DEL IDIOMA FRANCÉS.

Ernesto Legouvé acaba de publicar en París un precioso libro sobre el delicadísimo arte de la lectura. No vamos á hacer el elogio de esta obra porque no es necesario: bien notorio es el interés que da el eminente académico á todas las materias que trata de palabra ó por escrito. Vamos, sí, á tomar de este libro una página encantadora, que parece hecha para una Revista como la nuestra, y que estamos seguros agradará en extremo á nuestros lectores. Es una ingeniosísima comparación entre la lengua francesa y la italiana, en lo que concierne al valor musical de estos dos idiomas. En esta especialísima cuestión, Ernesto Legouvé se contenta con ser amanuense, y es Carlos Gounod el que habla. Oigamos:

Yo estaba en una casa de campo con Gounod: dos amigos fueron á verme y recayó la conversación en una especie de paralelo entre la lengua francesa y la italiana, como lenguas propias para la música.

—El francés,—decía uno de mis amigos,—con sus *e mudas*, sus diptongos y sus sílabas sordas, será siempre un obstáculo hasta para el genio. Rossini maldecía nuestra lengua. La italiana, por el contrario, es por sí sola una música; sus

palabras se cantan por sí mismas; sus acentos variados y expresivos estallan en las frases como golpes de timbales, y sus *o* y *a* repartidas con profusión en las palabras, las hacen vibrar como instrumentos de concierto.

Gounod escuchaba sin contestar, pero después de un momento de silencio exclamó:

—¿Qué pensarais si yo os dijera que la lengua francesa ofrece al compositor recursos más variados que la italiana?

Los dos amigos se sonrieron.

—Un poco de calma,—añadió Gounod riendo,—y dejad que me explique. Lléjos de mí la idea de negar la sonoridad y el brillo del idioma italiano; pero en la música, ¿es todo brillo y sonoridad? La lengua italiana es una intérprete incomparable para expresar lo que es brillante y encantador en la vida, lo que es amable en los sentimientos elegantes en el dolor, ardiente, pero un poco superficial, en las pasiones. Pero si el compositor tiene otras miras, si quiere descender a los detalles de los sentimientos, si quiere producir los matices, si tiene alguna repulsi6n por lo teatral, por lo convencional, si busca lo íntimo, la verdad, lo profundo de las cosas y de los corazones, que se valga de la lengua francesa. Esta es más rica de colores, es verdad, pero es más variada y más fina de tintas; tiene menos encarnado en su paleta, lo confieso, pero posee violados, lilas, gris-perla, oro pálido, que la lengua italiana no conocerá jamás. ¿Queréis una prueba? En una de mis melodías, *Le vallon*, hay este verso:

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime.

Una cantante italiana muy hábil cantó un día delante de mí este trozo traducido al italiano. Al llegar a la frase *che t'ama*, pronunció con fuerza la primera sílaba de *t'ama*—¡Ah! señora,—exclamé,—no es eso. ¿Para qué tanta fuerza en ese acento? Estinguid un poco. No se trata de una declaración de amor. La naturaleza no nos ama con tanta pasión; es una afección maternal, tranquila, contenida. Velad un poco el acento. Pero la artista no pudo velarlo ni apagarlo. La ley inflexible de la prosodia italiana la obligaba a acentuar el *t'ama*, y yo comprendí que para hacer verdaderamente musical mi frase no hay nada como nuestra pequeña palabra modesta y algo desvanecida de *qui t'aime*. Es como una señora de medio luto.

Los amigos intentaron contestar.

—Permitid,—continuó Gounod,—queros cite un nuevo ejemplo. En el *Fausto*, la romanza de tenor del jardín, empieza por

Salut, demeure chaste et pure!

que, traducido al italiano, dice:

Dimora casta e pura

Las palabras no pueden ser más exactas y más fieles; pero el sonido ha desvirtuado mi idea. *Casto* es casi lo contrario de *chaste*; ese acento expansivo que estalla como un cohete sobre *casta*, destruye todo el misterio, todo el pudor de mi armonía. Ese terrible *casta* hace demasiado ruido delante de la pequeña mansión y turba el reposo, mientras que con mi modesta palabra *chaste*, con su *a* tierna y como (perdonadme la expresión) enaguada por esa *i*, esa *e* final, llego a pintar el semi-silencio, la penumbra, que es la imagen de lo que pasa en el alma de Margarita. ¡Oh! ¡La lengua francesa! ¡La poesía francesa! Sólo la columbian los que no la comprenden. Tiene dulzuras, tiene intimidades que responden a lo que sentimos en lo más profundo de nuestra alma. ¿Sabéis a qué se puede comparar la lengua italiana? A un magnífico ramo compuesto de rosas y flores de aroma fuerte y acentuado... Ramo en el cual faltan heliotropos, resedas y violetas.

EL MARQUÉS DE IVRY.

En nuestro número anterior dimos cuenta a nuestros lectores del éxito alcanzado en París por la nueva ópera *Los amantes de Verona*, pero no pu tinos dar detalle alguno biográfico de su autor, el marqués de Ivry, porque no

los encontramos en ninguno de los Diccionarios de esta clase que existen.

El marqués de Ivry ha podido esperar mucho tiempo con su obra en cartera, gracias a sus bienes de fortuna, y esta circunstancia le hacía figurar como aficionado, más que como artista; ya es un compositor muy notable y un libretista distinguido; el libro y la música de *Los amantes de Verona* son sus diplomas.

El marqués de Ivry tendrá pronto cincuenta años, porque nació en Beaune, en Febrero de 1829. Una pequeña ópera cómica improvisada a los diez y ocho años y otras dos escritas más tarde en París, pero no representadas, revelaban cierto instinto, al decir de sus maestros, pero no le hubieran dado nombre. Una de dichas obras se titulaba *La maison du Docteur*, y fué representada y grabada la música en 1853, en Dijon.

En vista de estos ensayos sin importancia, resolvió aprender formalmente su arte, estudiando el contrapunto con Leborne y la composición con Aristides Hignard. El primer resultado de sus trabajos fué una pequeña ópera cómica, *Omphale et Penelope*, aceptada, pero no ejecutada nunca en el Teatro Lírico; el segundo resultado ha sido la grande ópera *Los amantes de Verona*.

La mitad de esta obra, inspirada evidentemente en el *Fausto* de Gounod, estaba ya escrita cuando el compositor, que se hallaba en Roma en 1864, supo por Liszt que Gounod estaba escribiendo su *Romeo*. Dolorosamente sorprendido por esta revelación, pero comprendiendo la necesidad de concluir su obra lo más pronto posible para adelantarse a Gounod, el marqués de Ivry terminó su partitura y la publicó, fe hándola algunos días antes de la representación del *Romeo* y *Ju lietta*; y pocas semanas después dió una audición fragmentaria en la escuela de Duprez, interpretando M. Leon Duprez y su hermana Mma. Vandenhueu vel los principales papeles.

Desde entonces el marqués de Ivry no ha cesado de corregir, limar y completar su ópera, sin poderla hacer representar, pero sin desear de llegar a la escena más o menos pronto. Y ha llegado a los quince años con un éxito muy apreciable, como ya hemos indicado.

LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE PARÍS.

En la sesión pública anual del 19 de este mes, la Academia ha adjudicado dos primeros grandes premios de composición musical; por lo tanto, se ejecutaron dos cantatas de que vamos a dar cuenta.

Los premiados han sido M. Broutin, discípulo de M. Massé, y M. Rousseau (Samuel Alexandre), discípulo de M. Bazin. También se concedieron menciones honoríficas a MM. Hue y Dallier.

El poema puesto en música se titulaba *La fille de Jephthé*, lo mismo que en el concurso de las pensiones en la Academia de España en Roma, solamente que aquí el libro en español era del académico D. Antonio Arnao, y allí el libreto en francés es de M. Edouard Guinaud, pero uno y otro se parecen, a juzgar por lo que leemos del último, en que no se distinguen por nada de particular ni son mejores ni peores que todos los libretos improvisados para concursos.

El jurado no ha tenido que dudar para elegir los laureados. M. Broutin es ingenioso é inteligente, se adapta mucho en la música a la idea del poeta, sabe modular en delicadeza, y presenta con gran claridad sus ideas musicales, poniéndolas de relieve. Su orquestación es rica, y su estilo variado. M. Rousseau se distingue por la corrección y finura de su estilo, pero sus ideas son rebuscadas; la orquesta está tratada con gran conocimiento; no así la melodía, que á veces es desigual y difícil de entonación. La cantata del primero fué mejor ejecutada que la del segundo.

—Al tomar posesión de la presidencia, M. Herbert recordó que esta solemnidad artística hubiera sido presidida por el gran pintor y eminente músico Francisco Buzin, si no hubiera muerto recientemente.

—La música obtiene una gran parte en los premios que la Academia adjudica cada año, y el asunto propuesto al concurso Bordin para 1880 interesa á la historia de nuestro arte. *Historia de la notación musical desde su origen*. Las Memorias deberán presentarse antes del 31 de Diciembre de 1879, plazo que nos parece muy corto para tratar dignamente un asunto tan grande. Un solo periodo de esa historia, la Edad Media, por ejemplo, bastaría para dar lugar á una interesantísima Memoria.

—El premio Monbinnu, que consiste en 3.000 francos cada dos años para el compositor de la mejor ópera cómica en uno ó varios actos representada en los dos años, se ha adjudicado ahora por primera vez, recayendo el premio en *Pico'ino*, preciosa ópera cómica de M. Guiraud.

—El premio Rossini se adjudicará en fin de este año. Los poetas entregan sus libretos en este mes, y en Diciembre se juzgarán sus obras. Los músicos podrán empezar sus trabajos á principios del mes de Enero, para presentarlos a fin de año.

LOS TEATROS LÍRICOS.

La novelad que ha presentado en la última semana el teatro Real es la ópera *Hernani*, cantada por la Sra. Durand y los Sres. Sani y Paudolfini. La primera no es artista apropiado para las obras de Verdi, al menos para las de su primera época, y hacemos constar esta salvedad porque tenemos noticias de que canta muy bien la *Aida* del mismo autor. No sabemos si este juicio anticipado podrá producirnos que nos lleve alguien ante los tribunales, como parece ha hecho la empresa del teatro Real con un periódico diario por haber emitido, con referencia al ensayo general de los *Hugonotes*, el juicio artístico de que tal ó cual cantante *alteraba algo* el conjunto de la interpretación.

A propósito de esta noticia. Si la empresa del teatro Real lleva á los tribunales á un periódico por que, en uso de un derecho que á nadie se le ha ocurrido coartar, emite una opinión de uno ó varios artistas, ¿á qué tribunales habría que llevar á la actual empresa del teatro Real, que en diferentes ocasiones ha prometido solemnemente en los carteles poner tal ó cual ópera, el *Hamlet* por ejemplo, y después de haber cobrado los abonos hechos en vista de los compromisos contraídos por la empresa, ha dejado terminar las temporadas en que lo había ofrecido, sin cumplir esas ofertas que son verdaderos compromisos? Hé aquí una pregunta que creemos no reproducirá ninguno de nuestros colegas.

Pero dejemos aparte comentarios incidentales, y sigamos dando cuenta de la interpretación de *Hernani*.

El Sr. Sani cantó su parte con una fuerza extraordinaria (su voz es inmensa) pero sin detalles, sin matices, sin *c* aro-oscuro, sin tomar bien los alientos, sin modular los sonidos, sin expresión de ninguna clase, sin movimiento escénico; en una palabra, sin cualidad alguna verdaderamente artística, como no sea la potencia de su voz.

El Sr. Paudolfini merece, y ha obtenido hasta ahora, nuestros elogios, pero en *Hernani* se permite hacer ciertas variaciones en la expresión que á veces desnaturalizan el carácter especial de la música de esta obra. Ciertamente que el Sr. Paudolfini produce este resultado por su laudable afán de demostrar que es un verdadero artista, y que sabe llegar á las más delicadas modulaciones; pero no es menos cierto que un artista debe inspirarse, ante todo, en el carácter especial de la música que interpreta y del personaje que representa.

Los coros suaves, tranquilos y apacibles; la orquesta, dirigida por el maestro Usiglio, intrépida y guerrera. La *mise en scene* descuidada, como de costumbre. La concurrencia regular. *Hernani* no despierta nunca gran curiosidad en el público de Madrid.

Hemos observado que se ha restablecido en el teatro Real, la *claque* suprimida. Poco le ha durado la cesantía. Lo que no sabemos es si se ha restablecido por cuenta de la empresa ó

por cuenta de los artistas. De todos modos, creemos que han hecho perfectamente quienes hayan tomado tal determinación: en primer lugar, porque algunos artistas que han sido aplaudidos en años anteriores ó en otros teatros, pasaban este año en silencio, y no es justo que desmerezcan del concepto que más ó menos justamente tienen ya adquirido; en segundo lugar porque la ausencia de la *claque* imponía al público la misión de aplaudir, y cuando se olvidaba de hacerlo resultaba cierta frialdad, especialmente en los finales de actos, y los artistas perdían muchas ocasiones de demostrar que saben hacer cortesías para dar gracias; y en suma, porque la tarea de juzgar es muy pesada para cierta parte del público y la *claque* debe ahorrarle este trabajo. Además de esto, ¿no sería injusto exigir que los artistas fuesen indiferentes á su reputación? Queda, pues, sentada que debe existir en el teatro R. M. por conveniencia y por afección del público, la tradicional y veneranda institución de la *claque*.

**

El teatro de la Zarzuela ha tenido en la última semana una pequeña crisis que ocasionó la suspensión de *El campanero de Begoña*. Aludimos á la rescisión de la contrata del tenor Sanz, que encontrando justificado quizá el poco entusiasmo del público hacia él en la expresada zarzuela, se retiró definitivamente del teatro y de la escena, dejando el gratísimo recuerdo que corresponde á un hombre que ha trabajado mucho y á un artista que en su época, pasada ya por desgracia para la zarzuela, obtuvo siempre con justicia los más calurosos aplausos.

Un tenor muy joven, y que ya se ha dado á conocer con regular éxito en temporadas anteriores, el Sr. Rihmet, se ha encargado del papel del Sr. Sanz en *El campanero de Begoña*, que ayer volvió á ponerse en escena después de un intervalo de seis días.

En este tiempo se han dado dos representaciones de la zarzuela *El barberillo de Lavapiés*, muy medianamente interpretada por las señoras Franco de Salas y Uribe y los Sres. Dulmau y Tormo; y cuatro de la opereta de Lacombe *Juana Juanita y Juanilla*, de que hemos de ocuparnos más extensamente si se sigue poniendo, porque, aunque no es nueva, puede darnos juego para tratar de paso la cuestión de las traducciones y adaptaciones de libretos y música de autores extranjeros, cuestión que tiene cierta importancia para el porvenir del teatro lírico español.

El libreto de *Juana, Juanita y Juanilla* dice letra de D. Emilio Alvarez, pero debiera decir *letras*, porque el Sr. Alvarez no es más que el traductor del libreto francés. Esta traducción, con la música sin traducir (muy bella por cierto) del compositor francés M. Lacombe, constituye la zarzuela que se estrenó al final de la temporada anterior, produciendo catorce buenas entradas.

La zarzuela *Las dos princesas*, que se está ensayando en el mismo teatro, es la traducción de *La trizane*, de Strauss, que se estrenó con buen éxito en París hace tres años.

Anunciase también el drama lírico titulado *El anillo de hierro*, letra de D. Marcos Zapata, con música del Sr. Marqués.

**

Los teatros de las provincias no nos ofrecen novedades que registrar.

En el Liceo de Barcelona se ha cantado *Rigoletto* con un éxito muy mediano. El barítono Sr. Moriámi tiene voz muy dura, pero correcto estilo de canto. El Sr. Stagno parecía que cantaba la ópera con disgusto, pero fué aplaudido. La señora Rubini-Sealissi y la señorita Armandi, cumplieron.

Han empezado los ensayos en el piano de la ópera del maestro Manzocchi *Il Negriero*. Tomarán parte en el *spartito* la señora Rubini Sealissi y los señores Stagno, Moriámi y Maini.

—En el teatro Principal de Barcelona ha empezado la compañía italiana con la ópera *Fausto*, cantada de un modo admirable por la

señorita Ferni (Virginia), y regularmente por los demás artistas. La primera tuvo que salir á la escena más de veinte veces á recibir los aplausos del público. La compañía contratada por el Sr. Bernis es muy desigual y no tiene más artista verdaderamente notable que la señorita Ferni.

—Ya vamos perdiendo la cuenta de las compañías de zarzuela que actúan este año en las provincias. A las que hemos citado hay que añadir una en Girona, de la que forman parte las señoras Mateu y Viada, y los señores Ronset, Blanco, Soto y Catrineo; y otra en Cádiz, cuyos principales artistas son las señoras Trillo y Castilla, y los señores Prats, Guzmán y Constanti.

—En los primeros días de Noviembre empezará á funcionar en el teatro de San Fernando de Sevilla, la compañía de zarzuela bufa del Sr. Arderius.

**

En el teatro de la Grande Opera de París continúa poniéndose en escena el *Poliuto* de Gounod. Se le ha hecho un corte en la escena del bautismo, que resultaba muy larga. Se suprimió el *Pater noster*, que era un trozo añadido por el compositor al papel de Simeon cuando estudió este papel M. Buloirez, que no llegó á cantarlo. La gran escena del bautismo, así aligerada, es mucho más aplaudida por el público, que antes la recibía con cierta frialdad.

Desde el lunes último se ha encargado de la parte de Poliuto el tenor Sellier, en reemplazo del Sr. Salomon. Hay que advertir que el señor Sellier fué el primero á quien se destinó el papel de Poliuto. Es menos distinguido que M. Salomon; pero en cambio está dotado de una voz cuya solidez desafía todo cansancio, y es bien seguro que podrá cantar esta ópera todo el tiempo que sea preciso, sin quejarse. Mlle. Krauss y M. Lassalle, continúan siendo muy aplaudidos.

—Dos jóvenes bailarinas, Lucía y Julieta Millie, han abandonado la coreografía por el canto, y acaban de debutar con buen éxito en el teatro de Politeama, en Génova; la primera en la Margarita del *Fausto*, y la segunda en el paje Oscar de *Un ballo in maschera*.

LOS TEATROS DE VERSO.

Dícese que decía el inmortal autor de *El barberillo de Sevilla*, que las obras de Verdi contenían mucho bueno y mucho nuevo, pero que lo bueno no era nuevo, y que lo nuevo no era bueno. Parodiando al célebre Rossini, podemos nosotros decir también que las empresas de los teatros de verso en la pasada semana han ofrecido á sus abonados mucho bueno y mucho nuevo; pero que lo bueno no ha tenido de nuevo y lo nuevo no ha sido bueno. Con nosotros lo dicen los carteles, que han anunciado las obras representadas en los últimos ocho días, y con un sí y otros, el público, que á falta de otras novedades, se ha visto obligado á concurrir al teatro de Apolo, donde el Sr. Cano sigue recogiendo merecidos laureles por su última obra *La opinión pública*.

—El teatro Español, que retiró á la quinta representación la, según algunos Zoilos, afiligranada comedia *Correr en pos de un ideal*, ha vuelto por los fueros del buen gusto, nada bien librados, por cierto en la última producción del insigne autor de *La esposa del vengador*, poniendo en escena la bellísima comedia de Moreto *El desden con el desden*, y aquí tienen ustedes lo bueno sin lo nuevo. Justo es decir, sin embargo, que preferimos la bondad á la novedad, cuando la primera es tan buena como en *El desden con el desden*, obra que no se hará vieja nunca, y que preferimos á la mayor parte de las que nos regalan los autores contemporáneos, con la pretensión de darnos algo nuevo á sabiendas de que nos es perfectamente conocido.

Así se explica que el teatro Español se haya visto muy concurrido mientras se ha repre-

sentado la comedia del ilustre Moreto y el *Drama nuevo* del Sr. Estévez, y desierto en tanto que se decían en la escena conceptos de los autores que han estrenado obras en esta temporada en el mismo teatro.

La Srta. Mendoza Tenorio, Rafael Calvo, Donato Gimenez y Mariano Fernandez, interpretan *El desden con el desden* muy acertadamente. El público los aplaude con justicia. Una representación de *La feria de las mujeres*, de D. José Marco, ha servido de puente al tradicional *Don Juan Tenorio*, y presentar en acción este tipo legendario para contentamiento de los abonados con hijos y de las niñas sin ellos. Unos y otras aplaudieron anoche con entusiasmo la fuga de Brigida y los alabonzos del Comendador.

—El lunes próximo se estrenará en el teatro de Apolo, después del drama del Sr. Cano, la parodia de esta obra *Voz del pueblo*... original de dos conocidos escritores.

El martes empezaron los ensayos de un nuevo drama, original y en verso del Sr. Echegaray, titulado *Algunas veces aquí*. Informes autorizados nos permiten asegurar que esta nueva obra del Sr. Echegaray nada tiene que ver con la trilogía del mismo autor. La tercera parte de esta producción será representada también en este teatro, y parece que se intitula *Los curiosos impertinentes*. El actor señor Raig abandona la escena de Apolo para formar parte de la compañía dramática que el señor Valero lleva á América. Indudablemente serán allí recibidos tolos con más calor que en Madrid. Feliz viaje y buena suerte.

—Mucho nuevo y poco bueno. D. Lino Guerrero, Madrid y *El baston y el sombrero*. Un arreglo, y una obra original. Lugar de la acción, teatro de la Comedia. Exito extraordinario en la primera, que ha sido retirada al tercer día. Regular en la segunda, que alcanzará vida más duradera en los carteles, si la empresa no se ve obligada á dar toda la variedad posible á los espectáculos, y la retira al tercer día, como el infeliz D. Lino Guerrero.

En *El baston y el sombrero*, obra asainetada y de poquísima importancia del Sr. Blasco, se ha presentado de nuevo en este teatro el señor Romea á qu en todos creíamos obligado por un contrato bastante aceptable con la empresa del teatro salon Eslava. Hemos oido detalles peregrinos acerca de este salto, que en opinion de algunos deja atrás al del pasiego, pero no hemos podido confirmar el rumor nada favorable por cierto al Sr. Romea, y suspendemos todo juicio respecto de este asunto, del que sólo nos ocuparemos una vez enterados de la verdad de lo ocurrido.

La enfermedad del estimable actor Sr. Zumacois, explica la presencia del Sr. Romea en el teatro de la Comedia. El compañerismo la abona. El Sr. Zumacois no puede quejarse. El Sr. Mário tampoco. ¿Puede decir otro tanto la Empresa del teatro Eslava? Un comunicado que suscribe el representante de la empresa, dá cumplida contestación á la pregunta. Léalo el Sr. Mário, que no perderá nada en ello.

Castillos en el aire, es el título de una obra en dos actos que el Sr. Vital Azu ha entregado al Sr. Mário. El Sr. Pina Dominguez ha concluido una comedia en dos actos, que destina al mismo teatro.

—Variedades no ha justificado su título en esta semana.

—Eslava, que cuenta, ó mejor dicho, que no cuenta con el actor que más simpatías había conquistado del público, sólo ha estrenado una obra titulada *La Muñeca*. Ha obtenido buen éxito, y su autor, el Sr. Escamilla, ha sido muy aplaudido. Entre las obras que dispone la empresa para su próxima representación, sabemos de una en dos actos, titulada *El buen ejemplo*, de los Sres. Santa Ana y Fuentes, y de otra, *Burlarse de la muerte*, que aparece en los carteles. *La Virgen del Olivar*, del Sr. Zapata, ha sido retirada de los anuncios. ¿La veremos en los del teatro de la Comedia?

—En Martín y el Recreo nada nuevo y nada bueno.

NOTICIAS VARIAS.

Los premios que ha obtenido España en París por la enseñanza musical y por métodos, obras e instrumentos, son los siguientes:

Organización y material de la segunda enseñanza: D. Jesús de Monasterio, medalla de plata.—Sres. Moré y Gil y D. Antonio López Almagro, menciones honoríficas.

Organización, métodos y material de la enseñanza superior: Escuela de Música y Declamación de Madrid, diploma medalla de plata.

Instrumentos de música: Altimira, medalla de plata.—Bernareggi y Compañía, y D. Antonio Romero, accésits.—Gómez e hijos, H. Labera, H. Montano, Reynard y Masseras, medallas de bronce.—Aguirre, Soler y Miguel, menciones honoríficas.

—El ministro de Bellas Artes de Francia ha dirigido una circular a todos los prefectos para que practiquen una información sobre los resultados que haya producido el régimen de la libertad de teatros. A la circular acompaña un modelo de circular con interrogatorio, para que contesten los empresarios y directores de los diferentes teatros de las provincias.

—Los discípulos de la clase de piano de la Escuela de música de Buenos Aires, han realizado una verdadera extravagancia, dando un concierto, en el cual han tocado dos grandes trozos concertantes en ocho pianos tocados por treinta y dos manos.

—El inspirado autor del *Roi de Lahore*, Julio Massenet, ha sido nombrado profesor de composición y de fuga del Conservatorio de París en reemplazo de Francisco Bazin que ha fallecido recientemente.

—También ha sido nombrado profesor del Conservatorio de París M. Bazille, director de coros de la Ópera Cómica, el cual desempeñará la cátedra de acompañamiento, realización del bajo cifrado y reducción de partituras que se ha creado por el nuevo reglamento.

—Se ha celebrado en Hamburgo el 50.º aniversario de la fundación de la Sociedad Filarmónica, con un festival que ha durado tres días. Casi todas las notabilidades musicales de Alemania se habían dado cita en dicha ciudad. Los programas de los conciertos eran todos clásicos: Bach, Handel, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, han hecho el gasto. También se tocó la segunda sinfonía de Brahms, que puede ser clasificado entre los clásicos, al menos por sus tendencias. El 29 se cantó en el teatro, en función de gala, la ópera de Weber *Euryanthe*, que hoy entusiasma en Alemania, a pesar de ser frío y pálido el libreto; pero que hizo poquísimo efecto en Viena, cuando se estrenó el 25 de Octubre de 1823.

NECROLOGÍA.

Ha fallecido en París, a la edad de 85 años, M. Menissier, decano de los autores dramáticos de Francia. Fue colaborador de Scribe y de Saint-Georges, del primero en la obra *Malheur d'un amant heureux*, y del segundo en *L'éclair*. Nació en 1793, empezó a escribir en 1810, y dejó unas Memorias que publicará en breve el editor Dentu.

—Ha fallecido en Sevilla el reputado profesor de piano de aquella ciudad, D. José Miró, que dirigió la educación musical de los Infantes hijos de los duques de Montpensier.

—En San Petersburgo ha fallecido el célebre profesor de piano, Alejandro Villoing, maestro de Antonio y Nicolas Rubinstein.

—La cantante alemana Harrieta Wippen, que ha sostenido durante mucho tiempo todo el trabajo del repertorio clásico en la ópera de Berlín, ha fallecido a la edad de 43 años.

—Ha fallecido en París, M. Henri Potier, profesor del Conservatorio, a consecuencia de un ataque de parálisis que se inició estando examinando a un discípulo delante de Ambrosio Thomas.

Potier nació en Febrero de 1816: a los 15 años obtuvo el primer premio de piano, y de las óperas cómicas *Mademoiselle de Merange*, *Les caquets du coquet*, *Il signor Pascarello*, y el baile *Elia et Mysis*. Ha sido profesor del Conservatorio durante 45 años.

—Ha fallecido en Alicante el decano de los profesores de aquella capital, D. Mariano Ochando, persona muy estimada por sus excelentes cualidades.

BIBLIOGRAFÍA MUSICAL.

El distinguido profesor D. Ventura Navas ha arreglado para piano y acaba de publicar en elegante edición, la célebre melodía de G. Braga *La serenata*, leyenda valaca, que es una obra delicadísima.

—El crítico musical catalán Sr. Fargas y Soler ha publicado un folleto que se titula *Observaciones (en vindicación de la ópera italiana) al ensayo biográfico de Wagner, por Don J. Marsillach*. Tanto exageración hay en este folleto contra Wagner, como la había en favor del mismo en la obra a que procura contestar el Sr. Fargas.

—M. Henri Cohen ha publicado en París un volumen en 8.º titulado *Principes de la Musique*, método teórico y práctico: un *Traité d'harmonie*, seguido de un manual de las re-

glas de la composición; y un *Traité élémentaire et facile de Contrepoint et de fugue*, con la resolución de todas las dificultades de los más adelantados estudios.

—Con el título *Une cause ignorée de la pénurie des voix*, ha publicado M. Samuel David un folleto estudiando un defecto que cree haber reconocido en la enseñanza del canto, y que consiste en fatigar por medio de ejercicios inútiles el registro grave de las voces de mujer. Lo que se esfuerzan los maestros en ganar por abajo pierden las voces por arriba.

—Hemos recibido el prospecto de una obra de mucho lujo que se va a publicar en Madrid. Se titulará *Cantantes contemporáneos* y se compondrá de cromos-litografías, facsímiles de acuarelas representando a los artistas en los trajes de la ópera en que mayor éxito han obtenido, acompañadas de sus respectivas biografías.

—D. Félix Rodríguez, músico de primera clase del segundo regimiento de Ingenieros, acaba de publicar en una hoja suelta una exposición que ha dirigido a S. M. el rey sobre buena organización de las músicas y charangas del ejército, y en un folleto un verdadero proyecto de reorganización que examinaremos en breve detenidamente.

Felicitemos por su trabajo al Sr. Rodríguez.

—Se han publicado en Barcelona: *Ensueños juveniles*, linda mazurka para piano, original del reputado profesor D. Claudio Martínez Imbert, (editor D. Andrés Vidal y Roger); y *La Magnolia*, vals para piano, por el Sr. Parera, (editor D. Valentin Hass).

SUMARIO DE ESTE NÚMERO.

TEXTO.—I. El teatro del Estado.—II. La expresión musical del idioma francés.—III. El marqués de Ivry, apuntes biográficos.—IV. La Academia de Bellas Artes de París. Los dos grandes premios de composición musical.—V. Los teatros líricos.—La novedad del teatro Real.—El teatro de la Zarzuela.—Los teatros de provincias y del extranjero.—VI. Los teatros de verso.—VII. Noticias varias.—Los premios obtenidos por España en la Exposición de París, por la enseñanza musical.—VIII. Necrología.—Bibliografía musical.—IX. Anuncios.

MÚSICA.—Malagueñas (canto popular), para piano, por J. Cansino (ocho páginas).

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE J. O. CONDE Y C.º

Calle de los Caños, número 1.

ANUNCIOS.

ANDRÉS VIDAL, HIJO.

EDITOR DE MÚSICA.

Editor, Propietario de las principales zarzuelas del repertorio moderno y de las obras de texto de la Escuela Nacional de música de Madrid.

Pianos de las acreditadas fábricas de París: rentas al contado y a PLAZOS MENSUALES.

Plaza de las Cortes, 2, y Turco, 18 MADRID.

REVISTA EUROPEA

Publicación semanal con las principales firmas de España y el Extranjero, siendo el resumen del movimiento científico, artístico e intelectual del mundo.

Se publica todos los domingos en cuadernos de 32 páginas en casi folio a 2 columnas, conteniendo mayor cantidad de lectura que las demás publicaciones de esta clase, y siendo por lo tanto la más barata de cuantas se publican en España.

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

España 50 rs. trim. 60 sem. 120 año,
Portugal 35 70 140
Extranjero... 90 180

Administración: Amnistía, 12, Madrid.

CASA EDITORIAL DE MÚSICA

Y ALMACEN DE INSTRUMENTOS DE TODAS CLASES

DE LOS SRES. ROMERO Y MARZO.

PRECIADOS, 1, MADRID.

Gran surtido de Planos del reputado fabricante de París A. Bord, de los que garantizamos su legitimidad, buena y sólida construcción.

Novedades musicales.

Waldteufel. *May linda y Alegria*, dos preciosas tandas de Valses, últimas que ha escrito este célebre autor, y adquirida la propiedad en España por esta casa editorial. *Elegia*.—Memoria recordatoria del ilustre Maestro Excmo. Sr. D. Hilarión Eslava, por su discípulo Maestro Compositor y primer Organista de la Catedral de Sevilla.

Está en prensa la preciosa zarzuela *La banda del Rey*, del reputado maestro Fernandez Caballero.

GUITARRAS, MÚSICA, CUERDAS.

JOSE CAMPO

Espos y Mina, 9, Madrid.

BIBLIOTECA ARTÍSTICA

FOUGIN.—Vida y obras de Vicente Bellini, un tomo en 8.º 8 rs.
PESA Y GONZ.—G. Meyerbeer. Los desposos de «La Africana» 4
ABAUO.—Los museos de España 8
LAVIÑA.—La catedral de León 8
ENRIQUE GH.—Poesías líricas 8
REVILLA.—Vida artística de Malquer 8
LUCERO.—Impresiones 8
— Esperanzas y recuerdos 8
ESPIONCEPA.—Páginas olvidadas 8
CORREA.—Rosas y perros 8
LEGUINA.—Recuerdos de Cantabria 6
LASSO DE LA VEGA.—La danza de la muerte en la poesía castellana 4

Los pedidos se dirigirán a la

CASA EDITORIAL DE MEDINA

AMNISTÍA, 12, MADRID.

LECCIONES DE SOLFEO Y PIANO

por un maestro compositor

Honorarios módicos a domicilio.—Plaza de Oriente, 2, entresuelo izquierda.

N. TOLEDO, EDITOR.

PROVEEDOR DE LA REAL CASA.

Gran almacén de música y pianos y órganos expresivos.

FUENCARRAL, 11, Y DESENGAÑO, 2

MADRID.

NOVEDADES MUSICALES.

Listz, 2.º *Rapsodia Hungara* para piano, (tal como la escribió el autor), folio 18 rs.
Marqués, 1.º *Lágrima*, preciosa melodía, arreglada para piano, por J. Aguirre, folio 16
Elasco, Nueva y popular jota Aragonesa, folio 15
Toledo, *Album de la infancia*, colección de 6 piezas de facilellas, a propósito para los que empiezan a aprender el piano, folio 15
Longoni, Colección de 12 melodías, para canto y piano 24
1.º serie, folio 24
2.º serie, folio 24
Pianos de alquiler y venta de las mejores fábricas.