

Ilustracion Musical



AÑO I.—NÚMERO 6

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

15 ABRIL DE 1888



MATILDE RODRÍGUEZ.

FAUSTA COMPAGNI DE ARANZABE.

LUISA FONS.

EMILIA TAJONERA GUIDOTTI.

Primeros premios de la clase de canto de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

SUMARIO:

TEXTO:

La Quincena Musical, por F. P.—Matilde Rodríguez de Rodríguez: Fausta Compagni de Aranzabe; Luisa Fons; Emilia Tajonera Guidotti.—(Primeros premios de la clase de canto de la Escuela Nacional de Música y Declamación), apuntes biográficos.—Galicia (continuación).—Cuestionario Musical.—Nuestros grabados.—Nuestra Música.—Varia, por A. L. Salvans.

GRABADOS:

Retratos de D.ª Matilde Rodríguez de Rodríguez.—D.ª Fausta Compagni de Aranzabe.—D.ª Luisa Fons y D.ª Emilia Tajonera Guidotti.—La Prometida.—Un entierro egipcio.—Teatro Imperial de Berlín.

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 D. F. Pedrell.

La Quincena Musical.

Todos pudieron presenciar, con efecto, durante la semana que en nuestra última QUINCENA llamábamos la semana de las seriedades musicales, la exhibición obligada en los templos de composiciones que como las que allí citábamos, y otras que habríamos podido añadir, no honran mucho, que digamos, la religiosidad y la ilustración musical moderna. Los periódicos nos han recordado que ciertas fechorías artísticas que en los templos se cometen durante la Semana Santa, (salvo contadas, pero muy contadas excepciones), dan, ahora, en la moda de llamarse veladas musicales, ó aún más gráficamente, *veladas sacras*. Confesamos con franqueza que nos sería muy difícil explicar el sentido estético de la frase, consagrada ya por el uso. Dar una velada musical en una iglesia, una *velada sacra* para conmemorar el divino drama de la pasión, es cosa que no hemos podido entender todavía: y porque no la entendemos, si no hay por aquí quien nos la explique, la damos por perdida, tan perdida como la causa de la buena Música religiosa.

No ha de ser cierto siempre que los días se suceden, repitiéndose (*da capo*) los mismos hechos con irritante monotonía. Ahí viene á cuento lo que la Música se dispone á hacer, á excederse, como se dice vulgarmente, cuando, próximamente, se le abran de par en par las puertas de ese suntuoso palacio de fiestas que Barcelona dedica á su Arte preferido, la Música, en el concurso universal que dará nombre y fama al año de gracia de 1888, y á nosotros motivos de sobra para hablar de lo que será *La Música en la Exposición barcelonesa*, si, como creemos, la segunda capital de España se excede musicalmente y sabe sostener y merecer el título de aficionada y amante del arte más mimado del siglo XIX.

Mientras se dispone todo para celebrar esa gran solemnidad, la fiesta de la paz de los pueblos modernos; mientras se componen los himnos y cantatas de rigor, se preparan sesiones de conciertos, se disponen á visitarnos orquestas en masa, se montan colosales órganos, se templan y ensayan toda clase de instrumentos: mientras aguardamos que todo se halle á punto para entrar en materia en nuestras próximas QUINCENAS, que se instalen las obligadas orquestas húngaras y tuncinas, y se exhiba una compañía de *cante flamenco* (que en Dios y nuestra alma deseamos *resulte* andaluza de casta, que es como si dijéramos popular *de veras*), podemos continuar la historia comenzada de las supercherías musicales puesto que se lo prometimos á nuestros lectores, y puesto que, por el momento, no tenemos cosa de más importancia en que ocuparnos.

La famosa *Absence* de Beethoven, señores lectores, no es de Beethoven. Dos papás músicos se disputan su paternidad, Dames y Czegka: el redactor del catálogo de Beethoven, G. Not-

tebohn (consúltese en la pág. 192), juez en el litigio ó superchería indicada, no ha podido sentenciar *absolviendo* ó dando la razón á uno de los dos litigantes, á Czegka ó á Dames. Si no ha podido fallar, ha probado, en cambio, que la *Absence* no es de Beethoven. Prosiga quien quiera las diligencias.

El célebre Vals *le Desir* (Sehnsuchtswalzer) que se atribuye á Beethoven, tampoco es de Beethoven. Figura el tal Vals en varias colecciones; en una de Czerny, entre otras, quien reunió los Valses auténticos (*sic*) en una edición en dos cuadernos. El Vals de nuestra historia, en tono de *La bemol* mayor, es de Franz Schubert, op. 9, núm. 2, antigua edición Diabelli de Viena, ó la moderna de Henry Litolf (op. 9, núm. 2, asimismo, tanda titulada *Premières Valses*). La composición de Schubert ha sufrido varias transformaciones; citaremos una para canto y piano, publicada por el editor de París, Richault, con el título de: *Amour et Mystère* (¿?), con la letra siguiente, bien ó mal acomodada:

*Que mon amour solitaire
ne soit qu'un mystère.
Toujours dois me taire,
moi seul dois souffrir, etc.*

En la citada edición auténtica de Czerny se ha adherido al Vals una tercera parte que, lo que es peor, no es de Beethoven ni de Schubert. ¿De quién es aquella desgraciada adherencia? Averíguelo Vargas.

No acaba aquí la historia. El Vals aparece en la novela *la Femme au collier de velours* de Alejandro Dumas. Y cómo aparece, ¡válganos Dios! Ejecutado por una mujer guillotizada en regla y cuya cabeza, desprendida del tronco, cortada á cercén, se sostiene sobre los hombros gracias á cierto mágico poder del famoso collar. Suena el Vals que es un primor en manos de tan estupenda pianista. ¡Pobre Schubert!

El Último pensamiento de Weber no es de Weber. No hay más que considerar que Weber no pudo haber cometido un pecado musical tan feo escribiendo una cosa tan trivial, tan sosa, tan rematadamente tonta. En realidad de verdad pocas supercherías musicales han persistido con más insistencia entre el vulgo, y ninguna ha obtenido tanta boga, en razón de la popularidad del nombre del autor, sin duda, ó, como quiere un escritor, en razón inversa al buen olfato de los aficionados á la Música que, sea como quiera, por esta... y otras veces, han dado pruebas de candidez (valga este calificativo ya que sería expuesto escribir el que el citado escritor les regala á los buenos aficionados).

Prestó el tema para fabricar el titulado *Último pensamiento de Weber*, un Vals de Reissiger (1798-1859); en esta superchería, caso excepcional, no puede reprocharse nada al editor del primitivo Vals, ni mucho menos, á su autor, Reissiger; al primero porque, defendiendo lo que era propiedad suya, supo mantener la probidad de la corporación, y al segundo porque no quiso hacerse solidario de semejante superchería ni consentir que Weber se adornase con las plumas del grajo de la fábula, aunque confesó á tiempo que no merecían tales plumas el honor de semejante adorno. Pues, como íbamos diciendo, *El último pensamiento de Weber*, apareció en Alemania y también en París poco después de la muerte de Weber, hacia fines del año 1826. La composición de Reissiger data del año 1823, según confesó él mismo; editóse en 1824 por la casa Peters de Leipzig con el título de *Doce Valses brillantes para piano*, op. 62. El mismo editor Peters confirmó públicamente el hecho, pero resultó, á poco, que gracias á la especulación y al fraude de no se sabe qué editor, el Vals de Reissiger se convirtió, por arte de birli-birloque, en *Último pensamiento de Weber* y, aunque Reissiger confesase que el Vals

en cuestión, era suyo, vaya usted á decirle al público, como se lo dijo el asendereado Reissiger:—Señores míos, el Vals lo compuse yo, el Vals no es de Weber, el Vals, bueno ó malo, es mío—¡que si quieres! Los músicos de todos los países y, especialmente, los autores de todos los Métodos de piano habidos y por haber, intercalaron impávidamente el tema del Vals de Reissiger (bautizándolo, por supuesto, con el epígrafe de *El último pensamiento de Weber*) entre *recreos fáciles* para manos pequeñas tales como el titulado *El país el más hermoso* (!!) (en el Método de Lecarpantier, por ejemplo). Los músicos de todos los países del mundo se empeñaron desde entonces y siguen todavía empeñados en llevarle la contraria al mismo autor y le dijeron lisa y llanamente al autor del Vals:—Desengáñese usted, señor de Reissiger, y déjese de tonterías: usted no ha inventado jamás aquel Vals, ni aquello que usted dice que escribió es Vals: aquello es y será siempre *El último pensamiento de Weber*. Ladre usted á la luna todo lo que quiera. Pues, digo, ¡que no le hacemos á usted poco honor, señor de Reissiger!

Y el pobre Reissiger debió quedar tan convencido de que no había compuesto jamás en su vida semejante Vals, tan convencido como Weber á quien nunca se le habría ocurrido escribir un *pensamiento* de la fuerza del Vals de Reissiger, un *pensamiento* que estaba de Dios había de dar tanto juego y propagar su nombre muchó más, quizá, que todas sus obras maestras en todos ó casi todos los géneros, porque todos los tocó, de la Música.

Pero el espacio nos falta y nos vemos todavía en el sensible caso de aplazar para otra circunstancia la continuación de la historia de algunas de las supercherías musicales, que hemos apuntado ligera y someramente en esta QUINCENA y en la anterior.

F. P.

PRIMEROS PREMIOS

de la clase de canto de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

APUNTES BIOGRÁFICOS.

MATILDE RODRÍGUEZ.

Matilde Rodríguez vió la luz por vez primera en el país de las flores. El día 29 de abril de 1863, recibió en la ciudad de Murcia el agua que, como primer Sacramento, purifica á la humanidad, deslizándose sus primeros años cual alegre mariposa, siendo el encanto y admiración de amigos y extraños, tanto por la jovialidad de su carácter, cuanto por su desmedida afición á la música y al canto, en la que tan continua como inocentemente verificaba ensayos, ejecutando canciones, de las que por su corta edad, podía recoger en los teatros infantiles á que con gran afición concurría.

Los autores de sus días no podían mirar con indiferencia tales encantos, y aprovechando la ocasión de su estancia en la corte, la presentaron como alumna en el Conservatorio, en donde realizó en breve tiempo tales progresos bajo la dirección del reputado maestro Inzenega, que mereció con justicia la nota de *sobresaliente* en cuantos exámenes hizo su presentación.

Manifestadas ya sus facultades de una manera palmaria, se dedicó al estudio y desarrollo de su hermosa voz, y los resultados dieron cima á sus lógicas esperanzas, pues en junio de 1879 el jurado la adjudicaba el *segundo premio* en los concursos públicos que por aquella fecha tuvieron lugar; mas como esto no llenara del todo las aspiraciones de nuestra artista, se volvió á presentar en el concurso verificado en junio de 1880, y esta vez ya el jurado la adjudicó el *premio primero*, teniendo en consideración la maestría, sentimiento y gusto con que fraseó y cantó el aria de *I Puritani* del inmortal Bellini.

A partir de esta fecha, el porvenir de la señorita Rodríguez estaba definido en los triunfos que debió

esperar de sus facultades, y como su natural consecuencia, resultó en breve su colocación en el Regio Coliseo, puesto que siendo condición ineludible para el empresario la presentación cada año de un *primer premio* de la clase de canto, nuestra protagonista fué la elegida para desempeñar tan honroso cargo en la temporada de 1881, por unánime veredicto del jurado, imparcial y cual ningún otro entendido, que presidió el maestro y director D. Emilio Arrieta.

Su presentación en el Regio Coliseo, en el que han vacilado tantas y tantas primas donnas, lo hizo con la *Margarita del Fausto* del maestro Gounod, cuya parte interpretó tan hábilmente, que más que una debutante, parecía una verdadera artista.

Con posterioridad fué contratada por la empresa de Opera Española que debía actuar en el lindo teatro de Apolo, debutando con la parte de *Rodrigo*, de la ópera *Tierra*, del maestro Llanos, y haciendo después la parte de *Rosa* de la *Serenata*, celebradísima partitura del maestro Chapí, en cuya fecha se suspendieron estas representaciones, por lo que la señorita Rodríguez pasó nuevamente al Regio Coliseo, donde alcanzó merecidas ovaciones en la *Elvira de Hernani* y la *Isabella del Roberto il Diavolo*.

Después marchó a Sevilla con la misma empresa en la temporada de primavera de 1882, haciendo su debut en el elegante Teatro de San Fernando con el *Hernani*, obteniendo de aquel inteligente público una entusiasta acogida; ante el que interpretó sucesivamente la *Inés de la Africana*, la *Margarita del Fausto* y la *Leonora del Trovatore*, en cuya difícil partitura se distinguió de tal modo, que sus triunfos fueron tantos cuantas fueron sus representaciones.

Durante el tiempo que permaneció en el Regio Coliseo, cantó con gran aceptación las óperas *Fausto*, *Roberto il Diavolo*, *Hernani*, *Hugonotes* y *Ballo in maschera*.

La señorita Rodríguez es alta, bella, con formas esculturales, y en sus hermosos ojos brilla el fuego del talento.

Su voz es de soprano-dramático, extensa, de volumen, bien timbrada, é igual en todos sus registros, tiene sentimiento, fraseo y afinación irreprochables.

En 1884 contrajo matrimonio con un joven propietario habanero y se retiró del teatro.

Por circunstancias que desconocemos, en 1887 volvió a aparecer como tiple dramática en el Teatro Tacón de la Habana en el que obtuvo un éxito ruidosísimo en la *Lucrezia*, marchando después a Méjico donde la esperaban nuevos triunfos, y en la actualidad forma parte de la excelente compañía de ópera italiana del referido teatro Tacón.

Como mujer, sus bondades no tienen límites; donde quiera que se necesita de su talento para una obra benéfica, para aliviar alguna desventura, allí se la vé y se la aplaude, y aquel homenaje sólo la recuerda que está conseguido su objeto, y satisfecho su corazón, más que su triunfo de artista.

X. X.

FAUSTA COMPAGNI DE ARANZABE.

En virtud de cierta cláusula del contrato de arrendamiento con que fué adjudicado el teatro Real de Madrid á la actual empresa, los carteles del Regio Coliseo anunciaban, para la noche del 4 de marzo de 1883, el *debut* de la Srta. D.^a Fausta Compagni, primer premio de canto de la Escuela Nacional de Música y Declamación, que debía presentarse á ejecutar por primera vez la difícil parte de *Lucia* en la inmortal obra de Donizetti.

Salir de las aulas de un establecimiento de enseñanza y presentarse en el proscenio de un teatro como el Real, á desempeñar el papel de protagonista en una obra de tanta importancia, para ser juzgada por un público tan inteligente como respetado de los artistas, cuando se puede decir que aun resonaban en sus ámbitos los inimitables acentos de la Patti, la Nilsson y la Sembrich, era empresa por demás arriesgada; y la acometía, sobreponiéndose al natural temor que da la conciencia del riesgo, desde su aparición en la escena logró captarse la benevolencia y las simpatías del inapelable tribunal ante el que se presentaba.

La Srta. Compagni está dotada de preciosa voz de *soprano d'agilità*, de la más perfecta afinación y de timbre muy agradable; y unidas estas cualidades á una presencia simpática y á la distinción y modestia de sus actitudes escénicas, no podía menos de predisponer favorablemente á su auditorio, por severo que este fuera; no eran solamente sus dotes naturales las que hablaban á su favor, como pudo advertirse:

cundo cantó su primer *cavatina*: estaba, además, adornada de todas las buenas cualidades que dan el estudio y la perseverancia, y de una feliz aptitud para aprovechar las lecciones de los maestros. Su voz flexible, adiestrada en todo género de agilidades, realizó sin dificultad maravillas de ejecución, que son privilegio reservado, al parecer, á artistas de larga experiencia; y alentada por la lisonjera acogida que se le había hecho en el acto primero, y dueña ya de todas sus facultades, apareció en el acto segundo dominando por completo su papel, y alcanzó una ovación ruidosísima en el *duo* con el barítono, y más aún en el grandioso *concertante*, en cuya cadencia final dió un *re bemol* sobreagudo, que contribuyó poderosamente á que aquella hermosa pieza se repitiera en medio de atronadoras aclamaciones.

Referir la manera delicada con que cantó el *rondo* del tercer acto, la pieza más comprometida de toda la ópera, y la que decide del éxito de la artista encargada de ejecutarla, sería molestar demasiado á los lectores: baste decir que su triunfo fué uno de los más completos que hemos presenciado, y que la señorita Compagni fué llamada muchas veces á la escena á recoger en aplausos el fruto de su admirable trabajo y el homenaje que el público tributaba á su indisputable talento.

Terminada la representación, tanto la joven artista como su maestro de canto, el reputado profesor señor Inzenga, y el Sr. Miral, que la ha aleccionado en la declamación lírica, tuvieron la satisfacción de ser felicitados por la Empresa, por los abonados y por su digno director Sr. Goula, que en esta ocasión, como en otras, demostró ser un verdadero artista. La opinión unánime era que la Srta. Compagni es, entre todas las alumnas que hasta ahora ha presentado el Conservatorio para que debuten en el teatro Real, la que ha salido más airosa de la prueba, y acaso la que mejores condiciones reúne para brillar en primera línea.

Consignado ya con cuanta fortuna ha hecho su aparición en el mundo del arte la que ha de alcanzar, andando el tiempo, lauros de más importancia, vamos á apuntar algunos datos biográficos de la joven artista.

Nació el día 5 de febrero de 1864 en la hermosa Sevilla, esé varjel de eternas flores, que es reflejo del Paraíso y manantial inagotable de inspiración para artistas y poetas; sus padres, D. Manuel Compagni y D.^a Bárbara Vidal, que desde la más tierna edad de su hija, notaron la extraordinaria afición que á la música tenía y la facilidad con que repetía cuantas canciones y melodías llegaban á sus oídos, no vacilaron en dedicarla al estudio de su arte predilecto; D. José Rodríguez, que por aquel entonces era organista de la catedral de Sevilla, fué el primer maestro que la inició en los rudimentos elementales del solfeo, que ella aprendió con pasmosa facilidad, y que la dió á la vez lecciones de piano, que habían de ser la base de sus estudios artísticos; más tarde completó su educación intelectual, moral y religiosa en uno de los mejores colegios de Sevilla, donde ingresó, merced á la generosa protección de su madrina, la Excm. Sra. D.^a Fausta Gonzalez de Bohorques, marquesa de Cela y dama de honor de su alteza real la Sra. Duquesa de Montpensier.

A su salida del colegio, como se manifestaran cada vez más palpables sus felices disposiciones para la música, y como su voz hubiera alcanzado con la edad el necesario desarrollo, sus padres decidieron trasladar su residencia á Madrid para dedicarla de lleno al estudio del canto; en 1878 ingresó como alumna en la Escuela Nacional de Música, matriculándose en la clase de solfeo de D. Emilio Serrano, y alcanzando en los exámenes de fin de curso las notas más brillantes, y el segundo premio de dicha enseñanza, en el único concurso público en que tomó parte; en 1880 fué admitida en la clase de canto que con tanto acierto dirige el Sr. D. José Inzenga, y en ella se distinguió desde luego por su aplicación y por la facilidad con que se asimilaba las enseñanzas de su sabio profesor, y gracias á los consejos y á la solicitud de éste, y á sus felices disposiciones, en sólo dos años terminó sus estudios y alcanzó en los concursos de 1882 el *primer premio*, que más tarde había de abrirle por derecho propio las puertas del teatro Real; las lecciones de declamación lírica, por último, las recibió del hábil profesor D. José Miral. Antes de que terminara estos estudios, y cuando sólo tenía el *accesit* de canto, que por unanimidad le había sido adjudicado en 1881, fué escriturada por el Sr. Arderius para el teatro de la Zarzuela en el cual debutó, en la temporada de 1881 á 1882 con muy buen éxito, cantando *El Dominó azul*, y sucesiva-

mente la parte de protagonista en la zarzuela *El Estreno de una artista*, y otras, conquistando en todas grandes aplausos; mas como el género de la zarzuela no ofrece á los cantantes campo tan vasto y espacioso como la ópera italiana para desarrollar sus facultades artísticas, la Srta. Compagni desistió, al fin, de proseguir el cultivo de aquel género de canto, y se consagró con más ardor á sus estudios, para poder dedicarse por completo al arte lírico-dramático, en el cual la esperaban triunfos más importantes.

Durante su corta permanencia en la Escuela Nacional de Música, además de las óperas del repertorio moderno, propias de su voz, estudió los idiomas italiano y francés con el profesor de la misma Escuela D. Eduardo Martín Peña, en cuya clase mereció las notas de sobresaliente.

Para terminar esta reseña nos falta sólo añadir que pocos días después de su *debut* en el teatro Real hizo oposición á una de las plazas pensionadas con tres mil pesetas, que creó el Ministerio de Fomento para las alumnas aventajadas que debían perfeccionar sus estudios en el extranjero, y que le fué adjudicada por voto unánime del jurado.

En 1883 marchó á Italia donde cantó con gran aceptación y como soprano ligera en varios teatros, protegida por la célebre editora de música Giovannina Lucca, que llegó á profesarla un cariño verdaderamente maternal. Intimidada por el cólera que en 1884 se desarrolló en tan bello como artístico país, volvió á Madrid y se escribió en el teatro de la Alhambra y en el cantó con singular aplauso *Lucia*, *I Puritani* y *Norma*, contrayendo poco tiempo después matrimonio con el distinguido y bizarro capitán de nuestro ejército D. Ramiro Aranzabe.

LUISA FONTS.

Debutó en el Teatro Real el día 6 de marzo de 1884 con extraordinario éxito, siendo su aparición en dicho coliseo un verdadero acontecimiento musical. Al día siguiente, la prensa toda de Madrid tributó los mayores elogios á su indisputable talento. Hé aquí las palabras con que *La Epoca* comunicó á sus lectores el ruidoso triunfo alcanzado por tan notable artista.

«Era ayer una niña pobre, desconocida y oscura; es hoy una artista á quien la honra y el provecho abren sus brazos. En una sola noche ha pasado de la penumbra donde se agitan los que esperan, á la luz donde brillan los que han llegado. Si este fulgor no la deslumbra, si el triunfo no la desvanece, si el aplauso lo toma más aún que como premio como estímulo, Luisa Fons llegará á ser, como hoy se dice, una verdadera *estrella* del arte lírico.

«Jamás los pareceres se han mostrado tan acordes; todos los periódicos de esta mañana saludan á la cantante española como digna compatriota de Gayarre; todos la declaran artista notable.

«En efecto, su aparición en la escena del teatro Real no pudo ser más afortunada: desde que emitió las breves notas que desde bastidores canta en el primer acto de *El Barbero de Sevilla* (ópera que eligió para su debut) reveló sus buenas condiciones, y apenas terminó la *cavatina* del segundo acto *Una voce poco fa*, estaba ya aceptada, reconocida y aplaudida como tiple ligera de *primissimo cartello*.

«Su garganta emite sin esfuerzo las notas que salen limpias y vibrantes, la voz, pastosa y agradable, modúlase con gran facilidad, y los gorjeos y trinos que adornan la música rossiniana y que en el *Barbero* tanto abundan, parecían nacidos en el canto de la artista y no aprendidos por ella. A estas cualidades se agregan la gracia de la expresión, el dominio de la escena y la propiedad de las frases, que más parecen de una cantante avezada años hace á las lides escénicas, que de una niña que hacía en ella sus primeras armas.

«Los aplausos, que habían sido ruidosos y unánimes en este segundo acto, fueron aún mayores en el tercero con motivo de la lección de piano.

«Cantó la señorita Fons difíciles variaciones de la ópera *Pedro el Grande*, y luego, á instancias del público, una canción española, *La rosa de Alejandria*, de Inzenga.

«En una y otra pieza hizo alardes de agilidad y dió tales muestras de frescura, afinación y buen gusto, que el público convirtió el aplauso en ovación.

«La batalla, que no estuvo indecisa un momento para la *debutante*, quedaba resueltamente ganada por ella. España contaba con una artista lírica más que la dé gloria, y Luisa Fons había recibido el título que la acreditaba como tal de las manos del público, unidas por el aplauso.



LA PROMETIDA.



UN ENTIERRO EGIPCIO, CUADRO DE T. ROETER.

»Masini secundó á maravilla á la nueva *Rosina* de anoche; cantó con verdadero amor su parte, y lució todos los encantos de su voz y de su estilo; Nannetti ejecutó muy bien el aria de la *calumnia*, y Fiorini, aunque dado á lo caricaturesco en demasía, animó el cuadro. El menos feliz fué Battistini.

»Al terminar la citada cavatina, y cuando el público saludaba con palmadas y bravos á la cantante, un lacayo entregó á la señorita Fons un canastillo de camelias blancas, entre las cuales había cuatro versos, por extremo galantes y oportunos, de Masini, que dicen de este modo:

Omaggio alla Signorina Fons.

*Tu che imprendi dell' arte aspro il camino,
Vaga fanciulla, accetta questi fior;
Ti sian presagio di un lieto destino
Di molte gioje è d' invidiati onor.*

»Al terminar el acto, como al terminar la ópera, el cuarto de la artista se llenó de periodistas, músicos y amigos diversos que acudían á felicitarla.

»Las felicitaciones, en justicia, no eran sólo para ella; eran también para su maestro de canto y protector, el Sr. Inzenga.

»A éste es á quien, en realidad, lo debe todo Luisa Fons. Hija de un modestísimo profesor de piano en Alicante, nacida en Valencia y falta de recursos, don José Inzenga la recogió, la prohibió, por decirlo así, dándole, á la vez que el alimento material, el espiritual, por que se dedicó con ahínco á enseñarle el arte en que ya tanto descuella.

»La niña hacia rápidos progresos y descubría ricas facultades. Cuando la Nilsson destinó una suma que le debía la empresa y en cuyo pago hubo dificultades, á crear una pensión para la niña pobre que más sobresaliera en el canto, D. Manuel M. de Santana agregó una cantidad á la de la gran artista sueca y del todo resultó una renta de 3,000 reales, que ganó por sus méritos la pequeña Luisa, muy niña todavía á la sazón.

»Luego, en el Conservatorio, obtuvo el primer premio, que le daba derecho, según las disposiciones vigentes, á salir al escenario del teatro Real.

»Así lo ha hecho, antes de cumplir los diez y seis años, con una seguridad y aplomo sorprendentes en una niña, y con una venturosa suerte que la presagia un porvenir de triunfos y de ganancias que muy de veras deseamos ver cumplido.»

Cuatro años han transcurrido desde que por vez primera hizo su aparición en el Regio Coliseo, y ya ha recorrido los principales teatros de España recibiendo en todos ellos el galardón debido á su indisputable talento.

Nunca deploraremos que tan notabilísima artista no se haya decidido aun á pasar la frontera para darse á conocer en el extranjero donde tanto escasean hoy los buenos cantantes de ópera italiana.

EMILIA TAJONERA GUIDOTTI.

En los ejercicios de oposición que se verificaron en la Escuela Nacional de Música y Declamación el 26 de febrero de 1887, concurriendo á ellos tres aventajadas alumnas del establecimiento para disputarse noblemente la honra de inaugurar su carrera artística en la escena del teatro Real, el inteligente jurado eligió por unanimidad á la Srta. D.^a Emilia Tajonera Guidotti, ya conocida y estimada del público madrileño por haber cantado muchas veces en veladas y conciertos, siempre con aplauso, en importantes círculos de esta capital; y el éxito que la nueva artista alcanzó en las tres representaciones de la ópera *Fausto*, única en que tomó parte, premio con creces la constante aplicación de la joven alumna y coronó la obra de sus protectores y maestros. La prensa toda tributó las mayores alabanzas á la señorita Guidotti, haciendo justicia á sus relevantes dotes de artista dramática; mas no queriendo hacer demasiado extensa esta reseña, nos limitaremos tan sólo á trascribir lo que respecto de la noche de su estreno dejó consignado en sus columnas *El Imparcial* del 15 de mayo de dicho año.

»Dispone una cláusula del contrato entre el gobierno y las empresas del regio coliseo, que todas las temporadas ha de actuar en nuestro primer teatro lírico una de las alumnas más aventajadas del Conservatorio de Madrid.

»En cumplimiento de esta condición apareció ayer en la escena del teatro de Oriente la señorita Guidotti encargada de representar el interesante papel de Margarita.

»Desde luego llamó la atención del público el aplomo y la seguridad con que la novel artista se

presentó en el palco escénico: su arrogante y hermosa figura la captó, al aparecer, las simpatías del auditorio, después de emitir las primeras notas, su triunfo era ya indiscutible. La señorita Guidotti se reveló anoche como una risueña esperanza. A una elegancia y una distinción poco comunes, y á un gran dominio de la escena, reúne la señorita Guidotti una voz límpida, bien timbrada y de no escaso volumen. Ataca y emite sin esfuerzo las notas altas y las centrales. Obtuvo una verdadera ovación, tan espontánea como merecida.

»El público, verdaderamente sorprendido y embesado, la hizo repetir el aria de las joyas, que dijo con una delicadeza, una dulzura, y un candor verdaderamente inimitables.

»Al terminar el acto tercero fué llamada tres veces, otras tantas al finalizar el cuarto, y seis ó siete al acabar la representación. En una de estas presentaciones cayeron á los pies de la nueva y ya distinguida artista multitud de ramos y copiosa cantidad de flores.

»El teatro completamente lleno.

»Entre el público inteligente era unánime la opinión de que la señorita Guidotti, que con tan favorables auspicios comienza, llegará á ser, si no la desvanecen los aplausos, una verdadera estrella del arte lírico.

»A la par que hacemos votos para que estas predicciones lleguen á cumplirse, enviamos nuestra más entusiasta felicitación á la señorita Guidotti por su primer triunfo.»

La señorita Guidotti nació en Madrid el 27 de setiembre de 1867, y se educó en Albacete bajo la protección de su tío político D. Francisco de Sevilla, quien la prohibió cariñosamente desde que, en su infantil edad, quedó huérfana de padre; reveló pronto la más envidiable aptitud para la música y el canto, dando pública muestra de su talento y aplicación en los círculos artísticos de aquella ciudad, cuyo Ateneo la otorgó el honroso diploma de «socio honorario»; á la edad de quince años regresó á Madrid, al lado de su madre, por iniciativa de su protector y consejo de buenos amigos, para ingresar en la Escuela Nacional de Música y Declamación, y á los pocos meses ganó, por oposición, una plaza de 1,500 pesetas anuales; de su enseñanza de canto y declamación se encargaron, respectivamente, los distinguidos profesores D. José Inzenga y D. Francisco Saper, que han tenido la suerte, demostrando una vez más su reconocida pericia, de cultivar y desarrollar magistralmente la inteligencia privilegiada y las brillantes dotes artísticas de su joven y bella discípula.

Esta concluyó la carrera á los tres años de su ingreso en el establecimiento, obteniendo primer premio de canto; y solicitada por varias empresas líricas, en vista de los laureles que conquistó en la ópera *Fausto*.

Pocos meses después de su debut en el Real, cantó con igual aceptación *Lucrezia*, *Hugonotes* y *Roberto* en los teatros de la Princesa y del Príncipe Alfonso de Madrid, y desde entonces sigue brillantemente su carrera haciéndose aplaudir en varios teatros de España demostrando cada vez más sus relevantes condiciones de cantante dramática en el *Trovador*, *Poliuto*, *Ballo in maschera* y otras varias obras de su vasto repertorio.

GALICIA. (2)

(CONTINUACIÓN.)

Su música es, por lo general, poco variada, y tanto en ella como en la letra con que se cantan, domina cierta vaguedad, cierta tristeza indefinible pero encantadora, característica de los pueblos del Norte.

El tono menor que en muchos de ellos se observa, y su movimiento algo pausado, les da un sello de melancólica sencillez, que penetra sutilmente en nuestra alma haciéndola experimentar vivas sensaciones de placer y de amargura. La espontaneidad musical de estas sentidas quejas del pueblo gallego, se armoniza, ó más bien, se funde de tal modo con las

(2) De la obra recién publicada del maestro Inzenga, *Cantos y bailes populares de España*, edición de A. Romero, A. Madrid, 1888. (Véanse los números 3 y 4.

pintorescas localidades en que se oyen, que de esta diversa agrupación de elementos que tan vivamente alhagan nuestra vista y nuestro oído, se originan á cada paso deleitosos y conmovedores cuadros llenos de poesía y sentimiento.

Ejecútanse generalmente á coro, sin acompañamiento alguno, y en particular en el campo, en las aldeas y en las pequeñas poblaciones; mas en las grandes, mézclanse frecuentemente á ellos la gaita, la chirimía, la flauta, la pandereta y el tamboril. Debe notarse que casi todos ellos concluyen con un interminable *lá lá láaa...* en que ostentan á porfía la duración del sonido, que por grados se desvanece hasta perderse en la profundidad de los valles; de lo cual ha debido originarse la popular copla que dice:

O cantar do galleguño
e cantar que nunca acaba,
qu' empieza con *taila li la*
y acaba con *taila la láaaa...*

Donde más puros y primitivos se conservan estos cantos, es en lo interior de la región galaica, y más particularmente en las montañas, pues en la parte de las costas que llaman *marriñas*, suelen adulterarse mucho é introducirse también á cada paso nuevas canciones de origen americano, que llegan á hacerse tan populares como las de la misma provincia.

Este caudal de melodías que aun existe en Galicia, es el producto de las diversas razas que han poblado el país, y del distinto cielo bajo el que se desarrolla la inspiración. La melodía del valle y de la montaña, la de la ribera cántabra y de la oceánica, la del placer y de la melancolía, la del amor y la religión, la que se toca y la que se canta podrán *crystalizar* (digámoslo así) en figuras geométricas opuestas; el cuerpo será siempre uno y el mismo: sobre la diferencia específica del cantar de Lugo y de la Coruña, de Padrón y de Tuy, se halla el género único, GALICIA.

El infortunado escritor D. Teodoro Vesteiro Torres, que en 1874 publicó en *El Heraldo Gallego* de Orense un precioso trabajo sobre la música popular de Galicia, del cual he creído oportuno extractar y aplicar á esta reseña gran parte de su más sustancioso contenido, decía en uno de sus párrafos con el entusiasmo propio de un verdadero amante de su país:

«Todo cuanto fuimos y somos los gallegos está indeleblemente estereotipado en nuestra música popular. Estos cantos anónimos, brotados de fantasías ignoradas y transmitidos de padres á hijos, como santa herencia vinculada al país, son el símbolo de nuestras aspiraciones y sentimientos, gota fresquísima de ese raudal de inspiración y sentimiento, que es el carácter distintivo de los descendientes de las antiguas tribus gallicas.

»Época tras época, la historia presenta dotados de perfecta organización musical á nuestros mayores, desde el siglo que cantó el poeta de Itálica, hasta la Edad Media, en que tenemos un idioma, una literatura y una música propias, genuinas de la región y tan estrechamente ligadas á ella, como el fondo y la forma en el orden metafísico.

»A nosotros han llegado aquellas inspiraciones, por más que muchas se deploran perdidas y algunas hayan sufrido variantes, achaques de toda tradición. El tesoro, sin embargo, existe, y existe harto desconocido, en lo cual estriba el mayor mal.»

El carácter de la influencia femenil en los celtas, añade el referido Vesteiro, trasciende en los cantos gallegos con toda claridad: aparte de su índole lírica, lo demuestra la circunstancia de ser las mujeres las que siempre hablan en ellos. No se ocultó esto á la perspicacia de Sarmiento y otros escritores, que hallaron un dato más para diseñar el agradable tipo de la mujer gallega. Ella es la que inventa la música y la

letra de todos ellos, para dar á conocer por este medio sus sentimientos, dirigirse y decir en verso toda clase de ternezas, y dar avisos y consejos á las personas á quienes aman, burlarse de sus enemigos, ó disculpar sus defectos. Tal vez á esto se deba el sentimiento esencialmente femenino que en ellas domina.

JOSÉ INZENZA.

(Se continuará.)

CUESTIONARIO MUSICAL

El CUESTIONARIO MUSICAL que se inauguró en el número último se dirige á todos los suscritores, por que todos pueden ser sus redactores, todos pueden sacar y reportar provecho haciendo en él preguntas ó dando en él respuestas relativas á estética, literatura, didáctica, historia, etc., de la Música.

Como ya dijimos en el número último, las preguntas y las respuestas se dirigirán al Director de LA ILUSTRACIÓN MUSICAL, Rambla de Cataluña, 86, y se publicarán inmediatamente, si, á juicio del Director, se hallan dentro de los límites de esta Revista. Todas habrán de mandarse firmadas, y se publicarán así, ó anónimas, según el deseo del interesado.

PREGUNTAS

4. BALDOSA, instrumento músico. ¿Ha existido? Comprobantes. Etimología. Descripción.
5. ALMANAQUES MUSICALES.—¿Cuál es el primero que se publicó en España? ¿Será tan galante algún suscriptor de LA ILUSTRACIÓN MUSICAL que quiera proporcionarme una nota bibliográfica de todos los que se han publicado hasta la actualidad?

X.

6. Le pegaron más que á un músico. Origen de esta frase.

Miguel Seguí (Barcelona).

RESPUESTAS

AL NÚMERO 2, PÁGINA 38.

Lope de Vega: ¿describió sobre música?—Vamos á contestar á esta pregunta, no sabemos si á satisfacción del señor Medina, que es quien la formula, pero sí todo lo extensamente que sepamos.

Que Lope de Vega era aficionado y entendido en el arte musical, nos lo testifican sus obras; que escribió sobre música, y no como de paso, sino detenidamente, nos lo asegura el existir en el folio 37 vuelto del códice autógrafo de Lope de Vega, que fué propiedad del Sr. D. Agustín Durán, una «Dedicatoria en prosa de un tratado de música», de la cual no hemos podido proporcionarnos copia, que agradeceríamos infinito, pues derramaría luz á torrentes sobre la cuestión que se ventila.

Lope de Vega era un verdadero músico teórico, no cabe dudarlo. De lo contrario, no hablara en sus obras á cada punto del divino arte, ni introdujera en todas sus novelas personajes cultivadores de la música, ni se envaneciera en ellas de cultivar la amistad del que él llama *único músico*, D. Juan Blas de Castro.

Conocemos tres composiciones de Lope de Vega en alabanza de la música: la primera, en octavas reales, intercalada en *La Arcadia*; la segunda, en liras, que lo está en los *Pastores de Belén*; la tercera y última, el siguiente soneto que encontramos en el *Arte y suma de canto llano*, por D. Juan Cervera (Valencia, por Patricio Mey, 1595), y que copiamos por sernos hasta el presente desconocido:

«Los altos cielos hizo y fabricólos
de suerte el Arquitecto, Autor del día,
que es Música, concierto y armonía,
cuanto sustentan los celestes polos:

En esta imitación raros Apolos
han reducido á voz y melodía
el movimiento que imitar solía
quien no solo movió los hombres solos.

Juan Francisco Cervera, Valenciano,
del cielo, que por parte le ha cabido,
reduce á tal principio el Canto llano,

que como Orfeo, del laurel ceñido,
deja su diestra pluma, voz y mano
el movimiento celestial vencido.»

Además escribió Lope de Vega varias letrillas en

que habla de música ó menciona instrumentos músicos, entre ellas la que tiene por estribillo:

«Antón, si el muchacho ves,
baila y hagámonos rajas:
aquí llevo las sonajas
con ruedas de tres en tres;»

y la que empieza:

«Hoy la música del cielo
en dos puntos se cifró:
Sol y La que le parió;»

que glosa de dos distintas maneras.

En la segunda de las obras que hemos citado, y á propósito de las glosas referidas, escribe Lope los siguientes párrafos:

«En todos los veinte signos de la música no hay más de seis voces, que son *ut, re, mi, fa, sol, la*, multiplicadas siete veces en lo natural, porque en lo accidental, que es por conjuntas, más voces hay. Estas seis y los nombres de las consonancias fingieron los músicos prácticos á su voluntad, para enseñar con mayor facilidad á sus discípulos, que los teóricos otros nombres les tienen puestos. Lo que hay de un punto á otro se llama distancia. De los griegos se han deducido estas cosas; pero infaliblemente tienen más alto principio, y fueron primero nuestras (de los árabes).»

«Simple llaman los músicos una voz sola, y compuesto á la ligadura de dos puntos.»

«Aminadab... comenzó á engrandecer la Música, diciendo que aún la Teórica de ella era ingeniosa y agradable, y que donde quiera que se aplicaba daba ocasión á peregrinos conceptos. Dijo de las dos maneras de música, una divina y otra humana: la primera, que incluye en sí la elemental, y la segunda la instrumental, probándolo con que es imposible que la máquina velocísima de los cielos y elementos tuviesen sus vueltas y movimientos en silencio, y que un movimiento veloz y ordenado era imposible que pudiese ser hecho sin sonido armónico, y como de la revolución de los cielos necesariamente se infería el sonido, y que su grandeza y velocidad sería muy grande, y su armonía muy dulce. Porque si los cuerpos que están cerca de nosotros, cuando se mueven, causan sonido, los celestiales, que son grandes y veloces, claro está que le tendrán mayor. De el movimiento del cielo, que llega consigo los planetas, ó sea inteligencia, como dicen, hay opiniones, que si no fuese detenido de ellos mismos, pondría en confusión la fábrica del mundo, y en parte aguda, puesta en debida proporción, era imposible que dejase de hacer armonía, juntándose á los extremos. Prosiguió también probando que como los ciclos, unos eran en sus movimientos veloces, y otros tardíos, era fuerza que su música fuese alta y grande, y que para que los elementos, siendo contrarios, pudiesen estar juntos, sin destruirse, no podía ser sin música. Trató de que el supremo Hacedor de los cielos les había dado al principio tal templanza que no se había jamás destemplado de aquella armonía, y como el sol y la luna y los demás signos y planetas, ya cantan tonos alegres, y ya tristes, dándonos el frío y el calor en diversos tiempos. Finalmente dijo que el sonido de los cielos no quiso Dios que le oyésemos porque no quedasen nuestros oídos destruidos y admirados. Aunque Pitágoras dijo que porque el hombre se acostumbra á este sonido desde que nace no le siente, como se prueba con evidencia en los que ejercitan el martillo ó los que viven entre los que con él labran el hierro ó la plata. Añadió también que por la diafanidad de los cielos, donde no podía quebrarse el aire, decían muchos que no podía haber sonido, con otras cosas curiosas y filosóficas, que dijo haber leído en diversos libros. Trató luego de la música humana, instrumental, y aneja á la del cielo, como de principio de quien se deriva, y de qué suerte la música aguda llama á la grave, para que simbolice con ella la especulativa y teórica, y la activa y práctica.»

Hablando del duo, dice Lope en *Guzmán el Bravo*, que en la música de canto «el concierto de dos voces, mayormente alternándose, es el más suave.»

Terminaré mis citas con el siguiente pasaje de *La Arcadia*:

«En estas soledades no suenan los atambores bélicos, nó las trompetas marcias, nó los estrépitos de las armas, sino las rudas zampoñas y los salterios humildes, heridos blandamente de las manos, con los aforrados plectros en paño tosco, sobre las cuerdas asidas de las clavijas de acero para que duren, templados de una vez por no esperarlos, y donde á veces acaban las consonancias de los versos los suspiros del alma, y al refregar las cerdas del arco en

la resina griega, enjugando, para cantar, sus lágrimas.»

Esto es cuanto tengo que contestar á la pregunta hecha por el Sr. Medina. ¿Habrá quién pueda proporcionarnos más datos? Lo agradeceríamos.

L. C. V. y LL.

NUESTROS GRABADOS.

LA PROMETIDA.

Sencilisima y tierna escena ha inspirado al autor de ese cuadrito. El novio, sus amigos, todos los convidados á la boda, próxima á celebrarse, obsequian á la hermosa prometida entonando tierno canto nupcial, mientras esta, convirtiendo en ara su casto lecho virginal, hincada de rodillas ante la imagen de la Virgen le consagra su alma, entremezclando en su tiernísima y fervorosa plegaria la consagración de su voluntad á su amado y todos los tesoros de amor que latén en lo más hondo de su pecho.

UN ENTIERRO EGIPCIO, cuadro de T. Roeter.

Representa este grabado el acto de dar sepultura á un personaje egipcio. Convertido en momia y fajado con cintas de colores, unidos los brazos al cuerpo, sujetas las piernas y el todo encerrado en un verdadero molde, que tal era la caja mortuoria entre el pueblo egipcio, es introducido en el hipogeo, en la estancia que debe servirle de fúnebre y eterno reposo. Los esclavos etíopes están encargados de esta operación, que presencian la esposa y la familia del finado, entregados á vivo dolor, mientras que otros servidores conducen las joyas y preseas que deben guardarse con el difunto en la sepultura que no volverá á ser abierta durante la civilización egipcia.

NUESTRA MÚSICA.

En este número termina la *Gavota* para piano del maestro D. Cándido Candi, que empezó en el tercero de LA ILUSTRACIÓN.

VARIA

Correspondencias.—Templos, Teatros y Conciertos.—Bibliografía.—Noticias.—Neurología, etc.

EXTRANJERO.

En un concierto sinfónico celebrado en San Petersburgo por la *Sociedad musical Imperial* se ha ejecutado una nueva *Suite* sinfónica de César Cui, uno de los más inspirados representantes de la moderna escuela rusa, que ha sido muy aplaudida. Consta de un tema con variaciones, una *Ballata* (quasi *Ballata*), un *Scherzo* y una *Marcha*.

—Hans de Bülow dará próximamente en Londres un ciclo de cuatro *serate-Beethoven*, en el cual ejecutará todas las *Sonatas* del gran maestro.

—El maestro Reyer está terminando su ópera *Salambó*, inspirada en la conocida novela de Flaubert.

—Ha entrado en campaña en Italia un nuevo periódico publicado en Mesina con el título de *Sicania*, y otro en Amsterdam nominado *Orpheus*, Gaceta Musical de los Países Bajos, redactado con gran esmero y muy solicitado.

—De 13 cantantes contratadas en el teatro Goven-Garden de Londres para la próxima temporada, sólo figura una cantante italiana; tampoco aparece en el repertorio más que una obra de autor italiano, el *Otello*: sin embargo, el empresario tiene la pretensión de titular su compañía de ópera italiana.

—En Londres la sociedad coral Bach ha hecho ejecutar una obra casi olvidada: *Dido y Eneas* de Enrique Purcell, uno de los más antiguos compositores dramáticos de Inglaterra.

—El jurado reunido en París con objeto de examinar los poemas de ópera cómica para optar al premio fundado por Cressent, ha fallado concediendo el premio á la ópera cómica en dos actos, *L'Amour vengé*. El jurado tuvo que examinar 80 poemas que fué el número de los presentados.

—*Hamadryade* se titula un baile que acaba de representarse por primera vez en la Scala de Milán y que ha hecho fiasco. La Música que estaba á la altura del *scenari* es obra del maestro Venanzi.

—Mr. Jules Barbier ha terminado el *scenari* del nuevo baile que se ha pensado añadir al *Romeo y*

Juliette de Gounnod, y que se colocará en el segundo cuadro del cuarto acto.

—En la ciudad de Givet (Francia), patria de Mehul, va á levantarse un monumento á la memoria del gran maestro francés. Preside la Junta encargada de su realización, M. A. Thomas, que se compone, además, de varios individuos de la Academia de Bellas Artes de París. Ha esculpido la estatua de Mehul, M. A. Croisy.

—Un periódico de Milan, *Asmodeo*, publica las líneas siguientes: «El baritono Maurel acaba de publicar un reducido volumen en lengua francesa sobre la mejor interpretación del *Otello* de Verdi, y sobre la importancia y nueva forma del drama musical en Italia.»

—Dos nuevos periódicos musicales acaban de aparecer en Italia, bautizados con el título de dos operas modernas, *Flora mirabilis*, y *Carmen*.

—El mes de mayo próximo San Petersburgo celebrará el aniversario de la primera aparición de Antonio Rubinstein delante del público. Tenía entonces nueve años el eminente virtuoso y futuro compositor. La fiesta local que le preparan sus admiradores será notable.

—El *Courrier de la Champagne* habla de un nuevo

casa Erard durante muchos años, se ha hallado en contacto con los pianistas más famosos, Chopin, Talberg, Liszt, y ha podido observar y estudiar todos los secretos del arte especial de aplicar los pedales. Es obra que será leída con interés. En los 25 ejemplos que presenta, y que se buscarían en vano en los métodos, adivinanse efectos especiales de sonoridad, dignos de estudio.

—*Les quelques observations sur l'art du violon* que publica M. Meugy, serán apreciadas por los artistas y aficionados estudiosos. Ocupase el autor en las principales dificultades del violín, las que pertenecen á la mano izquierda y las que se refieren al brazo derecho. El estudio del trino, de la doble cuerda, del *staccato*, del trémolo, de los sonidos armónicos forman con la división del arco, la base de estas observaciones, las cuales avaloran numerosos y bien entendidos ejemplos.

ESPAÑA.

Una de las más florecientes ciudades, capital de provincia de la Isla de Cuba, Villaclara, se dispone á celebrar con un certamen promovido por el ilustrado Liceo de Santa Clara, el segundo centenario

este servicio se ha encargado la casa Hermy, adoptando lámparas de una potencia de 2,000 bujías.

—La zarzuela *Cuba libre* que se estrenó últimamente en el teatro del Tivoli, continua proporcionando concurrencia al favorecido teatro.

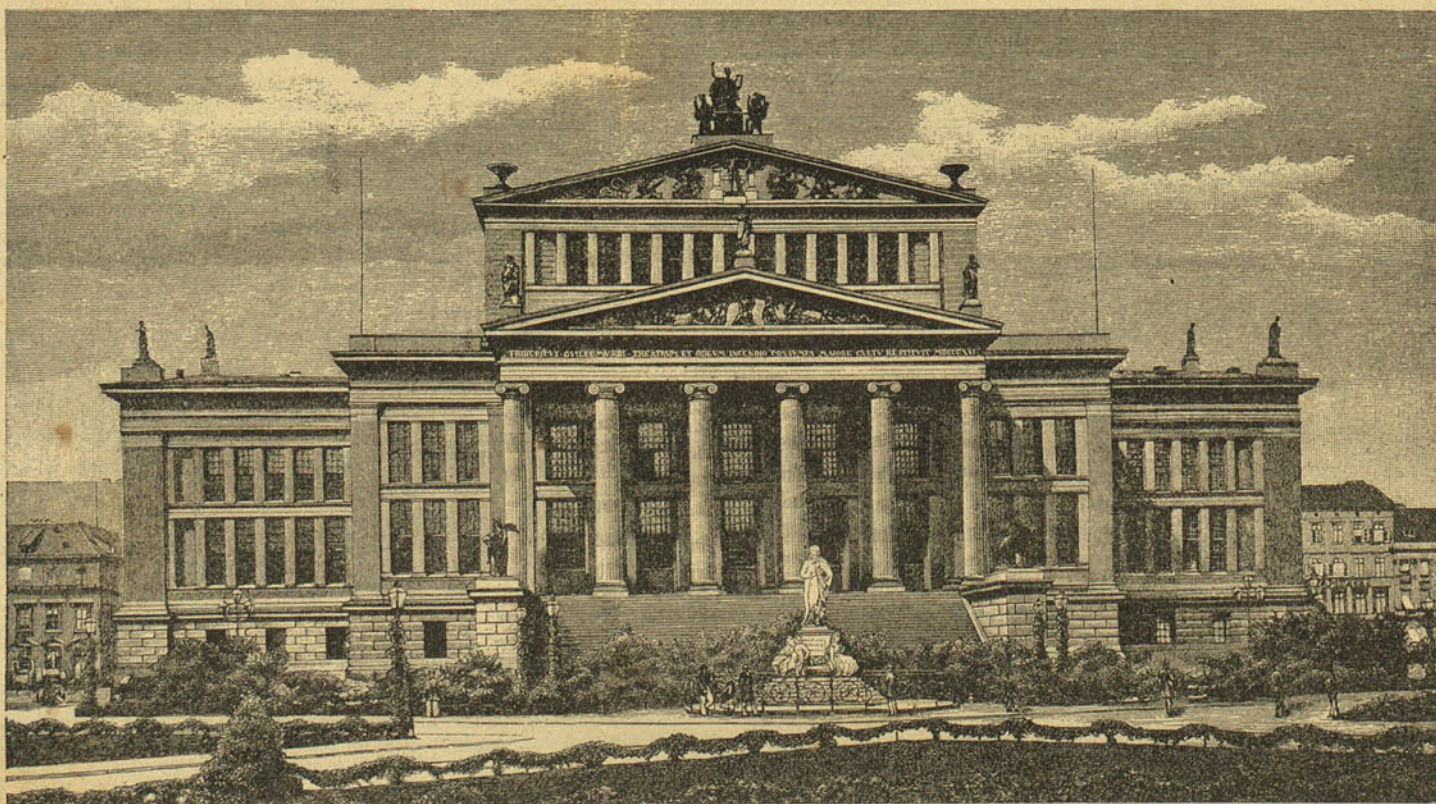
A pesar de que la obra en conjunto resulta algo desigual y monótona, sobre todo en el segundo acto, no por eso dejamos de aplaudir algunos trozos de su partitura y en especial el aria en tiempo de vals, para tiple, un tango y coro-orquesta del primer acto que son tres números sumamente agradables.

—Los periódicos de Valencia hacen muchos elogios de una nueva artista, la señorita Muñoz, discípula del maestro Fárvaro, que ha cantado con aplauso dos óperas en el teatro Apolo de aquella ciudad.

—Mdme. Sarah Bernhardt, la célebre trágica, empezará desde el próximo día 22 en el teatro Real de Madrid, una serie de diez funciones por abono.

Parece que *La Tosca* de Sardou será la obra escogida para su debut.

—El baile *Lohókeli* sigue representándose en Novedades con aplauso. Su rico *atrezzo* y magnífico decorado son suficiente garantía para llamar la atención del público aficionado á esta clase de espectáculos.



TEATRO IMPERIAL DE BERLÍN.

producto de Reims inventado por el fabricante de pianos Emilio Meunesson. Titúlase *Le Molliphones*. Es un tejido, adoptado por la casa Pleyel, Wolff y C., que se coloca entre las cuerdas y los martillitos del piano por medio del sistema Meunesson y que apaga la sonoridad del piano durante las horas de estudio pero produciendo sonidos puros y suavísimos, efecto especial que no se obtiene con ninguna de las otras telas ni sistemas aplicados al instrumento.

—Titúlase *Ritter Pazmann* la nueva ópera cómica que Juan Strauss está componiendo sobre un libreto de Luis de Doczi.

—El *Freischütz* acaba de representarse en Amsterdam traducido al holandés con el título *Het Proefschot*.

—La Asociación universal de músicos alemanes celebrará este año otro festival. Figuran inscritas en el programa las siguientes composiciones: el *Faust*, de Liszt; *Harold en Italie*, de Berlioz; la *Misa solemne*, de Beethoven, y la *Kaisermarsch*, de Wagner.

BIBLIOGRAFÍA.

L'ame du piano. Essai sur l'art des deux pédales, se titula una obra que publica el celebrado pianista Alfredo Quidant.

Quidant es uno de los artistas fanáticos del piano que con más fe y perseverancia se han ocupado en hacer cantar su instrumento favorito. Agregado á la

de su fundación. En el *Certamen Literario-Artístico* referido, habrá cuatro premios y tres accésits destinados á la parte literaria y dos á la artística, el primero de estos al autor del mejor retrato al óleo de la ilustre benefactora villaclareña doña Marta Abreu de Estévez, y el segundo al autor de la mejor marcha ó himno en honor á la villa de Villaclara, para ser ejecutado en el acto de la inauguración de la Exposición regional y en el de la distribución de premios del mismo certamen. El premio consistirá en una Medalla de oro y un objeto de arte. Todos los autores premiados serán nombrados Socios Honorarios del Liceo de Santa Clara.

Las composiciones se recibirán hasta el 31 de marzo del año próximo. La Junta Directiva del Liceo, reunida en sesión en los cinco primeros días de junio de 1889, elegirá el Jurado que ha de examinar las composiciones literarias, y en los cinco primeros días de abril del citado año el que ha de juzgar las musicales. En la fiesta solemne que celebrará el Liceo el 15 de julio de 1889, se abrirán los pliegos en cuyas cubiertas estén escritos los mismos lemas que tengan los trabajos premiados, adjudicándose en el acto los premios á sus autores, quemándose los pliegos que contengan los nombres de los demás concurrentes al certamen. Dirección: D. Felipe Silva y Gil, Santa Clara, Isla de Cuba.

—En el teatro Real de Madrid se están verificando los ensayos para colocar el alumbrado eléctrico. De

—Nuestro estimado amigo D. F. Alió y Brea está terminando la magnífica edición de su interesante obra *Cansons catalanas* para canto y piano.

—La «Sociedad de conciertos de Barcelona» dará seguramente en el Palacio de Bellas Artes de la Exposición, una serie de conciertos en los cuales se tocará acompañado de la orquesta el grande órgano eléctrico que está ya concluyendo el Sr. Amezuza. También parece vendrá de Madrid con el propio objeto la sociedad de conciertos que dirige el maestro Bretón.

—Se prepara en el Hipódromo de la corte un gran festival infantil. Casi todos los alumnos de las escuelas tomarán parte en esta fiesta y ejecutarán unidos varios himnos que producirán de seguro un efecto sorprendente por la grandiosidad de sus masas vocales.

—El reputado maestro D. Antonio Nicolau ha terminado una opereta española en tres actos titulada *La bella florista*. Esta obra se estrenará probablemente en uno de los más antiguos coliseos del Paseo de Gracia de esta capital.

SALVANS.

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria.

BARCELONA:

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