

LA ZARZUELA,

PERIODICO DE MUSICA,

TEATROS, LITERATURA DRAMÁTICA Y NOBLES ARTES.

Año I.

Madrid 25 de Febrero de 1856.

Num. 4.

Sumario. Consideraciones sobre un proyectado arreglo de teatros. — Condiciones de la Zarzuela. — Crítica teatral. — Oraciones puestas en música por varios compositores. — Crónica. — Anuncios.

Con motivo de la reciente representación del *Conde de Castralla* que, á no dudarlo, será puesto en escena en varios teatros de provincia, creemos deber reproducir lo que manifestamos en el prospecto inserto en el número primero de la ZARZUELA.

«... Los teatros de verso y líricos de las principales poblaciones de España no serán olvidados. Los empresarios, actores y cantantes de ambos sexos hallarán en las columnas de la ZARZUELA el justo premio de sus tareas. A los primeros les podremos facilitar cuantas noticias nos pidan para poner en escena, con la debida propiedad y esmero que se merecen, las obras líricas estrenadas en Madrid. Entendiéndose directamente con la empresa administrativa de la ZARZUELA, podrán recoger un caudal de datos necesarios para no incurrir en anacronismos escénicos y utilísimos para la distribución de papeles. Las buenas relaciones de amistad que nos unen con la mayor parte de los autores, y el conocimiento exacto que tenemos de las dotes artísticas de un gran número de cantantes y actores que interpretan hoy día la zarzuela en los teatros de España, nos ponen en el caso de poder ser útiles á las empresas y á los artistas de las compañías teatrales de provincia. Unos y otros se darán el parabien si escuchan nuestras indicaciones.

CONSIDERACIONES

ACERCA DEL PROYECTADO ARREGLO DE TEATROS.

Cuando en el año 1847 se espidió por el ministerio de Instrucción pública un real decreto á fin de que ante la Academia de Nobles Artes de San Fernando se celebrasen oposiciones para mandar cuatro jóvenes pensionados á Italia, dos para la pintura, uno para la escultura y otro para el gra-

bado, general fué la estrañeza al ver que, existiendo en España, con el nombre de Conservatorio de música, una escuela de enseñanza cuyos discípulos reciben la instrucción necesaria por cuenta de la nación, no se acordara de ellos el gobierno ni tratase de estimular los estudios estableciendo también premios y pensionando cierto número de jóvenes músicos en el extranjero, á imitación de lo que se practica en otras naciones y de lo que en la nuestra se acababa de establecer con tanto aplauso para los pintores, escultores y grabadores. Para disculpar entonces semejante olvido se hicieron privadamente promesas para el porvenir; pero no solamente aquellas no se cumplieron, sino que, habiendo llegado el caso de ocuparse posteriormente otro ministro de la organización de los teatros de España, el autor de dicho arreglo se mostró tan solícito y celoso mirando por los intereses de los autores dramáticos y actores, como estuvo sobradamente parco para con los compositores, profesores de música y cantantes.

Entonces se pensó muy particularmente en mejorar la posición de los poetas y se quiso fijar la suerte de los actores, mientras que, para los músicos poco ó nada se hizo, pues en el citado real decreto únicamente se decía que en uno de los teatros de verso de la corte se podría cantar la *ópera cómica española*.

Prescindamos de lo ligeramente que se mencionaba en aquel mal llamado arreglo la creación de la ópera cómica española sin fijar bases de ningún género para su existencia futura, para el porvenir del arte músico español ni para el mejoramiento de los compositores y demas que viven del teatro, y congratulémonos de que la obra tan trabajosamente elaborada en las oficinas del gobierno muriera al nacer, sin llegar siquiera el caso de plantearse. En unión de excelentes ideas sugeridas por el buen deseo del ministro, existían otras irrealizables, y tanto los escritores como los actores conocieron bien pronto la necesidad de reformar en muchas de sus partes el nuevo arreglo. Pues bien: si los autores y actores, en cuyo beneficio se habían estendido principalmente las

bases del real decreto, hasta el punto de ser consultados algunos de aquellos antes de la publicación oficial; si unos y otros se mostraron descontentos y quejosos, ¿qué no dirían los compositores y profesores de música que se vieron tan desatendidos y cuya opinión para nada se tuvo en cuenta? La misma injusticia siguió cometiéndose en cuantos arreglos teatrales siguieron al primero, salvo aquel en que se consignó que los compositores españoles podían optar á uno de los premios establecidos por el gobierno. Como no llegó el caso de hacerse la distribución, no disfrutó el gremio musical de la única gracia que tiene recibida de las altas regiones ministeriales. Ahora vuelve á hablarse otra vez de presuntos arreglos. Dicen que el señor don Patricio de la Escosura quiere reorganizar los teatros y el Conservatorio de música y declamación. Veremos qué resulta. Desgraciadamente, si son ciertas las nuevas que corren quedará la música postergada ahora también, como si no existiera en Madrid un teatro lírico español, con más de treinta sucursales en las provincias y Ultramar, y nada significasen las inmensas sumas que unos y otros ponen en circulación y sirven para el sustento de innumerables familias.

La punible indiferencia con que se mira en España todo lo que atañe al teatro lírico nacional, tiene su origen en ideas erróneas, pero que pasan por moneda corriente. Lo que en nuestro país se considera simplemente como cosa de puro entretenimiento es para otras naciones cuestión de decoro nacional y de buen gobierno. Los compositores, cantantes y profesores de música tienen derecho á ser atendidos y protegidos como los autores dramáticos y actores, y mengua sería que no se tuvieran en cuenta los intereses de una clase tan respetable y numerosa. Negar los maravillosos é inesperados resultados que ha producido en pocos años la creación del espectáculo que se representa y se canta en toda España con el nombre de zarzuela sería una temeridad. Pues no pudiendo negar la evidencia, no hay que desatender tan justa causa. Todavía es tiempo: lláue el señor Ministro de la Gobernación á su despacho á los artistas y escritores competentes en la materia, escuche sus razones y determine lo más justo. Confiamos en que el señor D. Patricio de la Escosura, presidente que ha sido en diferentes ocasiones de una sociedad artística como la del Liceo de Madrid, donde tan brillantes fiestas musicales se dieron, y aplaudido poeta que no se ha desdenado escribir para el teatro lírico español, sabrá ser equitativo y reparará el incalificable olvido de sus antecesores.

Basta por hoy; otro día si es necesario nos estenderemos acerca de lo mismo.

R.

DE LA ZARZUELA.

Artículo segundo.

Las condiciones de la Zarzuela han venido á ser entre nosotros una especie de muletilla, que para todo sirve, cuando se trata de juzgar ese género de obras, menos para dar una idea de lo que son, y mucho menos para establecer reglas, que fijen lo que deben ser. Presenta un autor su *último libro* á una reunión de amigos, para que estos le digan la verdad, esto es, si es bueno ó malo, y concluida la lectura, ocurre naturalmente á todos los que á ella asisten juzgarlo con relación á las leyes literarias del buen gusto. Como de las tres unidades del viejo Aristóteles, solo hemos convenido todos en respetar la de acción, y el *libro* leído se ajusta perfectamente á esta exigencia; como es preciso enseñar al público, haciéndole saborear bellezas que hoy no comprende, pero que comprenderá mañana; como al mismo tiempo hay que escribir para las facultades artísticas de un personal que se está formando, y que por lo mismo no ha llegado á la altura que el poeta y el músico necesitan, á fin de no verse precisados á contener el vuelo de la imaginación; como el público pide á voz en grito que le hagan reír y llorar á un mismo tiempo, y es indispensable satisfacer estos dos encontrados caprichos, el tribunal de amigos decide que el *libro* en cuestión merece ser puesto en escena, y por consiguiente queda desde entonces acreditado como bueno, porque sus dotes literarias lo son, y porque, con arreglo á los principios de la severa crítica, nada puede decir el público contra su mérito, aun cuando no se amolde por completo á sus deseos; pues al cabo, entre el público que paga y el poeta que enseña, ha de existir un acuerdo tácito de recíprocas concesiones, debiendo disimular el primero los lunares de una obra, que el segundo le ofrece salpicada de incontestables bellezas. Es, pues, indudable que el *libro* de que hablamos tiene condiciones, para ser puesto en música y representado.

Mas hé aquí, que desde el comité literario pasa á una empresa. Esta se vé en el caso de seguir diverso rumbo al examinarlo. En efecto; la empresa no es preceptora como el poeta; la empresa no es mas que empresa, y por eso ha de propender naturalmente á la admisión de obras, que proporcionen pingües entradas. Tiene por lo mismo que prescindir muchas veces del mérito intrínseco de un *libro*, para contentarse con que su conjunto presente un cuadro, que á juicio suyo, cautive la atención de los espectadores. Si la empresa no encuentra en el *libro* lo que busca, lo que ella cree que es la Zarzuela, lo que está acostumbrada á ver aplaudido, declara á ese *libro* como obra sin condiciones. Esto quiere decir que los poetas y las empresas deben hallarse continuamente en completo desacuerdo, pues las últimas no juzgan una producción atendiendo á su mérito literario, sino á lo que la práctica escénica les aconseja, y los segundos están en el caso de no sacrificar sus convicciones dramáticas, ante el vano deseo de producir efectos puramente teatrales.

Llega sin embargo el caso de que una empresa admite el *libro*, porque vé en él condiciones. Ese libro pasa por precisión á manos de un maestro; este lo examina de nuevo; si le agrada, escribe la música; si no..... declara que la obra carece de condiciones.

Supongamos el primer caso, esto es, que el compositor se hace cargo de la música, y supon-

gamos también que la Zarzuela se representa: como el público es el supremo juez en estos casos, claro está que obra silvada no tiene *condiciones*, y que por consiguiente el poeta al escribirla, sus amigos al juzgarla, la empresa al crearla obra de *condiciones*, y el compositor al entusiasmarse con sus situaciones musicales se han equivocado lastimosamente. De aquí se deduce sin violencia que no acabamos de salir de un círculo vicioso.

Pero ¿cuáles son, á qué se reducen, en resumidas cuentas, esas decantadas *condiciones*? Ya se comprenderá que, al formular esta pregunta, no nos referimos precisamente á la forma, á la cuestión de hacer un *libro*. Esta parte exige, al menos por lo que toca á las piezas musicales, conocimientos de que tal vez trataremos otro día. Hablamos únicamente de esas *condiciones*, con que se nos asusta, como si fuesen el bú de las Zarzuelas; de esas *condiciones*, que aparecen en toda cuestión lírico-dramática, como aparece el *quis vel qui* á los estudiantes de primer año de latinidad; de esas *condiciones* que los poetas, las empresas, los profesores de música y los abonados á las butacas tienen siempre en boca; de esas *condiciones* que nadie explica. ¿Están por ventura sujetas á reglas? En tal caso, publíquense estas y sabremos á qué atenernos para escribir *libros con condiciones*.

Nosotros diremos la verdad sin ambages: lo que se llama *condiciones* es un nombre de moda, inventado para que cada cual espese su modo de ver ó de apreciar un *libro*: ese nombre sirve al poeta para recomendar su obra, á la empresa para desecharla, y á los que llevan la voz en la sala de espectáculos, amigos ó enemigos de la empresa ó del poeta, para silvarla ó aplaudirla. Lo cierto es que nadie se entiende, y que todos procuran salir del paso, agarrándose á una palabra, que en su entender explica mucho, y que en el nuestro confunde las ideas y los principios de la filosofía y de la lógica.

¿Y qué! se nos dirá al llegar aquí. ¿No tiene *condiciones* la Zarzuela? El que semejante pregunta nos dirija no nos habrá comprendido. La Zarzuela es una composición dramática, y como tal gira en la órbita de las demás de esta especie, con la diferencia de las mayores dificultades propias de su género, por la unión que en ella se advierte de la poesía y de la música. Pero estas dificultades no atañen á la esencia, al alma, si se nos permite decirlo, de la composición, sino á su estructura; pero estas dificultades no pueden ser consideradas como condiciones de un *libro*, sino en cuanto se relacionan con el mayor ó menor acierto que ha podido tener el autor, al trabajar materialmente la obra. Las *condiciones*, las verdaderas *condiciones* de la Zarzuela están en la invención, en el argumento elegido, en el plan de ese mismo argumento, en su disposición, en presentarlo con novedad, con interés, de una manera que sorprenda y arrastre al público. ¿Es esto cierto? Pues si lo es, la Zarzuela tiene las mismas *condiciones* del drama, las mismas que la comedia.

¿Y quién es capaz de prejuzgar esas *condiciones*? ¿Quién puede afirmar en justicia, como hoy se afirma, que un *libro* bien escrito, literariamente hablando, que un *libro* que no ofrece monstruosidades sociales, que un *libro*, cuyo argumento sea aceptable para el público, carece de *condiciones*? ¿Saben acaso los que así se explican *ex cathedra*, si ese *libro* está destinado á obtener un éxito ruidoso? Lo mismo pensamos, si se nos ofrece la

cuestión en contrario sentido. El juicio que generalmente se emite respecto á las obras, ya sea favorable, ya adverso, no siempre obtiene la sanción del público para quien se escriben, del público, que es por esta razón el único que acierta, cuando dá su fallo irrevocable.

Hemos llegado por fin á explicarnos las *condiciones* de la Zarzuela; las mismas que hacen apreciables á las demás obras escritas para la escena: interesar á ese público, que ha de condenarlas ó pedir su repetición. También hemos espuesto nuestro parecer acerca de la imposibilidad en que se hallan las empresas, los poetas y los compositores de música, para decidir si un *libro* tiene ó no tiene las *condiciones* verdaderas, no las inexplicables que oímos todos los días. ¿Cuál es la consecuencia inmediata de nuestras observaciones? A cualquiera le ocurrirá. Supuesto que el público es el único juez que reconocemos competente para fallar sobre una obra destinada á la escena, á él deben presentarse todas las que lleguen á las empresas, siempre que reúnan los requisitos de que antes hemos hecho mención. Y aquí no hay escape: si las empresas aceptan el principio, tienen que conformarse con la deducción rigurosamente lógica que de él se desprende.

Lo que á los intereses de las empresas no puede convenir en ningún caso es constituirse en intérpretes de los deseos del público; pues es muy fácil que se espongan á privarse de obras, que tal vez este apreciaría, si se representasen, y por el contrario, á ofrecerle otras, que acaso le disgusten. No se nos diga que la práctica diaria de lo que en el teatro acontece enseña á las empresas el gusto del público; otro tanto pueden asegurar los escritores que no pierden función, y sin embargo estos últimos presentan una obra, porque la creen buena para ese mismo público, y no pocas veces se ven rechazados por las empresas, lo cual prueba que estas ó aquellos son malos intérpretes.

Hemos estampado las anteriores observaciones, porque la cuestión que acaba de ocuparnos, relativa á la admisión de obras por las empresas, se liga estrechamente con la que desde el principio de estas líneas nos ha servido de tema. Todos sabemos lo que siempre se ha necesitado y aun se necesita para conseguir, en algunos teatros, el envidiable triunfo de que llegue á representarse un drama ó una comedia; y por lo mismo que no confundimos á la empresa del Circo con otras, quiéramos que dedicase á este objeto una atención especial. Compuesta dicha empresa de un poeta, dos compositores y un actor, cuenta en su seno con todos los elementos necesarios, para saber hermanar acertadamente los intereses bien entendidos de los autores y los suyos propios, para no consentir las injustas preferencias que en otras partes se ven, y por último, para establecer un reglamento severo, que no sufra infracciones de ningún género, por su parte ni por la de los poetas, al cual queden sometidas todas las exigencias.

Respecto á la cuestión de *condiciones*, no pediremos á la empresa del Circo que nombre un *comité* de autores, para que en unión de la misma juzgue los *libros*: ese recurso ha producido entre nosotros malísimos resultados, y aplicado á la Zarzuela, los produciría peores. Además, admitido el principio de que al público y solo al público corresponde decidir, con su desaprobación ó con sus aplausos, de las *condiciones* de una obra, trazado tiene la empresa el camino: en la imposibilidad de seguirlo de una manera absoluta, pues no desco-

nocemos los obstáculos, que por el pronto se oponían á su propósito, deseamos que otorgue al pensamiento, que de aquel principio se deduce, toda la amplitud compatible con sus esfuerzos y con los buenos deseos que la animan en favor de un espectáculo, creado por su entusiasmo artístico, y enriquecido así con las obras de sus individuos como con las de otros, coronadas todas por repetidos triunfos.

J. M. DE A.

CRITICA TEATRAL.

TEATRO REAL. La *Cenerentola* no ha dejado muy satisfechos á los concurrentes al régio coliseo. Salvo Ronconi, los demas no han comprendido sus respectivos papeles ni la música que intentan cantar, y al mismo Ronconi le falta ya, en casos determinados, la energía suficiente para acentuar las frases musicales que el compositor ha puesto en boca de Dandino.

No nos cansaremos de repetirlo; la tradicion de las óperas de Rossini se vá perdiendo de día en día. Los cantantes modernos la desconocen ó la han olvidado, y entre los espectadores tampoco hay muchos que comprendan ni sepan apreciar las innumerables bellezas de la escuela rosiniana. No conocemos nada mas lánguido, monótono y escaso de animacion y vida que la *Cenerentola* cantada últimamente en el teatro Real. Pero no achaquemos toda la falta á los artistas encargados de la representacion cuando vemos que en lugar de escitar su brio y de intentar animarlos, la *battuta* del director de orquesta los conduce á paso de tortuga, empleando doble tiempo del que imaginó el compositor y señalan bien claramente el ritmo, estilo, corte y demas condiciones musicales de las piezas de canto. Esta es otra tradicion que por desgracia no se ha perdido sino que se conserva y tuvo origen en la plazuela del Rey cuando se cantaba la ópera italiana en el mismo local donde impera hoy la zarzuela. Allí tuvimos á Boneti que seguía un sistema completamente distinto exagerando, ó mas bien, confundiendo la sonoridad con el estrépito, la viveza y animacion con los intempestuosos ademanes del desenfreno. Su sucesor en el teatro del Circo y director hoy día de la orquesta del teatro Real adoptó desde su principio un rumbo opuesto, que es el que sigue y del que no parece querer apartarse. Tampoco el señor Boneti ha cambiado de sistema, y recientemente en París le han achacado las mismas faltas que le señaló tantas veces, en las columnas del *Español*, el que escribe estos renglones. Confesamos que entre ambos sistemas preferimos el del señor Boneti, que tiene el inconveniente de escitar los nervios y es llamativo de calambres; pero todavia es mas peligroso el sistema Skozdopol que convida al sueño y atrae la modorra. Esta última conduce directamente á la apoplejía.

Despues de luchar largo rato con Morfeo y no pudiendo soportar por mas tiempo el acompasado movimiento cangregil de los encargados de interpretar á Rossini, nos retiramos sin esperar la conclusion de la *Cenerentola*, por cuya razon nos vemos privados de poder consignar los primores que habrá ejecutado la Gariboldi en el *rondó* final. Nos bastó haberla oído cantar el *duo* del primer acto con Galvani, y la impresion que nos produjo Soares en su ária de salida no era tampoco la mas favorable para permanecer en el teatro.

Lo mas triste del caso es que, por culpa de los cantantes, y falta de comprension en la manera de dirigirlos, la verdadera víctima fué Rossini. La mayoría de los espectadores no distinguen siempre la parte que corresponde al maestro compositor y lo que se debe exigir á los ejecutantes. Por esa razon el autor de la *Cenerentola* se vió envuelto la citada noche en el desastre general, y muchos de los concurrentes que presumen de filarmónicos sin las dotes necesarias para serlo, murmuraron del cisne de *Pésaro* calificando su música de antigualla insípida.

¡Perdonadlos, Señor, que no saben lo que se dicen!

TEATRO LÍRICO-ESPAÑOL.

Mala la hubisteis, franceses,
La caza de Roncesvalles.

Mala y pésima fué la noche en que el de *Castalla* quiso cazar al público que concurre al teatro lírico-español. La lozana versificacion del poeta, las repetidas escenas dramáticas de la obra ni la idea verdaderamente social, de representar al honrado pueblo sin que se le confunda con la plebe, han podido salvar la nueva zarzuela. En vano sería querer achacar semejante resultado á causas que no existen, y temeridad atribuir á pasiones políticas lo que en realidad no es sino espontánea protesta del público todo, que se resiste y no quiere que le lleven por un camino que le desagrada. En el éxito de los *Comuneros* tomaron parte los bandos políticos, y la escena de la sublevacion de Segovia desagradó á los que tienen empacho de barricadas y pronunciamientos, así como el desenlace y terrible castigo impuesto á los que levantaron el pendon de las comunidades causó mal efecto en los del bando contrario. Estos últimos hubieran quedado completamente satisfechos si el autor hubiera puesto fin á la zarzuela dando garrote al corregidor de Segovia despues del alzamiento de la ciudad, y los primeros no habrían sido tan severos suprimiendo algunos arranques del desahogo popular, y si al representante de la autoridad soberana se hubiera tratado con mas miramiento en el segundo acto. Con el *Conde de Castalla* no ha podido haber transaccion de ninguna clase, porque todos unánimes, tirios y troyanos han convenido en volverle la espalda desde la primera noche. Al público le basta con una zarzuela en que interviene la política, y rehusa lo que por pura condescendencia dejó pasar la primera vez. La segunda prueba ha sido terrible y confiamos en que los autores dramáticos y la empresa, amaestrados con la experiencia, emprenderán otro rumbo.

Prescindiendo de las razones que acabamos de apuntar, tiene la obra del señor Ayala el inconveniente de ser demasiado *seria* para zarzuela. Es un libreto con todos los accidentes de melodrama, y no es eso lo que apetece el público aficionado al teatro lírico-español, ni este cuenta con un personal de actores bastante maestros en el arte de la representacion. Desconocer que está escrito con el talento que distingue á su autor, sería negar la evidencia, y el primer acto, destinado á servir de prólogo, cuando la zarzuela llevaba el título de *Germanías de Valencia*, sobresale por su animacion, brillante colorido, y es de efecto, pues aun cuando el pensamiento sea algo atrevido y repugnantes ciertos tipos, el poeta ha salvado esas dificultades con los recursos de

su fecundo ingenio. En el segundo acto no aumenta el interés como el espectador espera, y el tercero se resiente de la precipitación con que se conoce ha sido escrito. Algo de esto último se nota en algunas piezas de música y desde luego se descubre que el señor Oudrid no ha poseído la totalidad del libreto con la debida anticipación y ha tenido que escribir á retazos y precipitadamente. Si la zarzuela hubiera sido escuchada la primera noche con mas sosiego, hubieran sido mejor apreciadas muchas de las piezas de música. Del recuerdo que hemos podido conservar de una sola audición (obligados á asistir al régio coliseo y al teatro del Príncipe), debemos mencionar en particular la introducción y coro general de muchachos y pueblo de Valencia, la canción del ciego, final del segundo acto, cuarteto del tercero y otros varios trozos que se nos escapan de la memoria en este instante.

El *Conde de Castalla* ha sido puesto en escena con todo el esmero de trages y decoraciones que se acostumbra en el teatro del Circo. Todas ellas y en particular el telon que representa la catedral de Valencia son de muy buen efecto. La ejecución se resintió la primera noche de la zozobra que dominaba á los actores en vista del aspecto imponente del público. Se distinguieron en la representación la Adela Latorre, Salas, Caltañazor, Calvet y Becerra. Tuvo Font algunos tropiezos imperdonables, y la Ramirez nos pareció algo preocupada. Cuando despues de terminada la zarzuela se presentó á cantar la canción andaluza tomada de *Una aventura de un cantante*, y se vió sola en el escenario, dueña de la situación y sin tener que compartir sus glorias con nadie, se reanimó con los ramos y palomas que inundaron el escenario. ¿Seria acaso aquella ovación espontánea la que preocupaba su mente desde que se descorrió el telon? Que lo averigüe el curioso lector.

El lindo traje de hombre conquistó muchas simpatías á la señorita Latorre, que se esmeró en el desempeño de su papel.

TEATRO DEL PRÍNCIPE. Se ha representado en este coliseo con el título de *¡Por ella!* y con muy buen éxito, un drama original del aplaudido actor don Fernando Osorio. Ha merecido la sanción del público, y es un feliz ensayo. Estriba el argumento en la lucha del amor con el deber, y si la pieza no carece de defectos, nacidos de la inesperienza de este novel Lope de Rueda, merece el buen recibimiento que ha tenido porque es feliz augurio de lo que debemos prometernos para mas adelante.

La ejecución ha sido buena, principalmente por parte de Romea (don Julian) y el hermano del autor. Con alguna menos exageración, agradaría mucho mas la señora Rodriguez en su papel de criada habladora.

TEATRO DE LA PRINCESA. Lo mismo en este que en el teatrillo de la calle del Barquillo, siguen las representaciones de la *Pasion de Jesus*.

TEATRO DE TIRSO DE MOLINA. Se volvió á abrir el sábado con *Diego Corrientes* ó el *Bandido generoso*. El de *VARIEDADES* permanece cerrado.

E. V. DE M.

TEATRO FRANCÉS. Una terrible é inesperada desgracia de familia, acaecida á la apreciable persona que con el seudónimo de UN AMATEUR favorecia las columnas de nuestro periódico, ocupándose del repertorio francés, nos priva por ahora

de un ilustrado colaborador cuyos escritos han merecido tanta aceptación desde el primer número de la ZARZUELA. El lector disimulará si en adelante no ofrece esta sección el mismo interés que hasta aquí, pues no nos es dado poder reemplazar al ilustrado AMATEUR.

Para el beneficio de Madlle. Jatiout han sellado pacto de alianza los dignos intérpretes de Racine, Calderon y Rossini. El gran Lope desde la altura de su gloria debió sonreír placidamente á este gratísimo espectáculo, que tenia lugar en la sala á que presta su nombre inmortal. — Fué aquella una gran noche.

Romea y Guzman mantuvieron con honra el pabellon de la Talía española. — Benaventano cantó bien el ária de *Puritani*. — *Si per sempre io ti perdei*. — La compañía francesa *etala tout son talent* en los *vaudevilles*, *J'ai mangé mon ami*, *Les erreurs du bel age* y *L'amour qu'est ce qu'ca*. — Hubo aplausos y bravos para todos hasta ensordecen. — La beneficiada compartió como siempre con Madlle. Potel en el último *vaudeville* la gloria de su jornada.

BIBLIOGRAFIA.

ORACIONES TRADUCIDAS DEL ALEMAN

Y VERSIFICADAS

POR D. S. MASARNAU Y D. P. MADRAZO.

En la última sección de la ZARZUELA hemos anunciado ya una obra que no es de reciente publicación, pero que tiene doble importancia, primero como aplicación de un método de canto dirigido á facilitar la enseñanza y popularizar la educación musical en España; en segundo lugar como ensayo para introducir en nuestros templos un género puro y adecuado á la santidad del culto. Nos referimos á las ORACIONES puestas en música por varios compositores, traducidas del alemán y versificadas por don Santiago Masarnau y don Pedro Madrazo, con aprobación de la autoridad eclesiástica.

Todas las artes tienden hoy día á volver á su primitiva sencillez para servir al culto: la estatuaria hace enmudecer en el templo sus imágenes agitadas antes por una pasión impertinente; la pintura estudia los tipos llenos de magestad y unión del renacimiento, y quita á sus figuras aquella acción intempestiva que perturbaba las santas meditaciones de los fieles. En la música sagrada, también se nota una saludable reforma, renunciando al estilo dramático de reputados compositores italianos y alemanes del siglo pasado, sin decaer por eso en la desagradable desnudez de un canto llano desfigurado y rastrero como el que usan algunos chantres, lanzando cavernosos berridos. La reforma consiste en combinar la magestad y la calma religiosa y pura de las inspiraciones de Palestrina con la sencillez de los cánticos sagrados populares de que habian hecho un envidiable y exclusivo patrimonio las iglesias reformadas de Inglaterra y Alemania. El culto protestante no puede ya enorgullecerse de esta ventaja; también en los templos católicos unen su voz los fieles en solemne y poderoso concierto con la voz de los ministros del altar; ya contrastan en ellos un género fácil y sencillo de música usual, con palabras en lengua nativa, los graves acordes del órgano con las mil voces argentinas de los niños,

acostumbrando insensiblemente al público á un gusto puro, que al paso que cautiva su oído, le penetra de religioso recogimiento.

Tanto en Francia como en Alemania se han publicado varias obras de cantos sagrados destinados á estender y completar este método nuevo y racional de comprender la música, y se ejecuta con maravillosos resultados así en las iglesias como en todas las escuelas de instruccion primaria y en muchos colegios de instruccion superior. Cuando la Universidad de París vacilaba en 1835 sobre si debería ó no introducirse el canto en el programa de los estudios de la educacion primaria superior, se hizo una esperiencia curiosa comparando la moralidad y aprovechamiento de los alumnos de las escuelas en que se habia formalizado la enseñanza del canto desde el año de 1819, con el estado intelectual y moral de los alumnos de las demas escuelas; y sobresalian tanto los primeros en aplicacion, conducta, amor al orden, etc., que no fué posible dudar de la utilidad de esta enseñanza. ¿Y cómo esta utilidad no ha de ser palpable cuando en todos los paises cultos, menos en España y Portugal, se ha establecido este ramo de instruccion en las escuelas? Pero despues de admitida la utilidad de la enseñanza popular del canto, la principal dificultad consiste en hallar el método mas adecuado para que la educacion musical, por lo comun tan prolija y costosa, pueda adaptarse á la escasez de recursos y ocupaciones ordinarias de las mas ínfimas categorias sociales. Los esfuerzos del ingenio y de la caridad han vencido este inmenso obstáculo, y es grato pensar que donde quiera que descubre la mente un gran beneficio para la humanidad en general, es seguro encontrar despues hombres de genio que inventen el modo de llevarlo á cabo. A la trabajosa aplicacion de los métodos comunes se ha sustituido la de nuevos métodos, merced á los cuales la educacion musical se abrevia y facilita en términos que un solo hombre enseña á una masa numerosa en que se confunden todas las edades, desde los 8 años hasta los 40, á entonar en el espacio de pocos meses, con absoluta seguridad y sin fiarse del oído, los mas armoniosos coros, sin acompañamiento de instrumentos de ninguna clase, venciendo así, sin robar el tiempo á las diarias y afanosas tareas del menestral y á los estudios de la niñez, dificultades que no saben superar todos los cantantes de profesion y muchos discípulos de los conservatorios y escuelas musicales que llevan años y años de enseñanza, y que hacen considerar como un prodigio del arte el concluir sin salirse de tono un coro á voces solas.

Wilhem y varios compositores franceses y alemanes han dado con su noble constancia el ejemplo de tan útil reforma, y á sus esfuerzos han cooperado otros hombres fundando escuelas de canto gratuitas, y practicando en ellas los métodos de aquellos. Así Mainzer y otros se han hecho célebres enseñando á cantar á los obreros, inspirando en las clases trabajadoras gustos y sentimientos mas delicados que los que tenían, y merced á los cuales la reaccion moral experimentada en la conducta de los jornaleros-cantores ha sido tan maravillosa en pocos años, que no solo han ido abandonando los lugares de disipacion en que antes buscaban una especie de aturdimiento para sentir menos las punzadas de la miseria, sino que ademas se les ha visto ir adquiriendo un amor al trabajo de que son testigos todos los que los emplean en sus fábricas y en sus obras. No es ne-

cesario, pues, el gravoso coste de los instrumentos para popularizar la música, ni una enseñanza de largos años para formar buenos cantores.

Otra verdad que nos cumple consignar es: que á medida que se ha popularizado el canto coral en los paises mas cultos de Europa, se ha ido reformando el gusto, antes estragado, que dominaba en la música religiosa, y que vemos en el día tan lastimosamente arraigado en muchos templos de España.

También en nuestro pais hay quien se dedique á simplificar los métodos de enseñanza para la música vocal, y los ensayos efectuados en ese género han dado felices resultados. El respetable compositor y pianista don Santiago de Masarnau, el presbítero don N. Blanco, don Matías Aliaga, en Madrid, y algun otro profesor en ciertas capitales de provincia como Barcelona, han trabajado con empeño para conseguir que un numeroso cuerpo de hombres y niños, compuesto de mas de cien individuos, puedan solfear y cantar correctamente sin acompañamiento alguno, varias composiciones de diferentes estilos, á una, dos, tres y cuatro partes reales, en algunos meses de enseñanza, con solo tres lecciones por semana de una hora escasa de duracion, y sin estudio alguno fuera de la clase. Los ensayos que se han hecho en la casa de misericordia de esta corte han probado suficientemente los grandes resultados que se podrían obtener si la enseñanza mútua de la música se adoptara en mayor escala. A este objeto parece consagrado el libro que motiva este artículo.

Para realizar su idea de recopilar los mas preciosos cánticos religiosos que se entonan en los templos católicos de Alemania, ha sido secundado el señor don Santiago Masarnau por el aventajado poeta y escritor don Pedro Madrazo que ha llevado á cima el impropio trabajo de ir ajustando una por una todas las frases musicales á la versificación española, reproduciendo rigurosamente el metro de la versificación alemana con todos sus mismos acentos, y conservando las mismas ideas de los originales, á pesar de la incómoda exuberancia silábica que ofrece nuestra lengua en comparacion de la tudesca. Esta publicacion tiende á introducir en las solemnidades de nuestro poético culto el uso de la lengua patria, solo admitido hoy, como vergonzosamente, en algunos villancicos, gozos y otras ligeras composiciones.

Las ORACIONES armonizadas por el señor Masarnau y versificadas por don Pedro Madrazo, contienen una variedad infinita de plegarias, himnos y cánticos, escritos por Klopstock, Stürn, Lavater, Schiller, Krummacker, etc., etc., no solo para las principales festividades de la iglesia católica, sino también para las misas comunes y para las prácticas religiosas de la vida privada.

Cuatro misas contiene este libro: las cuatro son de las que los compositores llaman *breves* para diferenciarlas de las llamadas *solemnnes* introducidas solo desde mediados del siglo XVIII. Estas cuatro misas nos parecen de bellísimo efecto ¡Ojalá llegue pronto el día en que desterrado de nuestros templos el pésimo gusto ahora reinante las oigamos cantar en las grandes festividades, repitiendo de memoria las hermosas estrofas de sus oraciones las mil y mil voces ociosas hoy por falta de instruccion musical popular!

Las oraciones contenidas en la obra llegan á 87, y se hallan divididas de la manera siguiente: 31 repartidas entre las diversas ceremonias de la misa, y para cantarse al *Introito*, *Gloria*, á la

Epistola, al *Evangelio*, al *Credo*, al *Ofertorio*, al *Sanctus*, al *Alzar*, á la *Comunion*, y al fin de la misa; 9 para antes y despues del sermón; 5 para antes y despues de la confesion y comunión; 2 himnos de vísperas; 4 para el adviento; 2 para Noche Buena; 4 cántico de Gracias; 4 para la Epifanía; 5 para la pasión de Jesucristo; 3 para la Resurrección; 4 para la Ascensión; 2 para el día de Pentecostés; 4 á la Santísima Trinidad; 2 para el día del Corpus; 4 al ángel de la Guarda; 8 dedicadas á la Virgen Nuestra Señora; 4 para el día de Todos Santos; 3 para el día de Difuntos; 4 para pedir á Dios por la Patria; 4 al Santísimo Sacramento; 4 himno al Espíritu Santo; otro de amor á Jesus; y por último, la oración del Padre Nuestro.

Como se manifiesta en la *advertencia* que encabeza la obra, dichos cánticos sirven para cualquier número de voces, y sea cual fuese su especie, en ningún caso es indispensable que acompañe á la voz instrumento alguno, si bien puede hacerse en el órgano ó en el piano, bastando para ello, meramente ejecutar la música escrita en la forma ordinaria, esto es, la pauta superior con la mano derecha y la inferior con la izquierda.

Con esta y otras obras semejantes se obtendría, si llegasen á generalizarse, desterrar el detestable *barroquismo* musical que vemos desgraciadamente arraigado con ese estilo melodramático que convierte los coros de las iglesias en escenarios y profana los cánticos sagrados tritundolos para ajustarlos á un corte puramente profano é impropio de las antiguas y augustas tradiciones de la disciplina eclesiástica.

E. V. DE M.

CRÓNICA.

La célebre Jenny Lindi, casada hoy día con el pianista americano Goldschmidt, está recorriendo todos los condados de Inglaterra y recogen buena cosecha de libras esterlinas. Se ha querido atribuir á mil causas diferentes la repentina aparición del ruiseñor del norte en el reino unido. Dicen unos que si ha vuelto á presentarse á cantar en público, ha sido para cumplir cierta misión filantrópica, mientras que otros pretenden que su marido ha perdido al juego las grandes sumas que le entregó su esposa al casarse, y que para no terminar sus días en un hospital ha tenido que acudir otra vez á los gurgoritos. La verdad es que la codicia de su esposo ha sido la que ha obligado á la Jenny Lindi á emprender otra vez su antigua vida. No depende de ningún empresario y se calculan sus ganancias semanales en mas de mil libras esterlinas. Se cuenta que habiendo sido invitada por el pianista Giuseppe Operti, á tomar parte en un concierto dado por aquel en Londres á beneficio de los soldados piamonteses heridos en Crimea, respondió Jenny que no tenía inconveniente siempre que le pagasen quince mil francos.

Los ingleses, que como dice un corresponsal italiano *sono una buonissima pasta di gente*, persisten en creer que la conducta desarreglada del marido ha causado la ruina de la célebre cantatriz, y se cotizan gustosísimos para enriquecer nuevamente á su ídolo.

La Persiani está excitando el mas vivo entusiasmo en Nueva Orleans. La acompañan el tenor español Flavio y otros artistas de reputación.

Para poner en escena en el teatro real de Berlin el *Tannhauser* de Ricardo Wagner, no se ha escaseado gasto ninguno, teniendo empeño la real intendencia de que esa obra tan ponderada se presente de la manera mas espléndida bajo el aspecto de la pompa teatral. Empezaron los ensayos el 16 de octubre y han terminado el día 5 de enero, llegando al número

de 56, en esta forma: 53 parciales y 3 generales. Los pareceres están divididos respecto al mérito de la música, y el éxito no ha pasado de regular.

Todos los periódicos y correspondencia del norte de Europa vienen detallando las grandes fiestas musicales celebradas el 27 de enero último con motivo de celebrarse el 100 aniversario del nacimiento de Mozart. Viena, Berlin, Lesprik, Praga, Dresde, Frankfurt y hasta San Petersburgo han tomado parte en la conmemoración.

Las misas del inmortal compositor se han cantado en las iglesias; los teatros han puesto en escena sus mejores óperas, y las sociedades artísticas han ideado magníficos *festivales*. En Viena, el emperador, la emperatriz, la archiduquesa y toda la corte, asistieron al gran concierto de la municipalidad, dirigido por Listz á quien el burgo-maestre ha regalado la corona de laurel que adornaba el busto de Mozart modelado por el escultor Gasser, y una *battuta* de ébano con adornos de plata, que lleva la siguiente inscripción: *La ciudad de Viena, al director de la fiesta Mozart, Franz Listz, el 25 de enero de 1856*.

Un concurso inmenso asistió á contemplar la colección de manuscritos originales de aquel genio inmortal, puestos á la vista del público por Mr. J. B. Andrés de Offembach. Entre ellos aparecían las óperas inéditas escritas para la escena italiana y alemana, como son: *Apollo und Hyacinthus*, compuesta en 1767, *Milridates*, 1770, y el *Re pastore*, en 1775.

En Berlin se ha celebrado también el natalicio del compositor Weber, ejecutándose en el teatro real, durante tres días consecutivos, *Freischütz*, *Oberon* y *Eurianto*.

Cantada por la Barbieri Nini, Graziani, Giraltoni, Nanni, Recaelli, etc., ha obtenido buen éxito en el teatro de la *Scala* de Milan, la *Giovanna de Guzman*, Tici de Verdi.

La Gazzaniga ha sido escriturada para cantar en el teatro de Udine, en la época de las ferias. La acompañará el tenor Negrini que hace tres años estuvo para venir al teatro Real.

La Basseggio y Guicciardi, pasan á la feria de Rávena.

El compositor Pacini, autor de la Saffo y otras muchas óperas representadas con general aplauso en Madrid, está dirigiendo en Nápoles los ensayos de su nuevo *spartito*, titulado *Margherita Pusterla*.

Segun nos escriben de las provincias Vascongadas, se piensa con anticipación en reunir para este verano algunos de los actores y cantantes que trabajan actualmente en Madrid, para que representen las zarzuelas que alcanzan mas boga.

Se ha disuelto definitivamente la compañía del teatro de Variedades de Zaragoza.

En Sevilla, segun las últimas noticias, esperaban impacientemente los filarmónicos al célebre pianista Thalberg, procedente de Lisboa. No sabemos si llegará á Madrid, de paso para Francia.

Una señorita andaluza, natural de Sevilla, ha escrito el libreto de una zarzuela en un acto y piensa remitirlo á una persona residente en esta corte, amiga de la familia, para que lo entregue á un compositor de los mas aplaudidos en el teatro lírico-español. La joven y linda (suponemos que lo será) autora, desea guardar el anónimo hasta ver el resultado que tenga su obra. Esta se titula, *En los Cuernos de la Luna*: Caltañazor tiene un papel muy principal.

La compañía italiana del teatro de San Fernando de aquella ciudad agrada bastante, haciéndose aplaudir la Vittadini, Labocetta y Santarelli.

Mucho tenemos que agradecer á la prensa periódica por los escesivos elogios que han prodigado á la ZARZUELA desde su aparición. Quisiéramos sin embargo merecerla otro favor, y apelamos á su caballerosidad para ver cumplidos nuestros modestos deseos. Seria muy grande nuestra satisfacción si, al mismo tiempo que nos honran copiando algunos ren-

glones de nuestro periódico, tuvieran la condescendencia de citar la ZARZUELA.

Las publicaciones de esta clase no tienen mas patrimonio que su especialidad, ni pueden aspirar á otra recompensa que la de ser leídas. Hay noticias que son patrimonio de todo el mundo; pero cuando aparecen detalladas y redactadas en cierta forma no pertenecen ya al dominio público.

Sin fuerzas para luchar con el *Redactor Tigera* de la prensa periódica, nos humillamos ante su superioridad rogándole que considere cuan triste es afanarse en adquirir datos y noticias, que copiadas con esa *franqueza* introducida por desgracia en los hábitos periodísticos, se repiten corren y vuelan sin que la mayoría de los que las leen sepan que proceden de la ZARZUELA.

Tenemos que rectificar alguna de las noticias que dimos en el número anterior acerca del teatro que se ha de construir en la calle de Jovellanos. Dice en que no habrá tal verja de hierro en la plazoleta, porque en realidad no tendría objeto, debiendo quedar por el contrario aquel espacio completamente libre para la circulación de las gentes y de los carruages.

Los detalles de ornamentación de la fachada no se han fijado todavía, y el interior de la sala contendrá probablemente mas de 3000 personas. Los patcos, para mayor desahogo de los concurrentes, tendrán, como los del teatro Real, su gabinete ó saloncito de recibio.

El teatro deberá estar terminado y completamente habilitado para el día 10 del próximo octubre. A los que duden de que la obra pueda realizarse en ese espacio de tiempo les diremos que se hace por contrata, obligándose el contratista á pagar una cantidad no despreciable y daría si el día señalado no han terminado los trabajos. En cuanto á los adornos interiores enseres y demas minuciosidades, basta saber que ya se estan confeccionando los modelos de las butacas.

El miércoles último se dió principio á los primeros trabajos, y segun hemos leído en la *Nación*, envuelto el señor Gaztambide en una nube de polvo no levantaba los ojos de los picos que abrian los cimientos del futuro templo de la Euterpe española.

Entre los muchos ejercicios religiosos que en la presente enresma acreditan el espíritu cristiano de los habitantes de esta capital, llaman justamente la atención las devotas meditaciones sobre la Pasión de Nuestro Redentor que en la capilla del Santísimo Cristo de la Salud, en la Iglesia de San Juan de Dios, se celebran los lunes por la noche, con intermedios de música con los que el acreditado profesor don Roman Jimeno manifiesta sus conocimientos en el órgano expresivo de una manera tan adecuada al objeto, que escita la atención de los conocedores y aficionados á la música sagrada en que tanto sobresale este célebre maestro de capilla y organista de San Isidro el Real.

Para cuando terminen en el teatro de la Princesa las representaciones de la Pasión, se habla de la ópera española. *Blanca de Lara*, que se ha ejecutado el verano pasado en el teatro Lope de Vega. La música es tambien del señor Scarlati, autor de la *Conquista de Sevilla*, representada posteriormente con el título de *Cruces y Medias Lunas*.

El señor don J. Esperi y Guillen, autor de la música de *Carlos Broschi*, zarzuela de don Teodoro Guerrero, muy aplaudida en algunos de los primeros teatros de provincia, se ocupa actualmente de hacer lo mismo con la *Gitanilla* de nuestro apreciable amigo y colaborador don José Maria de Andueza.

Si no estamos equivocados, hoy 25 de febrero cumple el plazo señalado para la presentación de los bocetos ejecutados por los pintores que opten al premio concedido por el gobierno al autor del mejor cuadro que represente el acto de la coronación del rey y venerable poeta don Manuel Quintana. Hasta ahora tenemos noticia de cuatro bocetos. Parece que el autor de otro lienzo ha solicitado, para su conclusión, prórroga de quince días que no le ha sido conce-

dida en atención á que ha tenido tres meses para prepararse con tiempo.

Parece que van á ser puestas inmediatamente en escena en el teatro lírico-español dos zarzuelas en un acto. La primera pertenece á los señores Navarrete y Saldoni. Es obra la segunda del señor Dulcarrete y del joven compositor Caballero, autor de la música de la *Vergonzosa en Palacio*.

A estas dos seguirá probablemente la que tenemos anunciada con el título de *Entre dos aguas*.

Para satisfacción de los guitarristas españoles, copiamos á continuación lo que dice la *ESPAÑA* en su última revista musical, refiriéndose á los deseos manifestados por el célebre Huerta para ser nombrado profesor del Conservatorio de música. Dice así:

«No falta quien considere tiempo perdido el empleado en aprender la guitarra; pero tiempo perdido es tambien el que pasan muchos estudiando otros instrumentos. La guitarra no tiene la importancia necesaria para que en los Conservatorios y escuelas de música se enseñe á practicarla; pero no es menos cierto que ha sido y sigue siendo el instrumento favorito del pueblo español. Cuando en otros países vemos que empieza el bello sexo á dedicarse con particular predilección al estudio de la guitarra, bien podíamos los españoles pensar en levantar altares al idolo de nuestros mayores que no alcanzaron, por fortuna suya, la época de la invasión del piano, que todo lo avasalla y domina hoy día en los salones. Si alguno puede realizar la *contra-revolucion*, es sin duda Huerta el mas apto entre todos, pues no sin razon le llamaron en Paris y Londres el Paganini de la guitarra, cuando el inmortal violinista estaba en su apogeo.»

Segun la Epoca, se está ensayando en el teatro Real, con bandas de tambores y numerosa orquesta, la composición de grande espectáculo titulada: *La batalla de Inkerman*.

A imitación de lo que pasa en el palacio de Medina de las Torres, se anuncian funciones teatrales y musicales en la morada de los marqueses de Villafranca y de Malpica, donde se han efectuado ya bonitos conciertos.

Desde esta noche vuelven tambien á repetirse las reuniones filarmónicas en casa del conocido pintor don Fernando Ferrant.

Refiere el Diario Español un nuevo rasgo de generosidad de Ronconi. Habiéndole remitido la Junta de damas las localidades que le correspondian para la función á beneficio de la Inclusa, el eminente artista ha tenido la delicadeza de no tomar mas que un palco, y eso abonando 320 rs.

Tan brillante y concurrida como era de esperar estuvo dicha función. Los honores de la representación fueron para la Alaimo y Ronconi.

En los círculos literarios se hacen mil conjeturas sin que hasta ahora haya podido descubrirse quién es el autor del drama *Juicios de Dios* que se ha de representar esta misma semana en el teatro del Príncipe á beneficio del actor Arjona (don Joaquín).

A la hora de entrar nuestro número en prensa nos participan que han sido suspendidas, de órden de la autoridad, las representaciones del *Conde de Castralla*.

ANUNCIOS.

Partituras para canto y piano, de las zarzuelas Moreto, Buenas noches señor don Simon, Amor y Misterio, el Estreno de un Artista. Se venden en el gran almacén de música de Carrafa, calle del Príncipe, núm. 15. Tambien hay piezas sueltas para piano de dichas zarzuelas.

Las Vísperas Sicilianas y la *Traviatta*, de Verdi. En casa de dicho Carrafa.

MADRID.

Imprenta de Manuel Minuesa,
Calle de Lope de Vega, núm. 26.