

EL ARTE.

SEMANARIO LÍRICO-DRAMÁTICO.

REDACCION Y ADMINISTRACION. CALLE DEL CORREO. NÚM. 4.

SE SUSCRIBE.

Almacén de Música de Enrique Villegas, sucesor de Casimiro Martín, calle del Correo, número 4, y en todos los almacenes de Música. Se publica todos los Sábados.

ENRIQUE VILLEGAS, DIRECTOR.

SE REGALA CADA DOS MESES UNA PIEZA DE MÚSICA,
VALOR DE LA SUSCRICION.

PRECIOS DE SUSCRICION.

En Madrid 4 rs. al mes.
En provincias franco de porte 15 rs. trimestre.
En América y el Extranjero 18 rs. Anuncios á precios convencionales.

AÑO I.

Madrid 11 de Octubre de 1833.

NÚM. 2.

COLABORADORES.

Aceves (Rafael).
Acuña (Francisco).
Alarón (Pedro Antonio).
Alvarez (Ferdinand M.).
Alcázar (José).
Amador de los Ríos (José).
Anchorena (José).
Araus (Mariano).
Aroche (José Vicente).
Arias (Antonio).
Arrieta (Emilio).
Ayala (Adelardo Lopez).
Barbieri (Francisco Aseñjo).
Beck.
Blasco (Eusebio).
Bozaraya (Marques de).
Breton de los Herberos (Manuel).
Campillo (Narciso).
Campoamor (Ramon).
Campo Arana (José).
Cañete (Manuel).
Castellanos (Julian).
Castellanos (Ramon).
Catalina (Manuel).

Coello (Carlos).
Compta (Eduardo).
Chapi (Rap-eto).
Echevarría (Francisco Perez).
Eguilaz (Luis de).
Eslava (Hilario).
Eslava (Bonifacio).
Espín y Guillén (Joaquín).
Fernandez Caballero (Manuel).
Fernandez y Gonzalez (Manuel).
Fernandez Grajal (Tomas).
Fernandez Grajal (Manuel).
Frontaura (Carlos).
Galiana (Miguel).
García Gutierrez (Antonio).
Gastambide (Javier).
Gonzalez Salazar (Ignacio).
Guelbenzu (Juan).
Guerrero (Teodoro).
García Ladevese (Ernesto).
García Santisteban (Rafael).
Hartzenbusch (Juan Eugenio).
Hernandez (Isidoro).
Hernando (Rafael).

Herranz.
Hurtado (Antonio).
Inzenga (José).
Luceno y Becerra (Tomas).
Luceno y Becerra (Alvaro).
Llanos (Antonio).
Mainio (Francisco).
Marco (José).
Martín Salazar (Mariano).
Martorell (Marques de).
Mata (Manuel de la).
Medina (Eduardo).
Mesonero Romanos (Ramon).
Mirecki.
Monasterio (Jesus).
Mondejar (Angel).
Navarro (Luis).
Nuñez de Arce (Gaspar).
Nuñez Robres (Lázaro).
Palacio (Manuel del).
Peña y Goni (Antonio).
Perez Escribá (Enrique).
Peñuelas (Lino).
Pina (Mariano).

Pina, y Dominguez (Mariano).
Ramos Carrion (Miguel).
Retes (Francisco).
Rezel (José).
Romero (Antonio).
Rodriguez Correa (Ramon).
Ruiz Aguilera (Ventura).
Ruiz Figueroa (Ramon).
Salas (Francisco).
Selgas (José).
Selles.
Skodzopole (Juan Daniel).
Squadrani (José).
Soriano Fuertes (Mariano).
Toledo (Nicolás).
Trueba (Antonio).
Zabálza (Damaso).
Zorrilla (José).
Zubiaurre (Valentin).
Alfonso (Luis).
Fernandez (Juan Gimenez).
Grilo (Antonio Fernandez).
Jimeno (Ildefonso).

SUMARIO.

Una publicacion de Barbieri, por E. M.—Reseña Histórica de la Zarzuela, por Francisco A. Barbieri.—Proteccion á la Música, por Eduardo de Medina.—Seccion teatral.—Zarzuela.—Español.—Eslava.—Seccion literaria.—De cuerpo presente. (Imitacion del Aleman) por F. de Acuña Navarro.—Balada, por E. García Ladevese.—Misterio, por Aristides Pongilioni. Variedades.—Noticias extranjeras.—Anuncios.

UNA PUBLICACION DE BARBIERI.

Despues de nuestro artículo-programa del primer número y de los trabajos que hemos empezado á dar á luz en aquel y en este, á nadie cabrá duda de que pensamos dedicar preferente atencion á la zarzuela, que es nuestra ópera cómica, no solo porque es el género musical verdaderamente español que tenemos, sino porque, juzgadas las cosas desapasionadamente, ha de ser la única base posible para llegar al planteamiento de la ópera nacional, como un desarrollo, como un progreso,

como un adelantamiento de la zarzuela. Pues bien: bajo este y bajo todos los puntos de vista que puedan tener, damos una gran importancia á las publicaciones musicales de zarzuela, y esa importancia naturalmente ha de subir extraordinariamente de punto al tratarse de una publicacion del señor Barbieri, del maestro español por excelencia, del hombre ilustrado que ha consagrado su talento y su actividad á la composicion en general y á todos los ramos de la literatura musical en particular, del erudito artístico y literario (permítasenos la frase) que tan pronto empuña la batuta para dirigir una orquesta, como se sienta al piano, como ensaya una banda militar, como discute asuntos literarios, y siempre con gran criterio, como corrige pruebas, como se sepulta entre el polvo de los archivos y bibliotecas, siempre buscando comprobaciones, siempre estudiando obras antiguas y modernas, siempre haciendo descubrimientos curiosos é importantes, siempre añadiendo nuevos datos artísticos y nuevos conocimientos al arsenal inmenso que ya tiene reunido, en una palabra, dominado siempre por la idea del estudio y de las investigaciones.

La publicacion á que nos referimos es la *Sinfonía para orquesta y banda militar* que sobre motivos de zarzuelas compuso el Sr. Barbieri para la inauguracion del teatro de la calle de Jovellanos. Aunque tuvo un éxito inmenso, aunque en poco tiempo recorrió casi todas las orquestas y bandas de España, aunque despues se ha tocado muchas veces por la magnífica orquesta de la sociedad de conciertos unida á la banda de unos de los regimientos de Ingenieros, la magistral sinfonia de Barbieri no se habia grabado y para ser interpretado en España y en Ultramar, donde tambien ha obtenido una gran boga, habia que servirse de copias no siempre fieles. Para evitar, pues, las erratas de los copiantes y principalmente para dejar consignado un recuerdo más del teatro de la zarzuela de Madrid á cuya fundacion contribuyó el Sr. Barbieri, se ha decidido á darla á la estampa y hace muy poco tiempo ha visto la luz en magnífica edicion clara, correcta y esmerada que forma un volumen en gran folio de cincuenta páginas. (1)

La estructura de esta gran sinfonia se condensa en la siguiente descripción que extractamos del prólogo que en la misma ha puesto el Sr. Barbieri:

Empieza, despues de los catorce compases de preludio, con el motivo de la cancion de la Jardinera de la zarzuela *El duende*, de Hernandó, que obtuvo un gran éxito. Mézclase luego con este motivo el de la serenata de Barbieri en la *Espada de Bernardo*, zarzuela que perteneciendo por la índole de su argumento al género de las comedias de capa y espada, puede representar en esta sinfonia las tradiciones de nuestro antiguo teatro. Cuando el motivo de la serenata llega á su mayor desarrollo, se introduce y mezcla con él otro del Sr. Oudrid en su zarzuela *Buenas noches señor D. Simon*; concluido el cual, y agotado por un *diminuendo* el de la serenata, termina el seis por ocho y se prepara el Andante. Da principio éste con un tema de *El Dominó azul* de Arrieta; sigue un motivo de *Jugar con fuego* de Barbieri, y luego otros de *El Grumete* de Arrieta que se enlazan y dan fin al Andante. *El Allegro marcial* principia con una melodía de *El Valle de Andorra* de Gaztambide, y sigue el motivo de la marcha final del primer acto de la misma obra, como imbolizando la marcha triunfal que seguia el género de la zarzuela. Aparece luego un episodio original de Barbieri, y como elemento de la música popular española se introduce en el tres por cuatro partes de la cancion del cafetero de *El amanecer*, entremés lírico de Gaztambide; y concluye la sinfonia con un dos por cuatro que no pertenece á zarzuela alguna y que sirve sólo de cadencia final.

Naturalmente, al dar á luz esta sinfonia, el señor Barbieri que es uno de nuestros primeros compositores, el Sr. Barbieri que es tan literato

compositor, y con esto creemos decir bastante, el Sr. Barbieri que contribuyó poderosamente á la fundacion del teatro de la zarzuela de Madrid, no podia escusarse de hacer un recuerdo histórico, y como siempre está en situacion, y como siempre hace lo que de él se espera, al frente de la sinfonia aparece á manera de prólogo un magnífico artículo de estilo conciso, breve, concluyente y correcto, en el cual, además de la descripción de la sinfonia que casi con sus mismas palabras dejamos apuntada, hace una reseña histórica de la zarzuela que no podemos resistir al deseo de copiar para que la conozcan los que no tengan la sinfonia. Calla, pues, el pobre ugie que levanta la cortina para presentar á los lectores de EL ARTE al Sr. Barbieri, y habla tan distinguido al para que tan popular maestro.—E. M.

RESEÑA HISTÓRICA DE LA ZARZUELA.

La zarzuela, «composicion dramática, parte de ella cantada,» que tomó el nombre de un pequeño palacio del Real Sitio de El Pardo, en cuyo teatro, durante el siglo XVII, se representaba este género de espectáculo, tiene, no obstante, una historia tan antigua como la de nuestro teatro nacional.

Siempre gustaron los españoles de la agradable alternativa del recitado y el cantado; y basta, para convencerse de esta verdad, examinar en globo la diversidad de composiciones dramáticas españolas que se conservan, escritas desde el siglo XV hasta nuestros dias, en cuyas composiciones, con los nombres de «Representacion, Paso, Egloga, Farsa, Loa, Comedia, Tragedia, Comedia con música, Fiesta de zarzuela, Auto sacramental, Folla, Mojiganga, Zarzuela, etc., etc.,» se encuentra la música figurando con más ó menos extension ó importancia, pero casi siempre alternando con el diálogo hablado, ya sea en la obra misma ó en los entreactos de ella, en que tenian lugar los *Entremeses, Sainetes, Bailes cantados y Tonadillas*.

Muchos historiadores se han ocupado en el estudio del origen y progresos del teatro español; pero todos han considerado el asunto bajo su aspecto puramente literario, tratando, el que más, de la música dramática como de cuestion accidental, y sin tomar en cuenta que á la música precisamente debe el arte dramático el principal elemento de su fundacion y gran parte de su desarrollo y de su gloria.

No es ahora ocasion oportuna de demostrar estas verdades: conviene sólo á mi propósito recordar que desde principios del siglo XVII, en que comienza la edad de oro del teatro español, hasta nuestros dias, el género de la zarzuela, es decir,

(1) Se halla en el almacén de música de Villegas, Calle del Correo, 4, Madrid, al precio de 15 pesetas.

la composicion dramática, parte de ella cantada, ha sido constantemente cultivada y con aplausos general, llegando á su mayor desarrollo en su parte música hasta los últimos años del siglo XVIII.

En el primer tercio del siglo presente, las calamidades que llovieron sobre nuestro país y las revoluciones política, social, artística y literaria, que dieron nuevo ser á la sociedad española, ocasionaron un eclipse parcial del género de la zarzuela; y digo parcial, por que aún en los años más calamitosos todavía nuestros teatros daban frecuentes pruebas de no haberlo abandonado; y al propio tiempo que se notaban los efectos de un poderoso renacimiento literario, la música dramática española pugnaba no sólo por reconquistar su antiguo ascendiente, sino por adquirir nueva vida y mayor desarrollo en armonia con los adelantos del arte en el extranjero.

Muy favorable á este movimiento fué la secularizacion de la enseñanza de la música, llevada á efecto por la reina Cristina en la fundacion del *Conservatorio* de Madrid, que tomó su nombre. Este Conservatorio, á principios del año 1832, dió ya una muestra del aprecio que hacia del género de la zarzuela, poniendo en escenas la intitulada *Los enredos de un curioso*, compuesta expresamente por Enciso Castrillon, con música de los maestros españoles Carnicer, Saldoni y Albeniz, y del italiano Piermarini; hecho tanto más significativo, cuanto que por entonces precisamente era cuando la opera italiana en Madrid monopolizaba, digámoslo así, la atencion del público, y cuando el mismo Conservatorio, dirigido por el dicho Piermarini, daba una preferencia casi esclusiva á la enseñanza de la música italiana.

No obstante esta preferencia, en la mente de los artistas españoles y de una gran parte del público se elaboraba la idea del restablecimiento y mejora del género de la zarzuela, y aun el de la fundacion de la ópera española. En las sociedades de Madrid, *Liceo artístico y literario*, *La union*, *Museo matritense* y otras; en los teatros *del Principio*, *de la Cruz*, *del Instituto español*, *del Circo* y *Variedades*, se representaban de cuando en cuando obras españolas lírico-dramáticas de los poetas Breton de los Herreros, Rubí, Ventura de la Vega, Valladares Garriga, Gonzalez Bravo, Castellanos, Sandoval, Fernandez, Montemar, Romero Larrañaga, Azcona, Alba, Pina y otros, con música de Carnicer, Basili, Martín, Sobejano, Lahoz, Soriano Fuertes, Iradier, Espin, Oudrid, Cepeda, etc., etc.

Algunas de estas obras alcanzaron un éxito muy lisonjero; y ya llegado el año 1847 era tan pronunciado el movimiento artístico musical español, que se formó en Madrid una sociedad, con el nombre de *La España musical*, cuyo objeto era fundar un teatro de ópera española.

Componian esta sociedad los Sres. Basili, Es-

lava, Saldoni, Martín, Arrieta, Guelbenzu, Gaztambide, Velaz de Medrano, Salas y el que suscribe estas líneas; y aunque tropezó con dificultades que imposibilitaron su principal objeto, consiguió, no obstante, que tres individuos de su seno figuraran en la Junta de arreglo de teatros que convocó el gobierno, y que despues en el decreto de reforma se consignaran la existencia de un teatro para la música española y los derechos de tanto por 100 para los autores de obras dramáticas y líricas.

El público, por su parte, cada dia mostraba mayor gusto en oír cantar en el idioma pátrio; contribuyendo mucho á este efecto las zarzuelas que se representaban en el Teatro de la Cruz, y más particularmente las parodias de operas italianas que para el mismo teatro compuso D. Agustin Azcona, y que con tanta gracia cantaron Caltañazor y otros cómicos de reconocido mérito.

Al propio tiempo en el teatro del Instituto actuaba una compañía de cómicos especiales dedicados á la explotacion del llamado género andaluz, los cuales, siguiendo las huellas de los del Teatro de la Cruz, empezaron á cultivar con mayor frecuencia y con éxito siempre creciente el género de la zarzuela.

Luego la Empresa Gaona, Carceller y compañía, tomó á su cargo el teatro de Variedades; y al organizar sus trabajos se propuso en primer término dar espectáculos de zarzuela, á cuyo fin escribió como maestro y compositor exclusivo á D. Rafael Hernando, que poco antes habia vuelto de Paris, dándose á conocer del público en dos obritas representadas con aplauso en el teatro del Instituto, al lado de otras de Oudrid y otros autores.

La fortuna coronó los esfuerzos de la Empresa de Gaona-Carceller, deparándola la zarzuela en dos actos de D. Luis Olona con música del dicho Hernando, intitulada *El duende*, zarzuela que obtuvo un éxito no visto hasta entonces en los teatros de Madrid, llegando á contar sobre cien representaciones consecutivas.

El resultado de esta obra animó á la Empresa á dar mayor desarrollo al género de la zarzuela, escriturando mejores cantantes y buscando obras tambien de otros compositores, en cuyo número se contaban Oudrid, Gaztambide, Inzenga y el que escribe estas líneas; pero como el teatro de Variedades, por su pequeña capacidad y feo aspecto, no era digno del favor creciente que el público dispensaba al género de la zarzuela, se pensó en construirle de nueva planta, llevándose á efecto la construccion en breve plazo por su propietario el Señor Arpa.

Mientras esto se realizaba, se trasladó la compañía al teatro de los Basilius, y tanto en este, como luego en el nuevo teatro de Variedades, se estrenaron muchas obras de varios autores, con buen éxito en lo general.

Sin embargo, el presupuesto de gastos de la

Empresa Gaona—Carceller era demasiado crecido para un teatro de tampoco espacio como el nuevo de Variedades, y esto la obligó á tomar también á su cargo el teatro del Circo. Pero una compañía de zarzuela, otra de comedia, otra de baile español y dos teatros á la vez, son demasiada carga para una sola Empresa; y así fué que la de Gaona-Carceller no pudo soportarla por mucho tiempo, y al fin se declaró en quiebra á últimos de Marzo de 1851.

Este fracaso lastimó profundamente á todos los artistas; y después de ver que eran infructuosas nuestras diligencias para hallar otra empresa que explotara nuestro género favorito, formamos, á escitacion de nuestro compañero D. Joaquín Gaztambide, una sociedad compuesta del autor dramático D. Luis de Olona, el cantante D. Francisco Salas, y los compositores D. Rafael Hernando, Don Cristóbal Oudrid, D. Joaquín Gaztambide, Don José Inzenga y el que suscribe, la cual tomó á su cargo la empresa de establecer sólidamente y con mayor desarrollo el espectáculo lírico-dramático-español en el Teatro del Circo, cuyas puertas se abrieron por fin con este objeto el día 14 de Septiembre de 1851, estrenándose la zarzuela de Rubí, con música de Gaztambide, intitulada *Tribulaciones*.

La fortuna no fué muy favorable á los primeros pasos de nuestra empresa; y ya nos hallábamos á punto de declararnos en quiebra, cuando acertamos á dar al público, en 6 de Octubre del mismo año, la zarzuela en tres actos, letra de D. Ventura de la Vega, intitulada *Jugar con Fuego*, de la cual, en mi calidad de autor de su música, no me es lícito decir más sino lo que generalmente se observó, á saber: que dicha obra, por sus formas y por su extraordinario éxito, fué la base de la fortuna que desde entonces alcanzó y conserva aún este género de espectáculo.

Andando el tiempo, la indicada sociedad de siete individuos, quedó reducida á los cuatro señores Olona, Salas, Gaztambide y el abajo firmado, y concibió el pensamiento de erigir á su costa un edificio teatro destinado exclusivamente al género lírico-español.

Por medio de una combinacion financiera con el banquero D. Francisco de las Rivas, que facilitó el terreno y adelantó los fondos necesarios, llevose á efecto el dicho pensamiento, construyéndose en el corto plazo de seis meses el gran *Teatro de la Zarzuela*, sito en la calle de Jovellanos de Madrid.

Cuando las obras de construccion de este teatro tocaban á su término, se me ocurrió la idea de escribir para su inauguracion una pieza instrumental, que, conteniendo algunas melodías de las que más popularidad habian alcanzado últimamente en nuestro teatro, sirviera de recuerdo que simbolizase los triunfos de la moderna Zarzuela.

FRANCISCO A. BARBERI.

PROTECCION Á LA MÚSICA.

Los que hayan leído nuestro artículo titulado *¡Una timorra por Dios!* que se publicó en el número primero de este semanario, habrán comprendido que somos adversarios decididos de la idea de que el Estado ó el Gobierno conceda subvenciones á los teatros, pues si bien partiendo de la base que nos ofrecian algunos colegas al pedir proteccion para el teatro de la Opera italiana, hicimos notar ligeramente las ventajas que resultarían de conceder proteccion ó subvencion al teatro de la zarzuela que cultiva un género eminentemente español, con preferencia al de la Opera, dedicado siempre á las obras de compositores extranjeros, tambien añadimos que las subvenciones son imposibles en España, sobre todo en las épocas que alcanzamos, y además incompatibles con el régimen político que nos rige.

Es verdad que en las naciones más adelantadas de Europa, en aquellas en que el esplendor artístico-universal ha llegado á su mayor apogeo, los gobiernos se complacen en proteger, ayudar y aumentar ese esplendor por medio de cuantiosas subvenciones á los teatros; es verdad que en la vecina Francia una de las causas que más han contribuido á la exuberancia musical de que tantas y tantas pruebas nos ha dado, y á su preponderancia artística sobre la Italia, ha sido indudablemente el apoyo nunca desmentido que el Gobierno francés ha prestado á sus teatros, dándoles á manos llenas subvenciones que les permitian contratar compañías de primer orden y ofrecer á los autores la remuneracion legítima de sus trabajos y de sus talentos. Es verdad que en asuntos artísticos no basta las más de las veces la iniciativa individual, ni son suficientes los recursos que ofrecen los públicos; es verdad que nuestra zarzuela se encuentra hoy en estado de postracion (relativamente al esplendor de que ha gozado no hace muchos años y de que goza la opera cómica francesa) por esa falta de proteccion gubernamental que reduce á las empresas á contar únicamente con los recursos del público, cuando estos apenas son suficientes para tener medianas compañías, dadas las naturales exigencias de los buenos cantantes; es verdad que hasta los teatros de verso, como acaba de suceder con el Español, tienen necesidad de prescindir de las notabilidades artísticas para poder armonizar entre sí el cargo y la data de sus presupuestos. Todo eso es verdad, pero acostumbrados á resolver los asuntos con un criterio práctico, que es siempre lo más cercano á la realidad de las cosas, vamos á demostrar que, á pesar de todas esas razones que militan en pró de la proteccion oficial ó subvenciones á los teatros, somos adversarios de esa idea precisamente porque en España sería completamente ilusoria esa clase de proteccion, al ménos mientras no se variara radicalmente el modo de ser, las condiciones de existencia y la legislación de teatros.

En el extranjero, en Francia por ejemplo, los teatros se encuentran dentro de la esfera administrativa, rigiéndose por leyes en las cuales la fiscalizacion del Estado ó de la administracion está perfectamente sancionada, y teniendo por lo tanto en esas leyes un regulador constante del capricho y de las arbitrariedades de las empresas. Por eso el Estado, que tiene medios de intervenir en la administracion y en las operaciones interiores de los teatros, puede concederles esas subvenciones en la seguridad de que han de redaudar en provecho del arte, porque, aumentando considerablemente los recursos del teatro, permite á la Direccion de este tener constantemente los artistas más notables y, por consiguiente más caros, y proteger á los autores y compositores abriendo las puertas á las obras nuevas y gastando en ellas todo lo que exige la *mise en scene* más cuidadosa y esquisita.

Pero en España las cosas pasan de otra manera. Sea que, por efecto de la libertad política que en estos últimos años hemos conquistado, se han relajado ó caído en desuso muchas de las prescripciones de la ley de teatros; sea por que esta ley consagra la libertad de teatros sin conservar, por lo tanto, para la administracion el derecho de intervenir y fiscalizar la gestion

de las empresas; lo cierto es que nuestros teatros se hallan entregados á sí mismos y no tienen más regulador, ni más plan artístico, ni más orden en los trabajos, ni más administración que la voluntad de sus empresarios. Dos teatros, sin embargo, parecía natural que no se encontraran en el mismo caso que los demás, el de la Opera y el Español, que por pertenecer el primero al Estado y el segundo al Ayuntamiento de Madrid, podían tener en sus contratos condiciones que constituyeran verdaderas garantías artísticas, condiciones protectoras del arte y de los artistas españoles; pero respecto del teatro de la Opera los gobiernos que se han sucedido en España, después de ir haciendo concesiones, se han limitado á entregar de valde el teatro y sus dependencias al primer caballero particular, que lo pedía por medio de un ligero contrato para explotar la Opera italiana, en beneficio de los cantantes y de los compositores extranjeros, sin pensar quizá que en España tenemos artistas y tenemos un arte que, á pesar de todas las contrariedades, se va abriendo ancho camino; y en cuanto al teatro Español, el Ayuntamiento en estos últimos tiempos se ha limitado á alquilarlo al mejor postor como quien alquila un almacén ó una cochera, y de este modo, aunque la empresa que lo ha tomado protege la literatura poniendo muchas obras nuevas en escena, ha podido disminuir considerablemente su presupuesto dejando de ajustar á las notabilidades artísticas que siempre han funcionado en dicho coliseo.

Tenemos, pues, que esos dos teatros que por sus condiciones especiales y sobre todo por su procedencia, podían tener en sus concesiones verdaderas garantías artísticas por medio de condiciones previas protectoras del arte y de los artistas españoles, se encuentran, sin embargo, como todos los demás, entregados á la iniciativa individual absolutamente libre de trabas gubernamentales, y regidos por empresas que, aunque tratándose de asuntos artísticos, no pueden menos de tener, y es natural que tengan, un carácter y un interés mercantil muy pronunciado que en algunos casos se sobrepone, y también es natural que así suceda, al carácter y al interés artístico que la cultura del país reclama.

Pues bien: habiendo en España una libertad tan completa de teatros, sucediendo como sucede lo que dejamos apuntado, ¿sería posible, conveniente, justo, de eficaces resultados, conceder subvenciones á las empresas para proteger el arte? No, y mil veces, no. Si tuviesen una responsabilidad directa las empresas; si al lado de estas se constituyeran comités artísticos con verdaderos derechos y acción propia, no seríamos tan resueltos al declararnos adversarios de las subvenciones; pero como no es posible nada de eso, dadas las condiciones de nuestros teatros, la manera de formación de las empresas y la legislación del ramo, de ahí que al examinar de buena fe este asunto haya de concluirse por decir: No son convenientes, serían ilusorias las subvenciones á los teatros.

Al deducir esta conclusión que creemos será bien apreciada no nos acordamos para nada de las actuales empresas formadas en España, ni formulamos desconfianza alguna de ninguna de ellas; todas son respetables, todas procuran cumplir sus compromisos de la mejor manera que pueden en obsequio del público que las favorece, todas hacen esfuerzos grandísimos para sobreponerse á las circunstancias y al estado, bien triste, de nuestro desgraciado país; pero por lo mismo que nos hallamos en situaciones críticas y difíciles, por lo mismo que las empresas se ven agobiadas de deberes, no podemos imponerles deberes nuevos. Y es evidente que al darles subvenciones, al darles derechos se le imponían deberes que acaso no podrían cumplir, porque su primera obligación es la de defender sus intereses, sacar á salvo sus recursos propios y aumentarlos si es posible en el natural y legítimo deseo que todos tenemos de aumentar nuestra prosperidad material para mejorar las condiciones de nuestra existencia. He aquí la natural diferencia que existe entre las empresas, más ó menos mercantiles, y las asociaciones, puramente artísticas cuando estas revisten el carácter de armonía que debe reinar entre todos los individuos que las componen; pero es una indicación agena por ahora á nuestro pro-

pósito; y por lo tanto completémos someramente nuestra idea para concluir por hoy.

Si los teatros líricos, tal como se hallan constituidos, no pueden, no deben tener protección directa del Gobierno, por medio de subvenciones, porque estas serían ilusorias ¿cuál es la protección que debe darse á la música?

Para nosotros, aunque nos declaramos adversarios de la idea de conceder subvenciones á los teatros, no cabe duda alguna de que la música tiene derecho á obtener protección en la misma importancia y de la misma clase que la obtienen las demás bellas artes sus hermanas. El crítico musical de *El Imparcial* y *La Ilustración* Sr. Peña y Goñi nos ha precedido ya en la demostración de esta verdad, y por lo mismo no tenemos necesidad de estendernos en demostrarla de nuevo. La pintura, la arquitectura y la escultura tienen sus exposiciones con las cuales se consigue en primer término la popularidad de las obras nuevas de esas bellas artes, y en segundo término una protección muy decidida y eficaz á sus autores, pues se facilita la compra de obras por los particulares que están en posición de hacerla, y el Gobierno mismo destina regulares cantidades para la adquisición, con destino á los museos nacionales, de los cuadros, esculturas ó proyectos arquitectónicos que merecen los primeros premios en esos grandes certámenes que constituyen unas de las manifestaciones más elocuentes de la civilización moderna.

La música, por su índole especial, porque no pertenece materialmente á las artes del diseño, (por más que moralmemente dibuje y pinte con la misma corrección y el mismo colorido que las otras bellas artes,) porque difiere de estas en su constitución y en sus manifestaciones, no está en el caso, no puede aprovecharse de las exposiciones de la misma manera y con iguales resultados que se aprovechan los pintores y escultores. ¿Qué papel representaría entre cuadros y estatuas una partitura de ópera ó de zarzuela, ó el original de una misa de *requiem* ó la reducción para piano de un himno para banda militar? La música, como que es el arte de los sonidos, necesita ser interpretada, necesita ser oída para ser juzgada; no dibuja, pinta y esculpe sino por el sonido y por lo tanto no basta con la vista como en las demás bellas artes. De aquí han deducido los defensores de las subvenciones á los teatros líricos, que las subvenciones tienden á obviar esa dificultad y á facilitar la audición que es lo que necesita la música para igualarse á sus hermanas, y aunque esta consideración encerraría una gran verdad si fuera posible obtener resultado por ese medio, no consideramos, sin embargo, que es equivalente protección á la que obtienen la pintura y la escultura, y por eso la combatimos además de las consideraciones generales y particulares que hemos expuesto al rechazar la idea de las subvenciones.

Para que la música se equipare en todo lo posible á las demás bellas artes es preciso que se den premios, compras y remuneraciones á las obras musicales, y no á las empresas que las interpretan, como se premian á los productores en las exposiciones agrícolas y fabriles y no á los comerciantes que expenden, cambian, estropean y dan á conocer las producciones; es necesario que se dé al compositor el premio honorífico que merece su talento y que le sirva de pedestal á su gloria futura, y la remuneración pecuniaria que le ayude á su subsistencia permitiéndole en el desempeño de inteligencia que necesita para seguir trabajando y produciendo, no solo un beneficio propio, sino para honra y gloria de su patria. De esta manera quedarían igualadas, en cuanto es posible, todas las bellas artes, ante la protección oficial, y empezarían también á estarlo ante la protección particular.

De qué manera pueden las obras musicales ser juzgadas, sin ser interpretadas en los teatros líricos, no necesitamos decirlo. Aparte de que para ciertas obras es fácil y hácedero organizar audiciones, más ó menos completas, más ó menos exactas, es indudable que en todo caso queda el gran recurso de los certámenes y concursos organizados convenientemente, de una manera solemne y oficial, por medio de convocatorias, como las de

las exposiciones y ofreciendo los premios honoríficos y pecuniarios á que ántes hemos hecho referencia.

Los autores así premiados, no solo encontrarían la recompensa de sus afanes, sino que con la autoridad de una sancion tan respetable no hallarian obstáculos en su camino y sus obras lograrían subir á la escena de los teatros líricos, desprovistas ya de las desconfianzas y temores que toda obra desconocida, ó no juzgada previamente, inspira á los empresarios.

Bajo el punto de vista de la ópera nacional que hoy constituye la aspiración más noble y más levantada en el terreno musical, de los verdaderos amantes de la cultura artística de España, esos certámenes y esos premios que pedimos para las obras en equivalencia de las exposiciones de pintura y escultura, serian tambien, no ya de grandísima utilidad, sino de necesidad absoluta. Por que no hay que hacerse ilusiones, la ópera española lucha hoy con el gravísimo inconveniente de que ninguna empresa, ninguna sociedad artística, ninguna personalidad determinada de las que pudieran abrigar el propósito de poner en práctica una idea tan laudable, formando una compañía para plantear la ópera, puede tener confianza en formar pronto repertorio para las necesidades del teatro, ni aun abe aproximadamente el número de obras buenas ó malas que desde luego pudiera encontrar escritas. Pero por medio de esos certámenes el repertorio de ópera española se iría formando previamente con las obras premiadas; muchos compositores que hoy no tienen óperas escritas por que no han visto la probabilidad de que se pusieran en escena, las escribirían para optar á los premios de los certámenes; y en poco tiempo llegaría á formarse un plantel que constituiría por sí solo la verdadera imposición, el más fuerte estímulo para la formación de compañías y empresas de ópera española.

No queremos estendernos más por que precisamente estamos tratando un asunto tan claro, tan sencillo, tan comprensible, tan encarnado en la conciencia de todos que bastan ligeras indicaciones para que nuestros lectores saquen las deducciones y comentarios con más lucidez de lo que pudiera hacerlo nuestra tosca pluma.

No concluiremos, sin embargo, sin llamar la atención acerca de la oportunidad de la época presente para empezar á desarrollar un plan bien meditado de protección á las obras musicales, como hace mucho tiempo se protegen las pictóricas ó arquitectónicas. El Gobierno republicano que ha iniciado ya esa protección con algunas medidas muy convenientes de las cuales ya nos hemos ocupado, no se detendrá, estamos seguros de ello, en ese camino y llegará hasta donde sea preciso, si los mismos artistas músicos le ayudan con sus consejos y sus exhortaciones, en vez de encerrarse en la indiferencia que parece les domina aveces, aun tratándose del divino arte que cultivan. Los individuos de la sección musical de la Academia de Bellas Artes tienen el deber de ponerse á la cabeza de esa propaganda, como de todo aquello que pueda redundar en provecho del arte, por que para algo han sido nombrados, y nobleza obliga, en vez de entretenerse en no sabemos que cuestiones de etiqueta que hoy les preocupan.

En suma, es un delirio suponer que este ni ningún Gobierno ha de conceder subvenciones á las empresas teatrales, en ninguna época, y mucho menos en la que atravesamos; pero es muy racional y muy lógico creer que ni este ni ningún Gobierno puede desatender el clamor general de los músicos pidiendo protección y premios para las obras musicales como les tienen las de las demás Bellas Artes.

EDUARDO DE MEDINA.

REVISTA TEATRAL.

Zarzuela. Las representaciones de la última obra de los señores Ramos Carrión y Fernández Caballero, *La gallina ciega*, que con tan brillante éxito se estrenó el 3 del actual, han continuado atrayendo á este teatro una concurrencia cada vez ma-

yor, hasta el miércoles de la semana que acaba de espirar, en que hubo necesidad de suspenderlas por indisposición del señor Castilla. En todas esas noches confluó el público ampliamente el éxito ligero de la primera, no dejando un instante de celebrar con espontáneas y generales risas lo cómico del asunto de la indicada Zarzuela y los chistes de que está sembrado su diálogo, ni de aplaudir estrepitosamente la graciosa y bella música de sus piezas de canto, pidiendo siempre con insistencia la repetición de algunas. Seguros estamos de que esta obra dará grandes resultados á la empresa en cuanto vuelva á ponerse en escena.

El jueves último se ejecutó la zarzuela en tres actos *El primer día feliz*, que es por su música, del Sr. Fernández Caballero tambien, una de las obras más importantes del moderno repertorio, y que fué acogida por el público con el mismo aplauso de siempre.

La empresa de este teatro está desplegando una actividad digna de todo elogio, pues en veinte días que lleva de temporada ha puesto en escena siete zarzuelas de las más escogidas del repertorio, y dos nuevas, sin desatender por eso los ensayos de *El Sargento Bailen*, *La hija de Mmes. Angot* y alguna otra cuyo título no recordamos.

Español. La empresa de este teatro creyendo sin duda que el desvío que el público mostraba aquel coliseo en la presente temporada era el no haber puesto en escena más obras que las del repertorio antiguo, le ofreció el lunes último una función completa de estrenos.

La *procesion por dentro*, comedia en tres actos escrita por Blasco y una *casa sin comedor*, juguete cómico arreglado del francés, por Nembela, fueron los dos espectáculos puestos en escena su indicada noche.

Un gentío inmenso ocupaba el teatro, distinguiéndose entre la escogida concurrencia á casi todos los que rinden culto á las letras en la sociedad madrileña.

La obra era de Blasco, se conocia de antemano el nombre del autor y la reputación que en la república de las letras, goza, era motivo más que suficiente para que acudiese el público curioso de escucharla.

El argumento de la comedia del Sr. Blasco es el siguiente:

Un matrimonio, Duque y Duquesa, que al cabo de tener á su hija Aurora ocho años educándose en París, la hacen venir á su lado.

El matrimonio se encuentra en completa desavenencia desde un día que la esposa arrebató al marido un pedazo de carta que contiene algunas palabras cariñosas y significativas y una firma de una muger.

Desde este momento, la felicidad conyugal es solo aparente, pues delante de la escogida sociedad que les visita, fingen adorar con toda su alma, pero á espaldas de aquella se dirigen las más irónicas recriminaciones y no disfrutan un momento de reposo, andando, como vulgarmente se dice, la procesion por dentro.

En este estado de cosas llega Aurora á Madrid, procedente de su colegio de París, de donde trae una instrucción vastísima y un corazón, al bergue de la candidez y la pureza.

Al querer disfrutar de los gozos de la familia y conversar con sus padres, observa que todas son dificultades para retenerlos á su lado y empieza á sospechar.

Viendo la duquesa que su hija la acusa cariñosa por el abandono á en que la ha tenido, resuelve en su angustiosa situación revelar lo ocurrido, y así lo hace, en el momento en que el duque entra en la habitación y al oír las esplicaciones de su esposa, se indigna, y tiene lugar una escena desagradable de familia.

En el tercer acto, Aurora, valiéndose de Bautista, criado de confianza del duque, averigua las señas de la casa de aquella muger que firmaba la carta, origen del próximo divorcio, y se traslada á la calle del Prado.

Entre tanto Luis, oficial de húsares y sobrino de los duques, recoge del suelo un medallón con un retrato, que en el primer acto regala el duque á la duquesa y que esta arroja lejos de sí.

El retrato es de una huérfana de quien el joven militar está enamorado y á quien supone ejemplo de virtud, pero pronto pierde esta ilusión al notar que su tío, con quien tiene una esplicación enojosa, se turba visivamente.

El duque advierte su error pues tenia dos medallones, uno con su retrato y otro con el de la huérfana y al dar á su esposa el regalo los equivoca.

La obra termina con la entrada de Aurora que trae de la mano á una joven, la supuesta huérfana, que resulta ser hija del Duque, y segun concesion de este halido fuera de matrimonio.

Gracias á los esfuerzos de Aurora, aquella es admitida en la familia para casarse con Luis.

Como ven nuestros lectores el Sr. Blasco se ha inspirado indudablemente para hacer su obra, en la comedia en tres actos de Larra titulada «Los lazos de la familia» con la cual tiene bastante parecido.

Pero prosiguiendo de esto, vamos á consignar aunque con rapidez lo que en dicha obra encontramos digno de particular mención.

Los dos primeros actos son lánguidos y faltos de acción y de interés, reducido aquel á una conversacion de familia y consagrado este exclusivamente á dibujar el carácter de Aurora, único tipo en quien el autor se ha detenido, habiendo dejado todos los demás en bosquejo.

En estos dos actos, apenas existen cinco escenas interesantes, y sin el fuego y el sentimiento con que pronunció la señorita Mendoza, las últimas frases que el autor pone en boca de Aurora en el final del acto segundo, se hubiera hecho este tan lánguido como el primero.

El acto tercero, es incoherente, precipitado, lleno de inverosimilitudes, y la presentación de Blanca, la última escena, es á nuestro modo de ver, tampoco feliz, como la de aquellos siete ó ocho personajes que el autor hace intervenir en el acto primero, y que no vuelven á aparecer en toda la obra, sin que el público eche de menos su presencia, siendo como son innecesarios para el desarrollo de la trama.

A parte de esto, la obra está escrita en una prosa fácil, elegante y correcta.

El diálogo es bellissimo y tan dramático en algunas escenas como lleno de sal cómica y flexible en otras.

En la ejecución, la señorita Mendoza estuvo admirable, elevándose en su papel de niña juiciosa, á una gran altura. La señora Perez bastante acertada y muy bien los Sres. Oltra y Morales.

El público llamó por dos veces al autor que no tuvo á bien presentarse en el palco escénico, haciéndolo encambio los actores entre nutridos y ruidosos aplausos.

El fin de fiesta «La casa sin comedor» hizo reir al público habiéndolo en su ejecución, interpretando sus papeles admirablemente, la señora Londia y los señores Morio y Masa.—J. C.

Eslava.—En la noche del Jueves último asistimos en el elegante y concurrido salón de este nombre, al estreno de la comedia en un acto titulada *La pobrecita Hortensia*.

La obra original del Sr. Pérez Echevarria, está tan bien pensada y desarrollada, como graciosa y chispeantemente escrita.

Caracteres perfectamente dibujados, originalidad en los recursos escénicos, oportunidad en los chistes y una animación creciente en las escenas, son las cualidades principales de esta obra, que demuestra bien á las claras, que no en vano goza su autor una reputación envidiable en la república de las letras.

La ejecución fué esmeradísima, conociéndose que los actores la hacían con verdadero cariño, pues todos desempeñaron sus papeles á conciencia.

El público que, como siempre llenaba el local, aplaudió nutrida y espontáneamente todas las escenas, llamando al final con insistencia al autor, que por no hallarse en el local no se presentó en el palco escénico.

Damos pues la enhorabuena, al autor por su triunfo, á los actores por su esmerado desempeño, y á la empresa por el título que demuestra en la elección de las obras.—J. C.

SECCION LITERARIA.

DE CUERPO PRESENTE.

(Imitación del Aleman.)

Cuántas veces á orillas del torrente
que oímos rebramar,
mirábamos tranquilos la corriente
que iba á morir al mar;
imagen del amor que sin sentido
jamás se para á ver
que corre hacia ese mar llamado olvido
para nunca volver.

Tu y yo nos contemplamos ya con calma
y la vida trabaja
en dos cuerpos que llevan muerta el alma
á guisa de mortaja.
¡Quién al mirarte grave y á mí serio
diría (aquí dos puntos)
«la vida representa un cementerio».
¡Vaya un par de difuntos!

F. DE ACUÑA NAVARRO.

BALADA.

Brisa ligera que las flores mece,
aura flotante que en las ondas juega,

cáñero leve que el jardín recorre
robando aromas y vertiendo perlas....
Eso es la primer risa que el infante
en sus mejillas y en sus labios muestra.

Torrente asolador que vá talando
las flores de la hermosa primavera,
densa nube que oculta con sus sombras
del refulgente sol la lumbre bella....
Eso es del corazón el triste llanto
que nuestras dulces ilusiones lleva.

E. GARCIA LADEVESE.

MISTERIO.

¡Granada! patria hermosa del genio y la armonía.
Tesoro de recuerdos, raudal de inspiración.
Por qué, por qué tu nombre conmueve el alma mía,
Como el rumor lejano de plácida canción?
¿Acaso es que en mi mente despierta la memoria
Dormida entre las nieblas del tiempo que pasó,
De tu esplendor antiguo, de tu brillante historia,
De la epopeya inmensa que en tí se concluyó?
¿Es que, á través del velo azul del horizonte,
Los hojos de mi alma en el espacio vén
Tu Alhambra, reclinada sobre elevado monte,
Al son con que la arrulla mormurador laurel?
¿Es que en las vagas ondas que en el ambiente agita
Tu nombre, al pronunciarlo con conmovida voz,
Oculto y misterioso espíritu palpita
Y vierte entre sus átomos los sueños del amor?
¡Granada! ¿caso el viento me trae el rumor sonoro
De tus risueñas fuentes del Darro y del Genil?
¡Granada! ¿caso, ausente de tus vergeles, lloro
Algun grato recuerdo depositado en tí?
¡Ah, no! ¡jamás mis ojos miraron tu hermosura!
¡Jamás tu aura de rosas ansioso respiré!
¡Ah! nunca de tu cielo cubríome la luz pura,
Ni en tus floridos cármenes se deslizó mi pie.
¡Yo sé, yo sé la causa del vago sentimiento
Que en mí despierta el nombre de la gentil ciudad!...
¡Mas, no! ¡nunca á las alas del indiscreto viento
Su misteriosa esencia pudiera abandonar!
¡Derrámasse el perfume que encierra vaso de oro,
Y pierdesse en los aires y nada queda en pos!
El corazón encierra recóndito tesoro
Que sólo el alma siente, que sólo alcanza Dios.

ARISTIDES PONGILIONI.

La anterior poesía es la que ha inspirado al maestro compositor D. Isidoro Hernández su precioso álbum de seis melodías titulado «Granada».

VARIEDADES.

Hace algunas noches tuvimos el gusto de oír al niño Luis Mir, de siete años de edad, hijo del notable profesor de piano que lleva aquel apellido.

El pequeño artista tocó en el violín, acompañado al piano por su señor padre, el *Ave Maria* de Gounod, la preciosa romanza de Tito Mattei, titulada *Non é ver* y una melodía compuesta por el Sr. Mir.

Cuanto pudiéramos decir á nuestros lectores de la maestría, gusto, precisión y serenidad con que interpretó las referidas obras el niño Mir, sería pálido comparado con la realidad.

Es tanto más de admirar, cuanto que la misma noche que le oímos, hacía dos meses que había cogido el violín por vez primera y sin embargo, la claridad con que arrancaba las notas á las cuerdas, la postura del instrumento y del arco, y el entusiasmo que animaba sus miradas y sus movimientos, más propios eran de un artista consumado que de un niño de su estatura y de sus años.

Entre las personas que tuvimos el gusto de oírle se encontraba el Director de la Escuela Nacional de Música, Sr. Arrieta, que aseguró que el niño Mir era una verdadera notabilidad en el arte.

Celebraríamos infinito que el Sr. Mir, aprovechando cualquiera de los muchos conciertos que en el invierno se dan en el salón del Conservatorio, hiciese oír al inteligentísimo público que á ellos asiste, el conjunto de bellezas artísticas que reúne su pequeño y simpático niño.

Imp. de EL ARTE, Correo 1, Madrid.

SECCION DE ANUNCIOS.

NOVEDADES MUSICALES

QUE SE HALLAN DE VENTA EN EL ALMACEN DE MUSICA,

DE ENRIQUE VILLEGAS.

Calle del Correo, número 4.—Madrid.

BRAHMA.

GRAN BAILE DIVIDIDO EN NUEVE CUADROS.

COMPUESTO POR EL COREÓGRAFO MONPLAISIR,

música del maestro,

C. DALL' ARGINE.

Número	1. Prólogo, Preludio y Escena	10	Rs
—	2. Gran Marcha del Dragon Sacro.	8	»
—	3. La Natsce, y el Extasis.	12	»
—	4. Paso bailado por la Pinchiara y Escena mimica.	6	»
—	5. El nido de los amores, <i>adagio</i>	4	»
—	6. El ramo de flores. Paso á ocho.	6	»
—	7. Escena mimica.	4	»
—	8. Galop del renacimiento.	6	»
—	9. Escena mimica.	8	»
—	10. Idem id.	4	»
—	11. Paso de la Mariposa.	8	»
—	12. Bailable Tártaro (la Mogolesa).	8	»

GRANADA.

NUEVO ALBUM MORISCO PARA CANTO Y PIANO.

DE SEIS MELODÍAS ÁRABES, COMPUESTAS

por

ISIDORO HERNANDEZ.

Número	1. Serenata Morisca.	12	Rs.
—	2. La Circasiana.	10	»
—	3. El Abencerrage.	10	»
—	4. La Odalisca.	10	»
—	5. El Sultan.	8	»
—	6. Zulima.	10	»
	El Album completo.	50	»

Estas melodías verdadero modelo de música española de salón, reúnen á una gran novedad y belleza melódica una armonía correcta, estando llamadas á obtener un gran éxito.

EL TADER.

Sinfonía para piano de A. LOPEZ ALMAGRO ejecutada con gran éxito por la Sociedad de profesores en los Conciertos del Buen Retiro.

Precio 20 reales.

LOLA.

zarzuela en dos actos,

LETRA DE

D. MARIANO PINA DOMINGUEZ.

Música del Maestro,

JOSÉ ROGEL.

N.º		PARA	PARA
		piano.	canto.
		Reales.	Reales.
N.º 1.	Sinfonía.	12	
— 2.	Cancion. Es un gallardo mancebo. <i>Tiple</i>		6
— 3.	Terceto. Yo soy el amigo de Ramon. <i>Tenor Baritono y Bajo</i>		10
— 4.	Cancion. Conozco un pajarito. <i>Tiple</i>		10
— 5.	Duo. La que perdió la calma. <i>Tiple y Bajo</i>		10
— 6.	Final 1.º	5	10
— 7.	Preludio.		10
— 8.	Quinteto. Aquí se presenta		10
— 9.	Cancion. En estos lances soy yo muy ducho. <i>Bajo</i>		8
— 10.	Quinteto. Por qué motivo?		12
— 11.	Terceto. Nos vió, nos vió. <i>Tiple, Baritono y Bajo</i>		14
— 12.	Jota. La Jota por fin.		10
	La partitura completa.		90

EL PROCESO

DE CAN-CAN.

REVISTA EN DOS ACTOS.

LETRA DEL SR. AMALFI.

Música del Maestro,

D. Francisco Asenjo Barbieri.

N.º		PARA	PARA
		piano.	canto.
		Reales.	Reales.
N.º 4.	Cancion del Lancero. Al contra-rio la batalla.	8	8
— 9.	Redowa.	6	
— 11.	Vite. Yo tengo una fragatilla.	10	10