



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamburg Andressen, Arrieta, Barbieri, Blasco, Breton, Campo Arana, Cañete (D. Manuel), Cárdenas (D. José), Castelar, Castro y Serrano, Chapí, Conde de Morphy, del Val, Escobar, Esperanza y Sola, Fernandez Florez, Grilo, Nuñez de Arce, Peña y Goñi, Rodriguez Correa, Rodriguez (D. Gabriel) y Santa Ana (D. Luis).

PRECIOS DE SUSCRICION: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre, y 86 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre, y 108 año.—Extranjero, 36 trimestre; 68 semestre, y 132 año.  
En la Isla de Cuba, 5 pesos semestre y 8 al año (oro).—En Méjico, 2 1/2 rs. semanales.—Número suelto, 1 peseta.  
Este periódico regala á sus suscritores 52 piezas de música al año, ó admite el importe de la suscripcion en pago de la música editada por nuestra casa que aquellos elijan, con arreglo á los precios marcados, siempre que lo comuniquen oportunamente á esta Direccion.

## SUMARIO

Advertencia.—Revista de teatros: Apolo, por A. Peña y Goñi.—Español, por R. Gil Osorio y Sanchez.—Tercer concierto.—Ricardo Wagner, por A. Peña y Goñi.—La prensa y el maestro Breton.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.

## ADVERTENCIA

Habiéndose retrasado la primera representacion de LOHENGRIN en el teatro Real, nos vemos tambien en el caso de aplazar la publicacion de la GRAN MARCHA NUPCIAL de dicha ópera que habiamos ofrecido á nuestros suscritores, regalándoles en cambio una de las últimas composiciones que ha publicado nuestra casa editorial. Nos referimos á la TRES MELODIAS SIN PALABRAS, debidas á la inspiracion de la Srta. doña Maria Martin, y que constituyen un trabajo digno de figurar en la biblioteca de todos los aficionados al arte de la música.

En el próximo número repartiremos definitivamente la famosa MARCHA NUPCIAL de LOHENGRIN que tenemos ya anunciada.

## REVISTA DE TEATROS

APOLO

LOS AMORES DE UN PRÍNCIPE

Somos de los últimos en dar cuenta de la nueva zarzuela estrenada el viérnes último en el teatro de Apolo; pero no por ser de los últimos es ménos la satisfaccion que sentimos al unir nuestros plácemes á los numerosísimos y entusiastas de que ha sido objeto el maestro Breton por parte del público y de la prensa madrileña, salvo alguna excepcion de que nos ocuparemos más adelante.

El poema que ha inspirado al maestro español su última partitura, ha sido unánimemente censurado, y, en realidad, tiene poca defensa aun en frente de la benevolencia más extremada. Por nuestra parte, poco amigos de dar á moro muerto gran lanzada, nos limitamos á deplorar que la musa

de Breton no haya encontrado libreto de mayores vuelos, y digno de servir á quien sólo necesita auxilios de esa naturaleza para que su talento adquiera el realce debido y brille en todo su esplendor.

Y no es mucho afirmarlo así cuando, aun en medio de los escollos que á la inventiva del compositor ofrecen libretos como el de *Los amores de un príncipe*, ha logrado Breton que su talento salga incólume del funesto corsorcio, y haya sido altamente proclamado por un público inteligente y numeroso, y por los más importantes órganos de la opinion.

La música que Breton ha compuesto para *Los amores de un príncipe*, con encerrarse, en general, en los moldes de la zarzuela, sobre todo en lo que respecta á la estructura de las principales piezas, ostenta, sin embargo, riqueza y variedad de ritmos y armonías, y conceptos é ideas de subido valor dramático, que son alicientes del moderno estilo, que se unen perfectamente al clasicismo, por decirlo así, de nuestro género popular, despojándolo, en ocasiones, de su modo de ser peculiar é indígena, para trasladarlo, por medio de una evolucion natural y lógica, á los umbrales del drama lírico.

Aun cuando no fuera más que por estas inclinaciones que Breton en su última obra revela; aunque no fuera más que porque el reputado maestro huye, no siempre, pero con alguna frecuencia, de las fórmulas vulgares del éxito que han prostituido últimamente á la zarzuela, sería acreedor al aplauso del público y á la consideracion y estímulo de la crítica, que nosotros no hemos ciertamente de negarle, mucho más cuando, como en la ocasion presente, los recursos que la interpretacion ofrece al maestro, no guardan proporcion con la importancia de la partitura, ni con el estilo general del libreto, á cuyas exigencias, buenas ó malas, pero altamente dramáticas, ha tenido que plegarse el talento del distinguido compositor español.

No hay para qué citar piezas aisladas, que todas han sido más ó ménos aplaudidas, alcanzando en muchas de ellas el maestro ruidosas y merecidas ovaciones; pero no es posible pasar en silencio la bellísima introduccion del acto segundo, página de vastas dimensiones, trazada toda de mano maestra, y en la cual detalles diversos, ingeniosos é interesantes vienen á destacar de un modo acabado la admirable unidad del conjunto.

Un maestro que sabe trazar tan hermosa página, no puede ménos de ser tratado con respeto y consideracion y ofrecer para el porvenir garantías de seguro resultado. Y á ello se dirigen, á alentar y comunicar nuevos brios para las vicisitudes de mañana, los aplausos del público y las halagüeñas impresiones de la crítica.

Y es por eso muy extraño que un Sr. S. haya lanzado desde las columnas de un diario madrileño, las más acerbas é injustas censuras contra el Sr. Breton y música por éste escrita para *Los amores de un príncipe*.

Este Sr. S. no es de los que se paran en barras. El público ha aplaudido á Breton, la prensa ha ensalzado sus méritos, pero no importa. Ni el público, ni la prensa madrileña saben lo que se dicen, segun las modestas opiniones del Sr. S. en cuestion. Todos se equivocan, son amigos apasionados, aduladores é ignorantes del maestro. Únicamente el Sr. S. sabe lo que trae entre manos, al afirmar *urbi et orbi*, que el Sr. Breton es una medianía y que la música de su última zarzuela es vulgar y mala.

Nosotros somos los buenos  
nosotros, ni más ni ménos.

Para que pueda tenerse relevante idea de las condiciones críticas del señor S., de sus profundos conocimientos en materia de arte, de su imparcialidad y de su criterio, bastará que reproduzcamos los principales párrafos de su artículo que más directamente afectan á la música de *Los amores de un príncipe*.

Allá va el primero:

«Toda la obra de arte disfruta de una publicidad que la entrega de lleno al juicio desapasionado de todo el mundo; pero la estrenada anoche tenía un juez, como pocos, competente y que formaría pobre idea del gusto artístico de un pueblo capaz de prodigar ruidosa ovacion á una partitura como la de *Los amores de un príncipe*. Este juez era Rubinstein que, en un palco, escuchaba con sonrisa benévola y casi lastimosa las lucubraciones wagnerianas del Sr. Breton.»

Los lectores calificarán como les parezca la conducta de un juez que se ampara en testimonio ageno para dar fuerza á su opinion y va á buscar ese testimonio en un gran artista extranjero que ha sido colmado recientemente de satisfacciones en España y á quien el Sr. S. trata de presentar gratuitamente como despreciando el arte español en la persona de uno de los más distinguidos maestros de nuestra juventud musical, honrado hace muy poco con el premio extraordinario de Roma.

La adulacion extemporánea del Sr. S. hácia Rubinstein habrá halagado muy poco á éste, si es que han tenido el mal gusto de dársela á conocer.

Pero vamos á lo que afecta á las opiniones musicales del Sr. S.

Inmediatamente despues del párrafo más arriba copiado, hállase el siguiente, corto pero sustancioso:

«Como hemos dicho, la obra del compositor salamanquino no logra salirse ni en un sólo momento de los límites de lo vulgar y cae en muchos casos dentro de lo malo.»

¿En qué quedamos? Dícenos antes el Sr. S. que Rubinstein escuchaba con sonrisa benévola y casi lastimosa las *lucubraciones wagnerianas* de Breton, y ahora nos sale el mismo Sr. S. con que la obra del compositor salamanquino no logra salirse *ni en un sólo momento* de los límites de lo vulgar.

Nosotros hemos creído siempre que lo que caracterizaba á las *lucubraciones wagnerianas* era la extravagancia, lo raro, lo ridículo, la imitacion de la mueca de Wagner, pero nunca lo vulgar.

El Sr. S. parece opinar de modo distinto, y no es extraño, porque sus conocimientos y criterio deben estar calcados en la contestacion al célebre ¿qué es ángulo? de un cuento muy conocido.

Hé aquí la peroracion del Sr. S.:

«Empieza aquello por no realizar los fines propios de la música dramática. Las concepciones melódicas del Sr. Breton y la instrumentacion en que ha pretendido darlas forma, no se adaptan nunca á la situacion que marca el libro; no logran añadir un sólo matiz á los escasísimos que contiene el drama que están llamadas á expresar. Exenta la melodía de la espontaneidad y del sentimiento que solamente en lo original se descubren; calcados los motivos en esa música de siempre que á nada se parece y que de nada se diferencia; violentados los giros musicales hasta el punto de pasar bruscamente y sin preparacion de un ritmo lento y pensado al más vivo y vertiginoso; difusa y oscura la instrumentacion, basada siempre en tonos bajos y lúgubres, y llena toda la obra de entonaciones difícilísimas, de esas que encomendadas á cantantes y coros de zarzuela, son capaces de hacer sufrir al oído ménos delicado, no merece ciertamente esa obra las frases de alabanza que con inconsiderada ligereza la prodigan los periódicos.»

¡Un modelo de literatura y de crítica! «Exenta la melodía de la espontaneidad... ritmo lento y pensado (!!!)... instrumentacion basada en tonos bajos (!!!!!)... llena la obra de entonaciones difícilísimas (?)...

Nuestra enhorabuena al Sr. Breton.

En la ejecucion de *Los amores de un príncipe* se distinguieron la seño-

rita Soler Di-Franco y el Sr. Ferrer, logrando tambien hacerse aplaudir la Srta. Gonzalez y el Sr. Tormo.

La obra dará al Sr. Breton muy poco provecho quizá, pero la honra con ella adquirida, lejos de disminuir, se acrecentará con las sañudas y anti-literarias filípicas del flamante Sr. de S.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

ESPAÑOL.

EL GRAN GALEOTO, DRAMA EN TRES ACTOS DEL SEÑOR ECHEGARAY

Difícil tarea es sin duda alguna la que hoy nos proponemos, al pretender escribir una crítica, siquiera sea somera y brevísimas, del último drama del Sr. Echegaray. Tarea difícil y peligrosa, porque á los riesgos que trae necesariamente consigo nuestra incompetencia, se unen aquí los no ménos temibles y poderosos de la magnitud de la obra que hemos de juzgar y del papel insignificante que representa forzosamente todo aquel que coge la pluma para corroborar el fallo unánime de la opinion pública, haciendo, sin embargo, reservas y distingos que en medio del clamor universal, del aplauso, pueden parecer recuerdos importunos del oficio de censor ingrato y lamentable cuando no se tienen fuerzas para desempeñarlo en forma cumplida, ó protestas vanas y ridículas, incapaces de turbar momentáneamente el concierto general de las voluntades y el eco gigantesco de las voces que aclaman la victoria obtenida por el poeta.

Y como se trata de un autor que no por más discutido es ménos respetable por sus brillantes campañas en la literatura, en la ciencia, en la tribuna; como el favorecido esta vez en definitiva es un poeta de altísimos vuelos, cuyo nombre vá unido, al decir de muchos, con una especie de resurreccion ó regeneracion del arte español en una de sus ramas más importantes, el que venga de nuevo á apreciar esta resurreccion ó reforma literaria y á quilatar y medir los méritos del reformista, necesita ante todo una condicion indispensable; la imparcialidad; pero adornada y realizada por un criterio seguro ó al ménos razonable, criterio en el cual no ocupen el más pequeño lugar preocupaciones estrañas al arte, ni tampoco imposiciones fanáticas de esa muchedumbre á quien todos llaman ciega y brutal sin perjuicio de solicitar obstinadamente sus halagos.

Por de pronto nos encontramos con uno de esos éxitos que constituyen época en los anales del teatro: éxito indudable al que han cooperado todos, sabios é ignorantes, colectividad é individuo, público y crítica. La noche del estreno ofrecía el saloncillo del Teatro Español un aspecto verdaderamente animado, salvo el interés de las discusiones, muy frecuentes en otros estrenos de comedias del mismo autor, pero que ahora habian desaparecido para dar plaza á la más espontánea y calorosa unanimidad. No cabía la más pequeña sospecha en contrario; el génio se habia levantado pujante y orgulloso, ostentando fieramente su superioridad sobre la turba multa de los mortales.

No es, pues, de extrañar que, guiados de la impresion agradable del momento, al salir de aquella atmósfera simpática de elogios exagerados y de hipérboles de gacetilla, los corifeos y abanderados de la crítica diaria, de esa crítica que tiende, más bien que á profundizar las cuestiones, á presentarlas en forma bella, y á darlas por terminadas con un par de afirmaciones rotundas ó con un par de chistes amenos, agotarán el diccionario de las alabanzas, colocando, v. gr., al Sr. Echegaray á la altura de Calderon ó de Shakespeare. Afortunadamente pasan los días, el entusiasmo mengua y queda reducido á sus legítimos límites; la razon se abre paso y la reflexion, serena y tranquila, viene á sentar sus reales donde antes imperaban un frenesí delirante y un apasionamiento casi próximo á la locura.

Esperemos que los efectos naturales de estas causas, siempre activas, se produzcan, y digamos nosotros cuatro palabras sobre el asunto, protestando de que no abrigamos grandes ánimos de chocar contra la corriente.

Se ha dicho que *El gran Galeoto* es el mejor drama del Sr. Echegaray. No tenemos interés en negar que sea uno de los mejores, y acaso tambien aquel en que se ofrecen más de relieve las especiales facultades de tan eminente autor, sin que vayamos por eso á olvidar que otros éxitos se han conquistado de una manera más firme y segura, despues de pasar por el crisol de la polémica, la inteligencia del tribunal sentenciador; cosa que no deben perder de vista los que anteponen el nuevo drama á *Locura ó santidad*, que sigue siendo, en nuestro juicio, la piedra fundamental en el edificio del teatro neo-romántico.

*El gran Galeoto* está revestido de las bellezas y de los defectos que el público no apasionado viene observando en las obras del Sr. Echegaray.

Puntos de vista deslumbradores y sombras insondables; claridad y tinieblas; grandes concepciones y abominables absurdos; reflejos y destellos sublimes del géni, al lado de imperdonables extravíos; ráfagas de luz hermosísima que de súbito elevan al espectador á las regiones de lo bello y de lo grande, mostrándole como extrañas visiones de un mundo superior y encumbrado, y flaquezas y errores y monstruosidades que le hacen caer al abismo, como si despertara de un sueño, para encontrar á su alrededor las frias y tristes impurezas de la realidad. No son las bellezas del teatro de Echegaray risueñas y apacibles, á semejanza de los *oasis* de un desierto, sino relámpagos sublimes que alumbran de improviso las horribles verdades de sombrío barranco, y dejan percibir á lo léjos costas y horizontes, iluminados por un sol de justicia.

¡Gigantesca lucha la que el Sr. Echegaray ha emprendido! ¡Dijérase que ni los fracasos le asustan, ni los rayos de la censura le intimidan, ni el favor del público le desvanece y altera. Su grande alma, templada en el fragor del combate, no cede á los embates del enemigo, ni se aterra al frio destructor del desengaño. Si hoy cae, mañana se levanta con nuevos é inusitados bríos. Imagina, concibe, crea y se lanza con creciente amor al palenque. Si sale bien librado se retira con sus laureles, no á dormirse sobre ellos, sino á proseguir su incesante trabajo, como el general á quien no adormecen las victorias porque las cree seguras y las recibe sin jactancia: si sale mal, en vez de desalentarse se reanima. La vista de la sangre aumenta el furor del soldado intrépido; el dolor de la herida permite todavía esgrimir las armas y acaso centuplica las fuerzas prestándolas la formidable ayuda de la desesperación.

Las armas del Sr. Echegaray son los versos inflamados y calenturientos de sus dramas; los problemas que forja, los pensamientos que dice, las situaciones que crea, el ambiente en que se coloca; la mezcla confusa de luz y sombras en que se destacan sus personajes, que unas veces parecen héroes acostumbrados á combatir con dioses y otras veces semejan autómatas despreciables que el más leve soplo del aire basta á derribar si se descompone ó se rompe el resorte que los empuja.

En *El gran Galeoto* (título de mal gusto que lleva el nuevo drama, como pudiera llevar el de *La gran Celestina*, ó cualquiera por este estilo), se notan también los antiguos procedimientos que usa el Sr. Echegaray para sus composiciones. El Sr. Echegaray en lugar de hacer pensamientos para sus dramas, hace dramas para sus pensamientos. Se le ocurre una idea, nueva ó vieja, se enamora de ella, y esta es la base de la construcción; por donde las pasiones, los caracteres y la trama de la obra, hasta ahora consideradas parte esencial y primitiva, se convierten en derivados, en efectos, en consecuencia, en algo accidental y de pequeño momento que se acumula por *justa-posición* á una idea filosófica, á una tesis trascendental, á una concepción ordinariamente pesimista y excéptica, la cual arroja fulgores siniestros sobre todo lo que la rodea. De aquí la serie de contrastes que de continuo contemplamos en los dramas del Sr. Echegaray; jamás hallamos en ellos nada completo en la pasión ó en el carácter humano; por do quiera el error y el absurdo confundiendo con la noción del bien y de la verdad, el desaliento y la inercia junto á la actividad y al movimiento, supremos esfuerzos de la voluntad y caídas monstruosas, arranques grandiosos de virtud y generosidad, seguidos de cambios y transformaciones, demasiado bruscas para ser lógicas, demasiado inesperadas para ser libres.

Todo sucede allí de un modo fatal y necesario. Las escenas de *El gran Galeoto*, como de otros muchos dramas de su autor, no se explican sino acudiendo al siniestro *hado* de los antiguos. El *hado*, la fatalidad, conducen los hilos de la trama y cambian los personajes en pobres diablos, sin libertad ni sentido comun. Sólo así es posible demostrar la perniciosa influencia de la murmuración. Despojando á seres libres de su libertad, nublando su inteligencia, aumentando la malicia de los unos, el candor de los otros y la insensatez de todos, privándoles del uso del lenguaje cuando conviene, ó haciéndoles en otras ocasiones hablar demasiado, es muy fácil encontrar en el hombre materia apta para toda clase de dramas y en la sociedad cera obediente á todas las formas. El poeta, encaramado en su trípode, juega á su arbitrio con los hombres y con la sociedad, sin entender que, aunque *todo el mundo* esté siempre dispuesto á ser *Gran Galeoto*, hay todavía recursos y energías suficientes en el alma humana para hacer que el decoro, la moralidad y la justicia recobren sus fueros.

Así, analizados friamente estos dramas, no resisten la crítica, porque resultan falsos en fuerza de ser convencionales. Es falso que un banquero, casado con una mujer joven y bonita, tenga en su casa á un muchacho que compone lindos versos y comedias. Es falso que le confie su esposa para llevarla al paseo y al teatro. Es falso que ella acepte cosas semejantes y dé pretexto á la murmuración de su misma familia. Es falso que el pro-

tegido se acuerde tan tarde de marcharse de la casa de su protector. Es falso que la mujer de éste se presente en la casa del poeta para disuadirle de un lance que debe acometer su marido. Es falso que sobrevengan los sucesos del último acto sin que á los personajes se les ocurra explicarse y darse cumplidas satisfacciones: pasividad muy agradable al Sr. Echegaray, porque le permite desenvolver sus planes é ideas preconcebidas; pero muy artificiosa é irritante para el espectador imparcial.

Pero el teatro del Sr. Echegaray no debe analizarse de este modo; hay que renunciar á que en él la pasión sea pasión, y la humanidad humanidad, y el carácter carácter, y á que las cosas ocurran según la vulgar manera que tienen de ocurrir en el mundo. En ese teatro es preciso buscar lo extraordinario, lo grandioso, lo horripilante, lo estupendo, circunstancias fatales, sendas extraviadas, conflictos tremendos. El géni del autor los pone al alcance de nuestros sentidos. Lo demás no importa. La inspiración allana las dificultades y vence los escollos. Al acabar la representación de la obra, nos encontramos en otro mundo, es cierto; pero conservamos del que hemos vislumbrado, en el trascurso de una noche febril y delirante, recuerdos y destellos sublimes. Las sombras tétricas que hemos visto deslizar durante tres horas por delante de nuestros ojos, se han desvanecido. Sólo nos ha quedado en la cabeza el eco de una idea colosal, en el corazón un sentimiento de tristeza indefinible.

No disponemos de espacio bastante para descender á pormenores. La tesis ó pensamiento capital del *Gran Galeoto* no es nueva; pero es siempre de efecto en el público. El Sr. Echegaray lleva otra vez á las tablas del escenario una lección provechosa y fecunda. El vigor de su dialéctica terrible, la fé ardiente de sus convicciones compensa en este punto la falta de originalidad. La originalidad, por otra parte, consiste más en la forma que en el fondo. El pensamiento es grande, por lo tanto, aunque su desarrollo deje mucho que desear en cuanto al empleo de recursos contraproducentes.

El diálogo que precede á la obra huelga completamente. Como explicación de su asunto filosófico peca de cándido. Como prólogo sobra. Como acto de exposición es incompleto. La trabazón del drama es buena y bien sostenida. Las situaciones por regla general de primer orden; de la final del acto segundo, de la culminante del tercero y de otras varias, nada decimos porque estamos de acuerdo con los entusiastas panegiristas del señor Echegaray.

No lo estamos en lo relativo á la forma externa. Los pensamientos en que abunda el drama son admirables y dignos del elevado talento que los creó; pero los versos son por extremo endebles é incorrectos. Salvos algunos trozos de la obra, lo demás se resiente de completa carencia de inspiración. El Sr. Echegaray no sabe versificar, por más que sepa elaborar notables dramas.

En suma: en el *Gran Galeoto* hay de todo. Si el arte es lo inesperado, lo extraño, el efecto sorprendente, la situación palpitante de interés excesivo, el rayo que ilumina de repente para volver á dejar paso á las tinieblas, el *Gran Galeoto* es un prodigio. Si el arte es el sentimiento, la pasión serena y tranquila, la luz pura y diáfana que sin deslumbrar lleva al corazón la calma y el consuelo, el *Gran Galeoto* es el engendro de una fantasía calenturienta. De cualquier manera que opinemos, el drama del Sr. Echegaray es un esfuerzo hercúleo de la mente humana, y ante su formidable hermosura no hay más remedio que confesarse absorto y confundido, admirar con sinceridad y aplaudir aunque luego nos arrepintamos y protestemos.

\*\*\*

La ejecución del *Gran Galeoto* ha sido muy desigual. Si el Sr. Calvo (D. Rafael) merece elogios sin discusión, la Srta. Mendoza Tenorio y el señor Jimenez la aprobación nada más; y los demás actores, con la sola excepción del Sr. Calvo (D. Ricardo), ni áun eso. Mayor gloria para el autor, que ha lanzado su obra á los azares de una interpretación descuidada y la ha sacado á salvo á despecho de lo que al fin y al cabo habremos de llamar, parodiando una frase célebre, *obstáculos tradicionales*.

21 de Marzo de 1881.

R. GIL OSORIO Y SANCHEZ.

## TERCER CONCIERTO

DEL PRÍNCIPE ALFONSO

La falta de espacio nos obliga, bien á pesar nuestro, á retirar el artículo que nuestro colaborador, Sr. Peña y Goñi, había escrito sobre el tercer concierto de la Sociedad de Profesores. Tenemos, por tanto, que reducirnos á

decir que fué dicho concierto brillantísimo, como los anteriores; que un *adagio*, de Haydn, la overtura de *Cleopatra*, de Mancinelli, que el público ya había oído y aplaudido en los conciertos del maestro Breton, y la romanza para violín, de Beethoven, hubieron de repetirse entre entusiastas aplausos, y que la sinfonía en *la menor* de Mendelssohn, fué también acogida, así como la overtura de *Rienzi*, con extraordinarias muestras de aprobacion. La orquesta, con una ejecucion admirable, justificó el gran entusiasmo de la numerosísima concurrencia.

Una pregunta para terminar: ¿La *marcha* del maestro Pedrell merecía la acogida que el público la dispensó? La consideramos injusta y exagerada: afortunadamente para el autor, ocasion tendrá en breve de darse á conocer en otros géneros y conseguirá hacerse aplaudir. Esta es la opinion de cuantos han tenido ocasion de oír las obras que tiene presentadas á la Sociedad, y otras que ha terminado últimamente.

## RICARDO WAGNER

Abocados á la primera representacion de *Lohengrin*, y convencidos de que el nombre y la personalidad artística de Ricardo Wagner serán nuevamente objeto de la atencion general, no hemos vacilado en reproducir la siguiente biografía del ilustre maestro, escrita en no lejana fecha por nuestro querido amigo y redactor el Sr. D. Antonio Peña y Goñi.

..

El autor de *Rienzi*, el renombrado artista cuyas atrevidas teorías respecto al drama moderno han dado margen á los acaloradísimos debates de la Europa musical, el compositor célebre que, vituperado é insultado por unos, elevado al cielo por los otros, ha dado muestras de una firmeza de carácter realmente inverosímil, Ricardo Wagner, en una palabra, nació, hijo de un oficial de policía, en Leipzig, el 22 de Mayo de 1813, y quedó huérfano de padre á los seis meses de su nacimiento. Casóse al poco tiempo su madre en segundas nupcias con el cómico Luis Geyer, que era al mismo tiempo pintor. Contratado Geyer para el teatro de Dresde, se estableció en esta ciudad con toda su familia, y dedicó á su hijastro al estudio de la pintura.

No había cumplido Wagner siete años, cuando su padrastro murió, dejándole huérfano por segunda vez. El niño arrojó bien pronto los pinceles y se presentó resueltamente á un reputado músico, á quien suplicó le enseñara los primeros rudimentos del divino arte. Hizolo así el maestro, y dos años más tarde el jóven Wagner sabía lo bastante para tocar en el piano, con precision y colorido, la difícil overtura de *Freyschütz*, de Weber, aunque sólo la había oído una vez en el teatro de Leipzig.

En esta época Wagner interrumpió bruscamente las lecciones de piano y se apasionó por la poesia. Este apasionamiento dió por resultado una terrible tragedia (*a most terrible tragedy*, dice un biógrafo inglés), especie de combinacion de las obras de Shakespeare, *King Lear* y *Hamlet*, en la cual perdian la vida nada ménos que 42 personajes, y que por fortuna no llegó á representarse.

Una sinfonía de Beethoven, que entusiasmó á Wagner, modificó sus inclinaciones, y desde aquel momento juró que sería músico. Dedicóse al estudio de la armonía y la composicion bajo la direccion de Weinlig, profesor de la escuela de Santo Tomás de Leipzig, y asistió al mismo tiempo con afán á las aulas de la Universidad, donde estudió con gran aprovechamiento y especial predileccion los antiguos clásicos, la filosofía, la estética, la historia romana y la mitología gentilica.

A estos estudios, continuados despues concienzudamente, dice él mismo que debe su facilidad para escribir los libretos de sus principales óperas.

El primer ensayo musical de Wagner fué una overtura, ejecutada en Leipzig en los conciertos de *Gewandhaus*; poco tiempo despues, á la edad de diez y nueve años, escribió una sinfonía, que obtuvo éxito, pero cuyos defectos hicieron comprender al compositor la necesidad de adquirir conocimientos completos del contrapunto y la fuga.

Estos trabajos, dice Clément, ocuparon á Wagner durante el año 1834, en que tuvo que trasladar su residencia á Würzburg, cuyo clima, más benigno que el de Leipzig, fué beneficioso para la delicada salud del jóven compositor.

Completamente restablecido á fines del citado año, Wagner fué nombrado director de orquesta del teatro de Magdeburgo, donde escribió su primera ópera, titulada *Die Feen* (*Las Hadas*), cuyo asunto está tomado de una novela de Gozzi, y en la que el maestro imitó el estilo de Weber, muy en boga en aquel tiempo en Alemania. La obra de Wagner no llegó á re-

presentarse por motivos desconocidos; pero el célebre autor del *Oberon* dióle algunas lecciones, que fueron muy provechosas, segun declara Wagner en una de sus obras literarias.

La *Muta di Portici*, de Auber, que en 1836 oyó Wagner por vez primera, inspiróle una nueva produccion, *La Novicia de Palermo*, que en aquel mismo año se estrenó en el teatro de Magdeburgo. Esta ópera, cuyo argumento está basado sobre el de la comedia de Shakespeare, *Medida por medida*, no tuvo más que una representacion. Wagner experimentó tal despecho por la caida de *La Novicia de Palermo*, que abandonó el teatro de Magdeburgo, y se trasladó á Königsberg, donde se encargó de la direccion de orquesta de aquel teatro.

No tardó mucho en dejar este destino y partir para Riga, encargándose de la direccion de la capilla en este último punto. La ambicion empezaba á manifestarse en Wagner; su apacible vida de director no le satisfacía; ansiaba brillar como músico, y su país no le ofrecía para esto las mayores garantías.

Casóse en Riga con una artista de talento y corazon, y se decidió á emprender la marcha á Paris, creyendo que los franceses apreciarían sus ideas y estimularían su talento. A este efecto, escribió en pocos dias el poema de *Rienzi*, ó *el último de los Tribunos*; compuso el primer acto de la ópera, trabajó algo en los demás, y embarcóse en Riga, llevándose el *Rienzi*, con la esperanza de ponerlo en escena en la capital de Francia. Y aquí comienza el episodio más triste de la agitada existencia de Wagner.

El buque que lo conducía naufragó en las costas de Noruega, y solo á fuerza de grandes penalidades pudo Wagner llegar á Boulogne-sur-Mer. Falto de recursos para continuar el viaje, tuvo que detenerse cuatro dias en esta poblacion, donde afortunadamente residía por algun tiempo el ilustre autor de *Los Hugonotes*.

Presentóse á él el desgraciado artista, y Meyerbeer, que era grande en todas cosas, le proporcionó recursos y cartas de recomendacion para París. Esto ocurría en 1840.

Una vez en París, Wagner tuvo que apurar hasta las heces el cáliz de la amargura. Pillet, que era director de la Academia Real de Música, se negó á aceptar el *Rienzi*; más benévolo el del teatro del Renacimiento, pidió á Wagner su partitura; entrególa á éste lleno de alegría, y cuando se iban á empezar los ensayos, quebró la empresa, cerróse el teatro, y quedó *Rienzi* relegado al olvido.

Dos años, de 1840 á 1842, permaneció Wagner en París, pobre, lleno de privaciones, arreglando para piano las óperas más en boga (1), y obligado á humillarse á las mayores exigencias. Schlesinger, editor de música y propietario de la *Gaceta Musical*, ofreció á Wagner las columnas de este periódico, y en él aparecieron los primeros artículos del célebre reformador, que llamaron la atencion poderosamente, sin amenguar por esto las torturas morales y la miseria que afligian al pobre artista.

A fines de 1842, y hallándose en el colmo de la miseria, recibe Wagner la noticia de que su *Rienzi* se va á poner en escena en Dresde. Sin recursos para emprender el viaje, vende por 500 francos, á la administracion de la Ópera, el poema del *Buque fantasma*, cuya propiedad se reserva en Alemania, y vuela á Dresde para asistir en persona á los ensayos del *Rienzi*.

La célebre artista Sra. Schröder-Devrient es un poderoso concurso para Wagner; representase al fin la ópera, y su éxito es tan grande, que el compositor es nombrado inmediatamente maestro de capilla del Rey de Sajonia.

Enardecido con el éxito de su *Rienzi*, Wagner aprovecha la influencia que le presta su nuevo cargo para poner en música el *Buque fantasma* (*Der fliegende Holländer*), que se estrena en Dresde el 2 de Enero de 1843. Esta obra se representa en varios teatros de Alemania, y el nombre de Wagner crece por momentos.

Léjos de descansar despues de tantas fatigas, Wagner no descansó, y dos años más tarde, el 21 de Octubre de 1845, se estrenaba en el teatro de Dresde el *Tannhäuser*, ópera en tres actos, letra y música del célebre compositor. El entusiasmo que esta obra produjo en el público fué tal, que despues de haber llamado á Wagner á la escena al final de todos los actos, los músicos de la orquesta, seguidos de una multitud imponente, se dirigieron con antorchas á la casa que habitaba el maestro, y ejecutaron bajo sus balcones una gran serenata, compuesta de piezas escogidas de las óperas de Wagner y de Meyerbeer.

Despues del éxito colosal del *Tannhäuser*, Wagner compuso una nueva ópera, el *Lohengrin*, que iba á ponerse en escena cuando estalló en Alemania la revolucion de 1848. Wagner, cuyas opiniones republicanas eran muy

(1) Hemos visto un ejemplar de *La Favorita*, de Donizetti, arreglada para piano por R. Wagner.

conocidas, tomó una parte muy activa en aquellos sucesos, batiéndose en las calles y defendiendo barricadas con el mayor ardimiento. Sofocada la insurrección, tuvo que huir herido á Suiza, refugiándose en Zurich, donde permaneció desterrado durante seis años.

Listz, íntimo amigo de Wagner, y uno de los apóstoles de su música (el celeberrimo pianista observó más tarde igual conducta con Berlioz, á quien prestó inmensos servicios); Franz Listz, repetimos, alma ardiente, apasionado compañero y leal amigo, consiguió que el *Lohengrin* se pusiera en escena en Weimar, en Setiembre de 1850. Listz en persona dirigió la orquesta, que le regaló al final de la obra una batuta de plata. La ópera de Wagner obtuvo un éxito extraordinario; el nombre del maestro fué aclamado con entusiasmo, y los teatros de Alemania ejecutaron sin interrupcion su última obra, el *Tannhäuser* y el *Buque fantasma*.

Orgullosa Wagner con justa razon, y creyendo sin duda el terreno suficientemente preparado para lanzar al público sus doctrinas revolucionarias, empezó á publicar desde el destierro, en que todavía se hallaba, sus obras de literatura musical, en las que, entre ciertas nebulosidades metafísicas, expuso con energía y lucidez sus teorías acerca del arte.

*El arte y la revolucion, La obra del porvenir y Opera y Drama*, fueron los primeros trabajos literarios de Wagner, comprendidos más tarde en su última obra literaria, *Cuatro poemas de óperas, traducidos en prosa francesa y precedidos de una carta sobre la música, por R. Wagner*.

Poco tiempo despues de la publicacion de este opúsculo, destinado á preparar la opinion de los franceses en favor del *Tannhäuser*, representóse esta obra en París, el 13 de Marzo de 1861, y fué silbada con estrépito. Los franceses, henchidos de ese amor propio, de esa suficiencia que tanto han proclamado; los franceses, que no conciben en artes, en política ni en literatura, nada que se parezca á su cien mil millones de veces cacareada Francia, llenaron á Wagner de insultos é invectivas, pusiéronle en ridículo, condenaron *urbi et orbi* sus doctrinas, llenaron los periódicos satíricos de caricaturas que representaban al autor del *Tannhäuser* en las más bufonescas posturas, mientras llenaban el mundo de admiracion elevando hasta las nubes á Meilhac, Halevy y Offembach.

No faltaron, sin embargo, artistas como Berlioz y críticos como Reyer y Gasperini, que trataron extensa y concienzudamente las obras de Wagner, censurando sus aberraciones y poniendo de relieve sus admirables cualidades.

*Tristan et Iseult* fué otra de las obras de Wagner, escrita durante una corta estancia del autor en Venecia en 1852, y representada con gran éxito en Munich el 10 de Junio de 1865. El príncipe real de Baviera, entusiasta admirador del maestro, levantóle el destierro en 1864, época del advenimiento al trono de este príncipe bajo el nombre de Luis II, nombrándole su primer *cappel-meister* (maestro de capilla), y dándole habitacion en el real palacio.

Las cábalas de la córte hicieron volver á Suiza á Wagner; pero más tarde volvió á los favores del rey de Baviera, que desde entónces acá no le ha abandonado.

La penúltima ópera del eminente maestro, *Los maestros cantores de Nuremberg (Meistersinger)*, se estrenó en el teatro Real de Munich el 21 de Junio de 1868. Durante la primera representacion, Wagner se hallaba en el palco régio á la derecha de Luis II; el público vitoreó largo rato al monarca y á su artista favorito.

Poco tiempo despues del éxito colosal que obtuvo el *Lohengrin* en toda Alemania, púsose Wagner á componer la poesía y música de una gran trilogía, inspirada en la popular leyenda alemana de los *Nibelungen* siguiendo en esto su costumbre de acudir al terreno legendario, como anteriormente lo habia hecho con la tradicion del *Mons Veneris (Tannhäuser)*, la del *Holandés volante (El buque fantasma)*, la del *Caballero del Cisne (Lohengrin)* y la del *Tristan et Iseult*, la más abstrusa é incomprensible de todas sus producciones; siguiendo, repetimos, este sistema que ha guiado siempre la ardiente imaginacion del gran maestro, emprendió la composicion de los *Nibelungen* en 1852.

Todos conocen ya el brillantísimo resultado que obtuvo la trilogía, y, por lo tanto, fuera quizás ocioso reproducir las favorables y entusiastas manifestaciones de la opinion acerca de este punto.

La vigorosa sávia que el gran maestro sembró con mano pródiga, fructificará tarde ó temprano. Muchos de los que vituperaban á Wagner, se vuelven hoy hácia él; á muchos artistas eminentes se ha impuesto el autor de *Rienzi*.

¿Quién sabe si Wagner, *el loco*, acabará como Beethoven, *el bárbaro*?

A. PEÑA Y GOÑI.

## LA PRENSA Y EL MAESTRO BRETON

A continuacion publicamos la opinion que los principales diarios de Madrid han formado de la bellísima obra del Sr. Breton *Los amores de un príncipe*. Como prueba de imparcialidad, y para que se vea no obramos por pasion, damos á conocer áun los juicios más desfavorables.

### 1.º De *El Cronista*:

*Los amores de un príncipe* es sin duda la obra más acabada de Breton. Hay en ella tanto estudio como inspiracion. Todos sus números son distinguidos, correctos, originales.

El público, sorprendido agradablemente en el *preludio* del primer acto, aplaudió sin reservas al maestro Breton—que dirigia la orquesta—y entró bien preparado en la representacion.

El *preludio* es lindísimo. Más que un número musical, parece el cuadro de un reputado pintor. La escena está sola, y la orquesta imita los ruidos misteriosos de la flauta, el canto de los pájaros, el murmullo de los arroyos. El *preludio* está instrumentado á maravilla.

Hay en este primer acto otras piezas de mucho mérito. El coro de aldeanas, combinado con el canto de los monjes y los acordes de la marcha real que ejecuta una banda, es originalísimo, y revela conocimientos muy sobresalientes en el estudio de la composicion; el duo de Ferrer y Pons es inspirado, ligero, y está muy en armonía con la situacion escénica.

El coro de la *murmuración* es bellísimo, y fué repetido entre ruidosos aplausos.

El acto terminó con llamadas á escena para el compositor.

Pero el triunfo verdadero lo alcanzó el Sr. Breton en el acto segundo.

La introduccion es una verdadera joya musical. El tema originalísimo que le sirve de base está combinado con tal maestría, con tantos primores en la instrumentacion y en tan diferentes formas, que el auditorio lo escuchó con vivo interés, y al finalizar, cuando se unen en armónico y grandioso conjunto el coro de hombres, el de mujeres, el cuarteto y la orquesta, el entusiasmo estalló en un aplauso unánime y se pidió la repeticion, que se oyó aún con más agrado.

El mismo entusiasmo alcanzó por parte de los espectadores el concertante final, que es una pieza de ópera, superior á los cantantes de la zarzuela.

En el tercer acto hay un coro de inquisidores, muy notable por su severidad; una balada lindísima, que cantó admirablemente el Sr. Ferrer, y un duo de triples, apasionado y lleno de inspiracion.

El Sr. Breton se vió obligado á presentarse en escena muchas veces. El público no se cansaba de premiar con sus aplausos el trabajo del inteligente y modesto maestro.

Anoche nos convencimos de que con su talento Breton debe escribir óperas y no zarzuelas. Adelante, pues, y reciba mientras tanto, nuestra sincera enhorabuena.»

### 2.º De *La Época*:

«Sólo diremos que el libro pasó por la bellísima música con que el talento indudable de Breton ha sabido adornarle.

La *partitura* de *Los amores de un príncipe* es una verdadera ópera magistralmente instrumentada, y digna en un todo de la reputacion del inteligente director de orquesta de la Union artistico-musical.

Desde el primer momento, el público comenzó á saborear las bellezas de la *partitura*, que escuchó con verdadero interés, prodigando grandes aplausos á su autor al finalizar todas las piezas y haciéndole presentarse en el palco escénico á recibir la merecida ovacion que le tributaba al finalizar cada uno de los tres actos de que consta.

Dar cuenta de las piezas más notables, sería larga tarea, porque en justicia habrían de citarse todos los números de la zarzuela.

Sin embargo, merecen especial mencion la introduccion de la obra y el coro de la *murmuración* del primer acto.

En el acto segundo se destaca en primer término el *racconto* y *concertante* con que da comienzo, pieza verdaderamente inspirada, que entusiasmó al público, y la romanza de tiple que cantó perfectamente la Srta. Soler.

El acto tercero tiene un magnífico coro de inquisidores, que fué muy aplaudido, y una preciosa balada del príncipe, que dijo muy bien el Sr. Ferrer.»

### 3.º De *La Iberia*:

«Desde las primeras escenas empezó á observar el público que la versificacion del drama, á pesar de recorrer toda clase de metros, era tan descuidada como falta de inspiracion. Si el distinguido maestro Sr. Breton, autor de la música, no hubiera vertido en ella todos los primores de su rica fantasía, estamos seguros que *Los amores de un príncipe* no hubieran pasado del acto segundo.

Merced al talento del compositor la zarzuela fué escuchada hasta el final, siendo calurosamente aplaudidas todas las piezas que compone la partitura, y alcanzando algunas de ellas los honores de la repeticion.

Entre este número se cuentan unos *couplets* que canta el Sr. Tormo al final del primer acto y un bonito duo de triples del tercero. La introduccion y el concertante con que comienza el segundo acto, son tambien dos obras musicales dignas de la justa reputacion de que goza el ilustrado autor de *Guzmán el Bueno*.

El Sr. Breton recibió durante toda la obra los más entusiastas aplausos, viéndose obligado á presentarse en el palco escénico, al final de la obra, repetidas veces.»

### 4.º De *El Liberal*:

«Basta del libro y hablemos de la música del maestro Breton. Toda ella es elegante, de gran frescura unas veces, ámplia y severa otras, bien manejadas las voces y mejor todavía la orquesta. Todas las piezas fueron aplaudidas, algunas de ellas repetidas, y el maestro Breton, que dirigia la orquesta, tuvo que levantarse á menudo para recibir los bravos y los aplausos.

Largo sería ir dando cuenta de todas las piezas y analizando la instrumentacion, rica en colorido, de esta obra. Desde la introduccion se nota ya la mano del maestro, y empieza el público á sentir favorables impresiones. Hay números que brillantemente se destacan, como el concertante del segundo acto, pero puede decirse que no hay uno que sea flojo.

El duo de tenor y barítono, de muy buena factura, terminó en medio de nutridos aplausos, y más aún, el *racconto* y coro que le sigue, y que tuvo que ser repetido con justicia por lo bien manejadas que resultan las voces, el buen final y los elegantes diseños en la orquesta.

El *racconto* hablado del segundo acto, está sostenido por unos bellos motivos que lleva la cuerda, y el concertante que le sigue es bellísimo, de giro elegante y bien

desarrollado, sin que el desarrollo resulte excesivo, y aunque produjo gran efecto, teniendo que ser repetido, con algo más de igualdad en la ejecución, y si la señora princesa de Eboli no se hubiese permitido desafinar algunas veces, hubiera sido aún más apreciado.

Cerró el acto un final de gran brillantez, estallando de nuevo los aplausos y teniendo el maestro Breton que presentarse en el palco escénico.

Prepara el tercer acto un prelude con un bello motivo llevado por la cuerda sostenida discretamente por el metal, y con una progresión de muy buen efecto. El coro de inquisidores es amplio, severo, casi sombrío, y formaría buen contraste con la balada fresca y elegante que sigue, acompañada por unos bonitos diseños en la madera y en la cuerda, si no hubiera entre ellos escenas de diálogo, en las que hacen falta los cortes que antes hemos indicado. El coro y la balada fueron calorosamente aplaudidos.

El dúo de tiples, de muy buena factura y con una fermata brillante y de buen gusto, hizo que se repitieran los aplausos.»

#### 5.º De *El Globo*:

«El primer acto contiene varias piezas de verdadero mérito, entre las que sobresalen un recitativo, que fué repetido, un dúo de tenor y barítono, y una sentida romanza escrita para esta última voz, que fué dicha con notable acierto por el señor Navarro.

Pero el fragmento capital de la obra es, sin disputa, la introducción del acto segundo, en el que el autor de *Guzmán el Bueno* ha mostrado una vez más las excelentes cualidades de compositor que le distinguen.

El pasaje de que tratamos está lleno de originalidad y gracia, y su factura instrumental es de todo punto irreprochable y digna de un consumado maestro.

Así, pues, nada tiene de extraño que el público lo aplaudiera con verdadero entusiasmo y pidiera su repetición.

En el último acto sobresalen un coro de inquisidores, impregnado de majestad y colorido, y otra romanza de barítono, declamado de sentimiento y expresión.

Lo avanzado de la hora no nos permite entrar en más detalles acerca de la bella partitura del maestro Breton, digna, por cierto, de otro libro y de mejores situaciones.»

#### 6.º De *El Imparcial*:

Habla del libro, y dice:

«No puede negarse, sin embargo, que presenta situaciones dramáticas de fuerza, que pueden ser y fueron ocasión para que el talento del maestro Breton brillase. El público que llenaba el teatro, haciendo perfecta separación del libro y de la partitura, ha colmado de aplausos al autor de ésta.

Empieza la obra con un prelude de suma originalidad.

«Un *tiempo largo* inicia la idea del drama. Es una síntesis del carácter tétrico, religioso y sombrío que le inspira. No es la música de Santa Cecilia, toda alegría celestial ritmo de vuelos de ángeles y vibraciones de ventura. Es la música de la salmodia funeral, eco de lamentos escapados de un sepulcro en que aún queda algo de vida; del espíritu cristiano encerrado en el monasterio del Escorial. Termina el prelude con un alegre bucólico, preparatorio de la primera escena. La *Introducción* presenta rudimentariamente los personajes, y se combina con sumo arte y dichosa inspiración en un canto llano de un salmo de David. Estas dos piezas fueron muy aplaudidas, y también obtuvieron entusiastas aplausos el dúo de tenor y barítono, el coro á que siguen los *couplets* cantados por el barón de Bicornéau (Tormo), la romanza de D. Juan (Navarro). Una situación dramática por todo extremo pone fin al acto.

En el acto segundo y tercero llamaron la atención del público los siguientes números, algunos de los cuales fueron repetidos á instancia de los espectadores: Parlante, raconto y concertante; romanza de tiple que cantó con mucha elegancia la señorita Soler di-Franco; coro de inquisidores, de carácter solemne y grandioso; balada del príncipe (Ferrer) y el gran dúo de tiples que repitieron las señoritas Gonzalez y Soler entre aplausos. Todas estas piezas son notables, inspiradas y ricas en motivos, instrumentadas con verdadera ciencia, dignas, en fin, de la reputación del que las ha escrito.»

#### 7.º De *La Correspondencia de España*:

«Pero en honor de la verdad, los triunfos obtenidos anoche en el estreno de *Los amores de un príncipe* son de hecho y de derecho para el maestro Breton, que inspirado como siempre compuso una bellísima partitura que abriga el valor del libreto.

El público aplaudió diferentes veces al conocido compositor, llamándole al palco escénico dos ó tres veces al finalizar los actos.

La partitura compuesta por el maestro Breton merece oírse, y la obra gracias á aquella y á la ejecución esmerada de los actores, suponemos que dará dinero.»

#### 8.º De *La Europa*:

##### Los Amores de un Príncipe.

El tiempo apremia y el espacio falta. Poco puedo, por tanto, decir de la nueva zarzuela estrenada en la noche del viernes en el Teatro de Apolo.

La prensa ha proclamado el triunfo del maestro Breton, autor de la música, y juzgado con severidad extraordinaria á los autores del poema. Libro muy malo, música excelente; esto cantan en coro los periódicos madrileños. Por mi parte, dos palabras.

El que sabe escribir la introducción del acto segundo, por no citar más que una de las piezas culminantes de la partitura de Breton; el que sabe con tal maestría infiltrar la sávia de lo moderno en el cuadro de la verdadera zarzuela, sin ampulosas pretensiones ni arcaísmos de forma, hoy imposibles, ese *fusionista* del arte subirá al poder y gobernará largos años cuando encuentre un buen libreto. ¿Lo hallará Breton? Ya que el distinguido maestro debe salir en breve para Italia, busque por allá el poema, que aquí se han agotado, por lo visto. Y por si encuentra el poema, allá vá un consejo de amigo y admirador.....»

#### 9.º De *El Diario Español*:

«En *Los amores de un príncipe*, dicho compositor ha revelado una vez más su estilo, perfecta instrumentación y algunas ráfagas de indisputable mérito, pero nada más.

El autor de *Guzmán el Bueno* se ha cuidado en su última producción más de los acompañamientos que de los cantos, algunos de los cuales presentan cierta identidad con obras de grandes maestros que ha querido imitar.

Los números que más aplauso obtuvieron fueron: el dúo de tenor y barítono del primer acto, el primer concertante del segundo, que fué repetido, y á nuestro juicio es la pieza mejor concluida de la obra, el coro de bajos, y dúo de tiple y contralto del tercero.

Sin embargo de no haber merecido aplausos, debemos hacer constar que la *romanza* de barítono del primer acto, es una preciosa melodía y debió ser repetida por lo perfectamente que está instrumentada, é igual sucedió con la cantada por el señor Ferrer en el tercero, que también es de lo mejor que hay en la obra; no comprendemos cómo habiéndose aplaudido otros números de menor importancia, éstos han pasado desapercibidos; ¿es que alguna parte del público llevaba ya consignado lo que había de aplaudir?

Al final de todos los actos, y á la terminación de los números referidos, el señor Breton obtuvo entusiastas bravos y aclamaciones, habiéndose presentado varias veces en el palco escénico.»

\*\*\*

En los mismos términos, y aún con *las mismas palabras*, se expresa *La Patria*, lo cual no tiene nada de particular sabiendo quién ha escrito en *El Diario* y quién escribe en *La Patria*.

#### 10.º De *La Gaceta Universal*:

«Pero todos estos lunares los cubre y hasta los borra la inspirada música del maestro Breton, que es lastima que se halle puesta en un libreto que, según nuestra opinión, no ha de hacer gran fortuna.

El público, justo las más de las veces, aplaudió con insistencia é hizo presentarse en escena al Sr. Breton, no tomándose demasiado interés por conocer al incógnito autor del libro.»

#### 11.º De *El Estandarte*:

«La música de *Los amores de un príncipe*, zarzuela estrenada anoche en Apolo, gustó bas ante, siendo aplaudido y llamado á la escena su autor, el maestro Breton, gran número de veces. El libro, oído con escasa atención.»

#### 12.º De *El Tiempo*:

«Dos triunfos ha conseguido el maestro Breton en otras tantas representaciones de su partitura *Los amores de un príncipe*.

Justo tributo al mérito de la bellísima música que se oirá siempre con gusto, aumentando la reputación del autor, recompensando los afanes de la empresa de Apolo para complacer al público.»

\*\*\*

Este es el juicio que ha merecido la última obra del distinguido maestro Breton á la prensa de Madrid.

El triunfo que obtuvo en la noche del 18 el Sr. Breton, le debió impresionar tanto más cuanto que hacía un año, y en esa misma noche, estrenó el *Movimiento continuo*, de Paganini, recibiendo una ovación indescriptible por la maestría con que lo ejecutó su orquesta y por las eminentes dotes de director que demostró el autor de *Los amores de un príncipe*.

## NOTICIAS

### MADRID Y PROVINCIAS

La Sociedad del Orfeon de Madrid, que con tanto acierto dirige el distinguido maestro Sr. Llanos, ha celebrado el domingo pasado el segundo aniversario de su fundación en el Liceo Cervantes.

En el programa, que era escogido, han figurado los coros á voces solas de Thomas, *El vapor*, y *El himeneo*, wals de Machts, y dos preciosas jotas del Sr. Llanos, cantadas por el Orfeon.

Damos nuestra entusiasta enhorabuena al maestro Llanos, por los adelantos que ha conseguido del Orfeon, debidos á su inteligencia y actividad.

La parte de Lohengrin, en la ópera de este nombre, la cantará el señor Gayarre, según anuncio oficial de la empresa.

Según dicen de Zaragoza, muy en breve dará principio en aquella capital, en el teatro de Pignatelli, una serie de conciertos por una numerosa orquesta, en unión de la sociedad de cuartetos que dirige el profesor don Agustín Perez Soriano.

Según los periódicos de Galicia, en Vigo se ha puesto en escena con buen éxito la ópera *La Favorita*.

La ópera *Saffo* no ha obtenido más que un mediano éxito en el teatro del Liceo de Barcelona.

En el teatro del Buen Retiro de Barcelona se ha puesto ya en escena la comedia de magia titulada *El capitán Gulliver*, en la que toman parte más de 300 niños.

Dicen de Granada que se asegura que en las próximas Pascuas abrirá

sus puertas el teatro de Isabel la Católica, contando una compañía de zarzuela.

Después, para últimos de Mayo, actuará una compañía de ópera, cuyo personal lo constituyen aplaudidos cantantes procedentes del teatro Real de Madrid, y de otros del extranjero. Entre los artistas mencionados se cuenta el célebre y aplaudido tenor Sr. Stagno.

En la representación de *Lucrecia Borgia*, en Vigo, fueron muy aplaudidos y llamados á escena, tanto la señorita Romeldi como los señores Bacci y Prons.

Creíamos poder dar cuenta en este número de la primera representación de *Lohengrin*. Pero habiéndose aplazado su estreno para dar lugar á que el Sr. Gayarre ensayara la parte de protagonista, nos vemos privados de comunicar nuestras impresiones á los lectores de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

En el próximo número publicaremos una detallada revista del *Lohengrin*, escrita por nuestro redactor el reputado crítico Sr. Peña y Goñi.

El célebre Rubinstein se ha visto precisado á desistir de dar el concierto que habia anunciado para el próximo viernes.

A consecuencia de una grave enfermedad de su señor hermano, Nicolás, el gran artista salió ayer para París en el tren express.

Sentimos el contratiempo que affige á Rubinstein y deploramos vernos privados de admirar de nuevo sus singulares méritos y su talento excepcional.

Las *Tres melodías sin palabras* que hoy regalamos á nuestros suscritores, han sido escritas por la distinguida pianista doña María Martin, cuyo talento es sólo comparable con su modestia.

Por ese motivo no es quizá conocida la señorita Martin como compositora hasta el punto que se merece.

No obstante, los que saben apreciar el mérito sin dejarse influir por ciertas exterioridades, saben ya que la autora de las *Tres melodías sin palabras* es una inspirada artista y una profesora de piano cuya habilidad reconocen cuantos han tenido ocasion de admirar los progresos de sus discípulas.

Como ejecutante, es tambien muy notable la señorita Martin, pues á un gusto exquisito reúne una pulsación segurísima y un método que nada deja que desear á los más exigentes.

Creemos, por lo tanto, que nuestros suscritores nos agradecerán el donativo que hoy les hacemos y que honra sobremanera el nombre de la mencionada artista.

La señorita María Martin, bien conocida en los círculos de la alta sociedad, tiene la honra de ser profesora de SS. AA. RR. las Infantas.

El elegante teatro de la Alhambra abrirá sus puertas el sábado de Gloria para hacer su favorecida temporada de primavera. La compañía que va á actuar, lo hará bajo la dirección de los distinguidos primeros actores cómicos Sres. Castilla y Romea, y en ella figuran nombres como el de la señorita Contreras, Carolina Fernandez, señora Zapatero y la notable dama joven señorita Constan, nueva en esta corte y de la cual tenemos excelentes noticias. Con estos elementos, y contando con obras nuevas, la Alhambra será, como todos los años en esa época, el centro de la buena sociedad madrileña.

## EXTRANJERO

En Milan ha obtenido grandes aplausos la Sra. Ferni-Germano al interpretar con gran acierto la ópera de A. Thomas, *Mignon*. Los periódicos de la localidad hacen grandes elogios del mérito de la indicada artista.

Un periódico americano publica el siguiente anuncio. Jeremías Bromson editor de música tiene el placer y el dolor de anunciar á su clientela y á sus amigos que ha puesto á la venta un nuevo wals titulado *Vento di Tramontana*, y que ha perdido á su hija Clara á la tierna edad de quince años. El wals se vende en todos los almacenes de música y los funerales de Mis Clara Bromson se celebrarán mañana á las once.

En Varsovia se ha cantado con gran éxito la obra maestra de Verdi *Aida*.

Sus principales interpretes han sido la Sra. Singer y los Sres. Massini y Storti.

Los teatros líricos de Paris han puesto en escena durante la última semana las siguientes obras:

Opera: *Aida, Africana, Favorita, Fedda, Comte Ory* y la *Korrigane*.

Opera cómica: *Mignon, Les Contes d'Hoffmann, Le Domino Noir, L'Amour medecin* y *Les Diamants de la Couronne*.

La primera representación del *Tributo de Zamora* se ha fijado definitivamente para el 30 del mes actual.

La Patti sigue haciendo furor en la capital de Francia. Ultimamente ha cantado la *Traviata* produciendo verdadero fanatismo. La recaudación se elevó aquella noche á la suma de treinta mil francos.

Nuestro joven compatriota el bajo Sr. Visconti y su bellísima esposa saldrán en breve para Buenos Aires y Rio Janeiro, después de haber cantado con gran éxito en Varsavia durante la última temporada teatral.

Esta terminó con la representación de *Fra-Diavolo*, en cuyo desempeño lucieron sus grandes facultades los mencionados artistas, en unión del célebre tenor Naudin de quien tan gratos recuerdos conserva aún nuestro público.

En los conciertos populares que dirige Mr. Padeloup se ha tocado con gran éxito la *Damnation de Faust*, del célebre Berlioz.

La más antigua sociedad musical europea es la de Utrecht. Fundóse en 1631 con el nombre de *Collegium musicum Ultrasectium* é inauguró los primeros conciertos públicos. Esta asociación celebrará en breve el 250 aniversario de su existencia con un grandioso concierto, en el cual se ejecutarán las principales obras sinfónicas de Bach, de Beethoven y de los mejores compositores que durante 250 años han formado parte de la Sociedad.

Dicen que la Patti es en extremo aficionada al juego de billar.

Hallándose en el casino de Montecarlo asistió á una sesión de billar dada por el célebre Rignaud. A cada jugada de importancia, la Patti aplaudía con entusiasmo, y una vez terminado el juego dijo á Rignaud:

—¿Por qué no me enseñais á jugar como vos?

—Estoy dispuesto á ello, contestó Rignaud, con tal de que tambien me enseñeis á cantar con la misma perfección con que vos lo haceis.

## A NUESTROS SUSCRITORES DE PROVINCIAS

Ponemos en conocimiento de los mismos que pueden verificar el pago remitiendo á nuestra Administración sellos de correo, libranza ó giros de facil cobro.

## LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

## CONDICIONES DE LA SUSCRICION

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los miércoles y consta de ocho páginas á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número de páginas fluctúa entre cuatro y doce, segun las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.

Los precios de suscripción son los siguientes:

En España. . . . .	24 rs. trimestre, 46 semestre y 86 un año.
En Portugal. . . . .	30 » » 56 » 108 »
Extranjero. . . . .	36 » » 68 » 132 »
En la Isla de Cuba, 5 pesos semestre y 8 al año (oro).	
En Méjico, 2 1/2 reales semanales.	

## Numero suelto, UNA PESETA.

Todas las obras musicales que regalaremos á nuestros suscritores, serán lo más selecto de cuantas publique nuestra casa editorial, y formarán al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

Madrid: Imp. de EL LIBERAL, á cargo de Lucas Polo, calle de la Almudena, núm. 2.

ALMACEN DE MÚSICA

Y

PIANOS

ZOZAYA

EDITOR

REDACCION Y ADMINISTRACION

DE

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

PROVEEDOR DE LA REAL CASA Y DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

34, CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 34

MADRID

Publicamos constantemente las novedades de los más reputados maestros españoles y extranjeros.

Obras de texto en la Escuela Nacional de Música.

Coleccion completa de toda clase de Métodos, estudios, vocalizaciones, etc., para los diferentes ramos de la enseñanza musical.

Ediciones las más correctas y baratas.

MORÉ Y GIL

Gran Método de Solfeo, con acompañamiento, adoptado como texto en la Escuela Nacional de Música (Conservatorio), y principales Liceos, Academias y Colegios. Obra premiada en la Exposición de París de 1878. Dividido en diez entregas, á pesetas 2'50 una.—El método completo, pesetas 25.—El mismo método, modificado, edicion pequeña, pesetas 12'50.

NOTA. Habiendo adquirido la propiedad de esta importante obra, suplicamos á los señores profesores y almacenistas de Madrid y provincias, dirijan sus pedidos á nuestra casa editorial.

## ULTIMAS PUBLICACIONES

**Quesada**.....—*Confidencias*.—Tres bellísimas composiciones para piano.  
**Aniebas**.....—*Diana*, polka para piano.  
**Breton**.....—*Himno á Santa Cecilia*, coral á voces solas, primer premio del concurso celebrado en Madrid por la Sociedad Union-Artística de Socorros Mútuos.  
**Santa Marina**.—*Himno á Santa Cecilia*, coral á voces solas, segundo premio del mismo concurso.  
**Stagno**.....—*Il Sogno*, melodía para canto y piano.  
**Breton**.....—*A Lisboi*, gran galop de concierto.  
**Valverde**.....—Seguidillas de la Bata en la aplaudida obra *De Cádiz al Puerto*.

## OBRAS EN CURSO DE PUBLICACION

**Maria Martin**.....—*Tres Melodías sin palabras*, para piano.  
**Zabalza**.....—*Tres nocturnos* para piano.  
**Fahrbach**.....—*Toujours Galant*.  
**Juarranz**.....—Dos pasodobles para banda militar.  
**Mangiagalli**.....—*Los siete-mesinos*, polka.

## APLAUDIDAS COMPOSICIONES ARREGLADAS PARA BANDA MILITAR

**Kéler Béla**.—*Retreta Austriaca*.  
**Fliege**.....—*Regente Gavota*.  
**Rubio**.....—*Periquito*, paso doble.  
**Idem**.....—*Pañuelo de Yerbas*, paso doble, N.º 1.  
**Idem**.....—*Idem* id. N.º 2.  
**Satias**.....—*Tiket*, polka.  
**Romea**.....—*Archiduquesa*, polka.  
**Costa**.....—*Cristina*, mazurka.

## APLAUDIDAS ZARZUELAS DEL REPERTORIO MODERNO

**Barbieri**.....—*Los Chichones*, un acto.  
**Breton**.....—*El Campanero de Begoña*, tres actos.  
**Chueca y Valverde**.—*La Cancion de la Lola*, un acto.  
**Idem**.....—*Las Férias*, un acto.  
**Rubio**.....—*El Pañuelo de Yerbas*, dos actos.  
**Idem**.....—*Historias y Cuentos*, dos actos.  
**Idem**.....—*La Salsa de Aniceta*, un acto.  
**Idem**.....—*Periquito*, tres actos.  
**Rubio y Espino**.....—*En la Calle de Toledo*, un acto.  
**Mangiagalli**.....—*Picio Adan y Compañía*, un acto.

## OBRAS DE MODA

Pasa-calle.....	<b>Breton.</b>	Mirtos de Oro, walses.....	<b>Fahrbach.</b>	Día de moda, id.....	<b>Ametller.</b>
Fantasia morisca.....	<b>Chapi.</b>	Amour de femmes id.....	<b>Idem.</b>	Stambul, id.....	<b>Quilez.</b>
Marche d' une marionnette.....	<b>Gounod.</b>	Esprit Viennois, walses.....	<b>Idem.</b>	Adelaida, id.....	<b>Idem.</b>
Célebre minueto.....	<b>Boccherini.</b>	Ebrio de amor, polka.....	<b>Idem.</b>	Tiket, polka.....	<b>Satias.</b>
Danse Macabre.....	<b>Saint-Saens.</b>	El despertador id.....	<b>Idem.</b>	Diana, id.....	<b>Aniebas.</b>
L' Ingénue, gavotte.....	<b>Arditi.</b>	Tout á la joie, id.....	<b>Idem.</b>	Las Amazonas, id.....	<b>Espino.</b>
Elegia á Rossini.....	<b>Giner.</b>	La dame de Cœur id.....	<b>Idem.</b>	El Loro, id.....	<b>Rubio.</b>
Minueto «Recuerdo de un sarao».....	<b>Idem.</b>	Le Verre en main id.....	<b>Idem.</b>	Plum Puding, id.....	<b>Romea.</b>
Serenata Española.....	<b>Valle.</b>	Souvenir, id.....	<b>Idem.</b>	Archiduquesa, id.....	<b>Idem.</b>
Rondo Característico.....	<b>Santamarina.</b>	Tirolesa, mazurka.....	<b>Idem.</b>	Salacia, mazurka.....	<b>Iglesias.</b>
Polonesa de Concierto.....	<b>Gimenez.</b>	La Cigüeña, galop.....	<b>Idem.</b>	Cristina, id.....	<b>Costa y Noguera.</b>
Regente, gavota.....	<b>Fliege.</b>	Legende de la Foret, id.....	<b>Strauss.</b>	¿Para mí? id.....	<b>Zabalza.</b>
Pavana de Luis XIV.....	<b>Brisson.</b>	Joli-Printemps, id.....	<b>Idem.</b>	La Cariñosa, id.....	<b>Muñoz y Lucena.</b>
L' immensité, walses.....	<b>Gregg.</b>	Sueños de amor, id.....	<b>Kaulich.</b>	Los Floretes, id.....	<b>Rubio.</b>
Emperador, gavota.....	<b>Moley.</b>	Horas felices, id.....	<b>Idem.</b>	Los Mosqueteros, rigodones.....	<b>Hernandez.</b>
Violeta-Strauss, walses.....	<b>Groger.</b>	Lágrimas del Cielo, id.....	<b>Idem.</b>		

Coleccion completa de las piezas de baile más escogidas de los célebres maestros **Strauss**, **Kaulich** y **Fahrbach**, y todo el repertorio de las obras que ejecutan las Sociedades de Conciertos.

## GRAN DEPOSITO DE PIANOS

de la celebrada casa de Erard y de las acreditadas de Pleyel, Boisselet, de Marsella y Bord.

## DOBLE GARANTIA

garantiza la legitimidad de la marca de los expresados fabricantes y todo defecto de construcción.

Se remiten á provincias toda clase de pedidos, encargándonos de su embalaje y transporte hasta el punto de consignación.

Catálogos y listas de precios corrientes.

Esta casa, que cuenta con numerosos é inteligentes corresponsales en España y en el extranjero, se encarga de toda clase de comisiones y negocios que se relacionen con el Arte Musical.