

cero, de suerte que llega al amor en tres jornadas, gracias á un *maître* previsor que ha dejado en blanco el acta de matrimonio. Se mezcla con esta intriga amorosa una conspiración contra Barras, sabida por referencias, y una fiesta de las *Reines des Halles*, en época en que los títulos regios estaban en olor de cosa herética y contraria al bien público. Con estos elementos podía haberse formado una zarzuela pintoresca y animada, que no fuese más absurda que otras y divirtiese como ellas, pero por esta vez los autores no tuvieron á la fortuna por compañera en su viaje dramático.

La música le pareció al público más aceptable que la letra, y los artistas salieron como pudieron del trance en que les ponía la poca fortuna de la obra.

## ANDRENIO.

REVISTA MUSICAL

## AIDA

Las aficiones wagnerianas del público que habitualmente asiste al teatro Real son todavía demasiado recientes para que puedan estar firmemente arraigadas y nos persuadan de resultar absolutamente sinceras. La música del gran reformador ha tenido hasta ahora sus más fervientes partidarios sólo entre los concurrentes á los conciertos, en los cuales la composición aparecía desposeída de toda relación con el drama, ó á lo más mantenía únicamente ese tenue vínculo que, en su vaga designación genérica, el título determinaba.

El entusiasmo que ha acogido ciertos fragmentos líricos de Wagner en sus ejecuciones puramente orquestales, no ha sido nunca igualado por el que esos mismos fragmentos han despertado en las representaciones dramáticas, cuando precisamente su profundo sentido debía aparecer ante los oyentes aclarado por la acción é iluminado por la poesía.

El público del teatro Real, triste es decirlo, se preocupa más del cantante que de la música, y de la música más que del drama. La emoción artística compleja é intensa que sólo puede realizarse ante el ideal del drama ó de la comedia lírica, le es completamente ajena, y antes que abandonar su resistencia

ó penetrar confiadamente en el deleite de la acción práctica, permanece tenazmente adherido al vicioso sistema de escuchar únicamente la melodía cantada y de preocuparse, con exclusión de otras emociones más nobles, de las insanias de un *virtuosismo* frívolo é infecundo.

Sólo por estas consideraciones, desmentidas una sola vez en las representaciones aún recientes del *Goetterdaemmerung*, alcanzo yo á comprender la predilección del público por ciertas obras, *Aida* entre ellas, en las cuales la excelencia de la música, si existe, no puede ser nunca parte á encubrir la vacuidad originaria de su concepción literaria, si puede merecer tal nombre.

El libretista Ghislanzoni no intentó siquiera penetrar en el alma y en la tradición del pueblo egipcio, cuya historia de sesenta siglos vence al tiempo y se alza ante nuestra imaginación como uno de esos colosales monolitos, característicos de su viejo arte que, destacando todavía su masa solemne sobre el horizonte, encadenan nuestra admiración al emerger de la llanura.

El argumento de *Aida* es una fábula banal sin carácter alguno, á la cual la primitiva civilización egipcia sirve sólo de pintoresco marco. Nada hay en él que proceda de los viejos historiadores Herodoto, Strabon y Plinio, cuyas narraciones, sobre todo en las páginas del primero, están tan llenas de intensa vida anecdótica y despiertan tan dramático interés en la lectura. Nada hay tampoco de lo que los modernos estudios de sabios como Ebers, Gosen y Brugsh han descubierto de la antigua literatura indígena. Ni las tradiciones interesantísimas recogidas después por Maspero en sus *Cuentos populares del antiguo Egipto*, ni los monumentos literarios representados por los primitivos relatos novelescos y por los viejos poemas que la erudición moderna nos ha hecho conocer, han hablado al espíritu del libretista italiano, anegado en lo que pudiera resultar más convencional y prosaico.

De no ser así, acaso la novela de los dos hermanos, cuya acción se desarrolla en tiempos de Setis II y cuyo trágico desenlace trae á la memoria aquel episodio de la vida real, en pleno Renacimiento italiano, immortalizado por Lope de Vega en el *Castigo sin venganza* y por Byron en *Parisina*: ó la rela-

ción del *príncipe predestinado*, ó cualquiera de las antiguas novelas egipcias cuyo índice completo puede hallarse hoy en la *Histoire ancienne*, de Lenormant, ofrecían sin duda más interés histórico y dramático que esa cándida innovación, vulgar y sensiblera, de Radamés enamorado, de Amnerir celosa, de *Aida* abnegada hasta á buscar la muerte en el mismo calabozo subterráneo donde había de yacer por toda una eternidad el cuerpo de su amante.

Si Verdi, dentro del marco forzosamente característico que le fué impuesto de escribir para el Cairo una ópera egipcia, hubiese querido penetrar en ese ambiente legendario á que debía sentirse lógicamente empujado en su evolución hacia el arte de Ricardo Wagner, habría sin duda fijado sus ojos en aquella canción egipcia, escrita bajo la XIX dinastía, que canta la gloria de Ramses II, donde el poeta Pentaur, cinco ó seis siglos anterior á Homero, prorrumpe en un himno bélico en el cual la crítica moderna ha creído hallar el mismo aliento poético que dictó la *Iliada*.

Mas la evolución wagneriana de Verdi fué, en realidad, más sentimental que consciente. Deslumbrado por la maravillosa riqueza de estilo musical en el autor de *Lohengrin*, quiso remedarla en sus propias obras. Olvidando la espontaneidad con que se había movido hasta entonces su inspiración, troquelada casi siempre en formas cuya simetría pudiera encerrar un germen de pobreza, pretendió dar mayor variedad á sus giros, construyéndola sobre enlaces armónicos que rompiesen para siempre con la vieja rutina que petrificaba en el empleo casi exclusivo de los enlaces de tónica y dominante. Con tal empeño por norma, consiguió enriquecer su estilo en un terreno puramente armónico, aunque con cierto desmaño, porque en la invención melódica subsistían casi siempre en esencia las antiguas fórmulas y sólo con la armonización del acompañamiento conseguía encubrirla con un ropaje de aparente pomposidad que sólo servía á disimular la indigencia originaria.

Verdi no pudo realizar su designio de aproximar su estilo al de su modelo, porque su educación técnica le vedaba é impedía el comprenderlo. La riqueza y la variedad que él perseguía no estribaban



ciertamente en un constante cambio de acordes que se correspondiesen rítmicamente con las notas de la melodía. Antes bien, la pluma de Wagner, adiestrada desde su juventud por un estudio profundo y consciente de los procedimientos contrapuntísticos, donde todo es oposición y complemento, fué siempre separándose de los modelos derivados de la vieja escuela napolitana, con su característica diferenciación de melodía y acompañamiento. Su ideal lo halló realizado, en un terreno de polifonía escolástica, en las obras inmortales del gran Bach, en donde además cada giro contrapuntístico, cada acento de la melodía ó de las voces acompañantes, encerraba una profunda significación sentimental y estaba caldeado por una inspiración superterrena.

Esta polifonía verdaderamente maravillosa en que cada voz desenvuelve su acción con indelebles caracteres de individualidad y todas ellas se suman en un conjunto de imponderable belleza, nos maravilla en el arte vocal de Bach, pero no pudo hallar aplicación en su orquesta arcaica. El genio de Beethoven logró iniciar el verdadero camino en sus múltiples obras orquestales, aunque luchando con el obstáculo infranqueable que los instrumentos, tan defectuosos entonces, y sus propios sentidos le ofrecían. Estaba reservado al gran compositor de Leipzig realizar la misión de unir en su orquesta el sentimiento pasional en que se abrasaba la inspiración del autor de la *Novena sinfonía*, con la polifonía, de infinita significación y riqueza, del inmortal autor de las *Cantatas* y de las *Pasiones*. Con él habrán de coincidir, de seguro, todos los que sintiendo inflamada su imaginación por la visión poética, hayan adiestrado su mano en la tradición de un arte clásico y magistral. En tal camino le han seguido para gloria del arte, compositores que ya no existen, como Peter Cornelius y Chapí, además de otros, como Strauss y Max Schillings, cuya producción musical puede todavía ser dilatada.

El viejo Verdi, perteneciente á la misma generación que su modelo, pero formado en otra tradición y en otra escuela, no consiguió, en sus últimas obras, hacernos olvidar las que antes le dieron gloria. Su reflexión le arrancó del terreno en

donde estaba profundamente arraigado su temperamento. Respetemos su noble propósito y venerémosle hasta en sus errores, ya que siempre supo ser grande, hasta contra sí mismo, y aun en sus momentos de desmayo supo hacer patente la fuerza de su genio.

\* \* \*

Nuestra gentil compatriota la señora de Lerma conquistó un ruidoso triunfo en la representación de *Aida*. Su voz conserva siempre la brillantez y el encanto con que ha encadenado en su brillante carrera la admiración de tantos públicos. El de Madrid ha sabido una vez más hacer justicia á su talento, renovando las ovaciones que saludaron su aparición en la escena lírica.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

## BARCELONA

Un mi amigo, artista en perpetuo viaje, acaba de contarme que en un teatro (de algún modo ha de llamarse) de la joven América se expenden en taquilla, á la par que la localidad, billetes del sorteo en que cada noche se rifa una célebre cupletista española que allá actúa. Después de esta manifestación de modernismo teatral, nada puede ya sorprendernos en materia de moralidad. Entre esto y las comedias de colegio monacal, hay un justo medio que en arte completo debe constituir el *desideratum* del público inteligente. Digo todo esto á propósito de una tiple, la Srta. Velasco, que en el teatro del Tivoli, de esta ciudad, ha devuelto el papel que se le había asignado en *Flirt-pensión*, porque entiende que una tiple decente no podía decorosamente aceptarlo. Gris reputación goza el Tivoli, mediana respetabilidad tienen sus cómicos, poca escrupulosidad puede ostentar el representante de la empresa; así que á nadie ha sorprendido la decisión de esa tiple, á quien no conozco, pero que entre el público sano tiene desde hoy indiscutibles simpatías. Sin contrata se quedó esa artista por haber devuelto su papel, pero su *pose* de independencia merece el saludo de este modesto cronista, que la reconoce talento, méritos, facultades y... decencia.

Brotó la luz espléndida, deslumbrante en la regia sala del Liceo. Surgieron todas las innovaciones realizadas; la severa decoración de otros tiempos, con sus tonalidades rojas y áureas, ha cedido plaza al blanco y plata, alegres, ligeros, con más aspecto de *Salón-varietés* que de gran teatro. La noche del estreno, sin una localidad vacía, repleto de mujeres espléndidas, ataviadas regia-

mente, el Liceo demostró á la faz del mundo que la ciudad de Barcelona nada teme ni por nadie plega sus alas. La batuta de Beidler movió *Tristán é Iseo*, la admirable obra de Wagner, con sin par maestría. Dentro del modo de ser del insigne alemán, no es tal producción, salvo el tercer acto, su obra maestra, pero no deprecia poco ni mucho su gigantesca labor, y el público inteligente que *acunhava* el teatro, tributó una ovación á los intérpretes sólo como manifestación de entusiasmo á la ópera, porque, en realidad, á excepción de Blanchart que en su secundario papel de Kurvenaldo demostró que es un artista completo, los demás salieron del paso como pudieron.

Batistini, en *La favorita*, se ha presentado como el incomparable maestro de maestros. Cuantos el teatro frecuentamos coincidimos en que sus facultades, lejos de amenguar con los años, han llegado al punto culminante de su valía.

Eldorado, y perdóneseme el salto, estrenó *La princesa de los dollars*, así rotulada sin duda por achicar al teatro Nuevo (como dice un donoso crítico), que tituló esta misma obra *La princesa del dollar*. La interpretación fué, sencillamente, lamentable, y la presentación escénica, más lamentable aún.

*L'affaire des poisons*, que iba á estrenarse en Romea con el título de *La cort de Lluís XIV*, no se pondrá en escena hasta dentro de algunos días. Faltan ensayos, y, afortunadamente, esta vez la taquilla ha quedado por bajo del arte.

FERNANDO PERIQUET.

## EL TEATRO Y LA HIGIENE

### SANEAMIENTO DE LOS COLISEOS

El saneamiento de los teatros es indispensable y debe verificarse del modo siguiente:

Primero. Ventilándolos durante el día á fin de renovar el aire.

Segundo. Barriando el pavimento del patio de butacas, palcos, anfiteatros, escenarios, etc., con serrín humedecido en una disolución de formol al tres por mil.

Tercero. Limpiando butacas, asientos de palco y demás localidades con plumeros humedecidos en disolución de sublimado corrosivo al dos por mil.

Cuarto. Saneando el ambiente de los locales con los vapores de *formalina* durante una hora diaria; esto debe hacerse por la noche al terminar el espectáculo; y

Quinto. Dotando á todos los teatros de escupideras asépticas, profusamente distribuidas por las paredes del vestíbulo, pasillos, galerías, etc.

DOCTOR CORRAL Y MAIRA.

# COGNAC TERRY

Representante en Madrid:

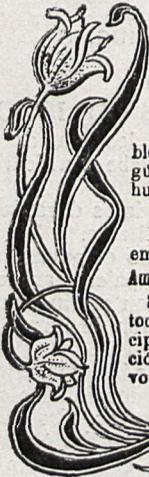
**ALFREDO YOUNGER**

SERRANO, 66

**CREMA ICILMA** única cuyas virtudes se deben a la Naturaleza. Sin rival para la tez. Previene el vello. Suprime el abuso de los polvos, produciendo un diáfano maravilloso y una suavidad y frescura esquisitas. Soberana contra los ardores del sol y las irritaciones, conservando el cutis joven y natural. No tiene grasa. Perfume nuevo. Da un resultado inmediato.



**¿Porqué**  
esta cocinera  
se desespera  
así?  
**Porque le**  
falta  
el **EXTRACTO de CARNE**  
**LIEBIG**  
*Desesperación muy natural,  
pues la infeliz sabe que, sin ese  
extracto puro y concentrado de  
carne de buey, no puede guisar  
bien.*



Para las madres que crían  
niños debilitados, convalecientes, etc.

**NUTRITIVO HEYDEN**

(Albúmina pura desdoblada, directamente absorbible, pasando a los jugos orgánicos sin necesitar ningún trabajo digestivo). Produece de las claras de los huevos frescos.

**TIENE EFECTOS MUY ESTIMULANTES DEL APETITO**  
En la etiqueta van indicados su dosis, manera de empleo y precio.

**Aumenta y mejora considerablemente la leche de las amas.**  
Se vende en botes de 25, 50, 100 y 250 gramos, en todas las buenas farmacias. Al por mayor en las principales droguerías, centros de específicos y por mediación del representante general en España: D. Gustavo Reder, Lope de Vega, 50 y 52, Madrid.



**PATE AGNEL**  
**BELLEZA DE LAS MANOS**

Suaviza la piel y la da una blancura nacarada perfecta, y cura radicalmente irritaciones y sabalones. Fortifica las uñas y les da brillo y transparencia.  
AGNEL, Perfumista, 16 AVENUE DE L'OPERA PARIS

Primera Dentición

**JARABE DELABARRE**

Facilita la salida de los Dientes  
y previene todos los Accidentes de la Dentición.  
Exíjanse el Nombre de Delabarre y el Sello de la "Union des Fabricants".  
FUMOZE - PARIS, y en todas las Farmacias del Globo.

**65 AÑOS DE ÉXITO**

**FUERA de CONCURSO PARIS 1900**  
GRAN PREMIO, Saint-Louis 1904

Alcohol de Menta de

**RICQLÈS**

(EL ÚNICO VERDADERO ALCOHOL de MENTA)  
**CALMA la SED, SANEA el AGUA**  
Contra el **VÓMITO, Dolor de CABEZA, INDIGESTION**  
**COLERINA**  
AGUA de TOCADOR y DENTÍFRICO esquisito  
**PRESERVATIVO contra las EPIDEMIAS**  
Pedir el **RICQLÈS**  
De venta en las PERFUMERIAS, FARMACIAS y DROGUERIAS.

**COMPRE USTED**

**LOS MIERCOLES**

EL SEMANARIO ILUSTRADO

**ACTUALIDADES**

INFORMACIONES FOTOGRAFICAS  
DE TODO EL MUNDO

IMPRESION ESMERADISIMA  
SOBRE PAPEL ESTUCADO

NOVELA ENCUADERNABLE  
CON ARTISTICAS ILUSTRACIONES

EL NÚMERO, 20 CÉNTIMOS  
EN TODA ESPAÑA