



PERIODICA MUSICA

Publication of the
Répertoire international de la presse musicale
Centres internationaux de recherche sur la presse musicale

RIPM

CIRPM

Volume VIII

1990

- | | | |
|--|-------------------------------------|----|
| <i>La prensa periódica musical española en el siglo XIX:
Bases para su estudio</i> | Jacinto Torres
(Madrid) | 1 |
| L'Art musical : musique, théâtre, beaux-arts:
<i>A Music Publisher's organe de maison</i> | Diana Snigurowicz
(College Park) | 13 |
| <i>Il giornalismo teatrale lombardo degli anni 1830 e la
"Strenna Teatrale Europea"</i> | Marcello Conati
(Parma) | 19 |



PERIODICA MUSICA

Published jointly by:

Center for Studies in Nineteenth-Century Music, University of Maryland at College Park, U.S.A.

Centre international de recherche sur la presse musicale, Conservatorio di musica "Arrigo Boito," Parma-Comune di Colorno, Italy

EDITORS

H. Robert Cohen, General Editor
Zoltan Roman, Acquisitions Editor
Marcello Conati, Corresponding Editor

RIPM operates under the auspices of the International Musicological Society and the International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres

ISSN 0822-7594

©Copyright 1992, The University of Maryland at College Park

*La prensa periódica musical
española en el siglo XIX.¹
Bases para su estudio.*

Jacinto Torres
(Madrid)

Cualquier persona que en la actualidad esté, siquiera mínimamente, atenta a los principales problemas que se plantean en torno a la difusión de la cultura, la comunicación y sus vehículos, ha de conocer por fuerza los reiterados anuncios de crisis —definitiva e irreversible para muchos— que amenaza en nuestro días a la prensa periódica tradicional, es decir, a aquella actividad regular orientada a la información y la crítica que utiliza el papel como soporte y la imprenta como medio técnico para manifestarse.

En efecto, la concepción de la actividad periodística en su conjunto, como empresa, está hoy en franca crisis que, según la opinión más general, sólo superará mediante una drástica y radical transformación orientada hacia la sustitución de sus soportes y vehículos (los recién apuntados: imprenta y papel) por otros nuevos más acordes con las posibilidades tecnológicas del presente: radio, televisión, distribución en soportes magnéticos, difusión por cable o vía satélite, videodisco, CD-ROM, hipertexto, formatos multimedia y un largo y complicado etcétera que, en muchos casos, envejece antes de que su denominación llegue siquiera a resultar conocida, no ya para la mayoría que presuntamente habría de ser su destinataria final, sino incluso a cuantos de una forma u otra pueden considerarse más directamente implicados en el asunto, sea por la vía de la producción cultural, de su manipulación y difusión o, como en el presente caso, de su estudio e inventario con finalidades científicas.

Pero cualquiera que sea el futuro que aguarde a lo que, de manera genérica, convenimos en llamar prensa periódica, tanto la de carácter general como la de objetivos más especializados, es un hecho cierto y aceptado —no sin superar un largo periodo de desdén al principio, indiferencia luego y toda suerte de reticencias después— que el estudio de las publicaciones periódicas constituye en la actualidad una fuente documental de consulta obligatoria para los historiadores en general y, por lo que a nuestro trabajo concierne, para los historiadores de la música española muy en particular, hasta el extremo de poder afirmar que su conocimiento y estudio resulta taxativamente imprescindible para la comprensión de

la vida musical y de su entorno durante la pasada centuria y buena parte de la presente, al menos hasta allí donde la memoria o el testimonio de los vivos no alcanza.

Aunque resulte paradójico en apariencia, no deja de ser en el fondo muy coherente que sea justo ahora, cuando se alzan las más variadas voces de alarma ante la crisis del fenómeno periodístico, el momento en que los historiadores parecen sentir una más acuciante necesidad de ocuparse de la prensa escrita, tras largo tiempo de ignorarla como fuente solvente de primera mano y del mayor interés.

Bien es verdad que una cierta hostilidad pudo tener su asiento en el hecho incontestable de que el periodismo está siempre marcado por la servidumbre a los acontecimientos de actualidad, lo que a la larga ha venido a darnos la medida exacta de la trascendencia y también de las limitaciones que tiene la hemerografía como fuente documental para la ciencia histórica. Además, no sólo son los hechos lo que encontramos en la prensa periódica, sino todo lujo de detalles accesorios y de anécdotas, tamizados por la percepción y el criterio particular del cronista que los relata. Y, sobre esto, añádase la falta de perspectiva que, en razón de su proximidad al objeto y de la rapidez precisa en dar cuenta de él, afecta a las informaciones periodísticas.

El juicio precipitado, la inexactitud, la opinión no suficientemente reflexiva sobre hechos inmediatos, la visión parcial o fragmentaria, cuando no interesada... estos y otros muchos inconvenientes pueden esgrimirse negativamente para la consideración de la hemerografía como fuente histórica de conocimiento válido. Pero, por contra, téngase presente también que, incluso con esas posibles limitaciones (o, más exactamente, *esas mismas* limitaciones en su caso) nos pueden dar el testimonio inmediato y la temperatura de la visión contemporánea de unos hechos. Hechos que, por otra parte y salvo momentos de rigidísima censura, nos ofrecen a través de su relato en diferentes medios los también diferentes puntos de vista, versiones y opiniones contrastadas y hasta de opuesto signo en ocasiones.

Y considérese también que buena parte de esas posibles deficiencias quedan mitigadas de forma muy apreciable cuando, en lugar de la prensa diaria, trabajamos con publicaciones de más dilatada periodicidad. Y ése es precisamente el caso de la prensa musical.

Casi sin excepción ninguna —y, en todo caso, siempre ceñida a una actividad o celebración específica y de duración muy breve— puede afirmarse que no ha existido en España prensa periódica musical diaria. Salvo en sus inicios, de carácter preferentemente semanal, la periodicidad más frecuente de las revistas musicales españolas, es quincenal o mensual. Esto permite dispo-

¹ El presente texto fue leído en el Congreso sobre el romanticismo musical español, celebrado en Granada en mayo de 1990. Agradecemos a la Sociedad Española de Musicología y al Centro de Documentación Musical de Andalucía, organizadores del Congreso, la primicia de su publicación en las páginas de *Periodica Musica*.

ner de un tiempo mayor para la captación, asimilación y tratamiento de las informaciones y, por ende, la posibilidad de presentarlas con mayor objetividad, aunque lógicamente sometidas a los criterios e intenciones de sus responsables.

Por lo dicho hasta aquí, resulta en extremo chocante el abandono casi absoluto de que ha sido objeto el estudio de la hemerografía musical en España. Es fácil comprobar que, si bien son muy numerosas las obras que tratan de la prensa general, política, artística o literaria, hay una dramática escasez de estudios, sean parciales o de conjunto, sobre las publicaciones periódicas de carácter musical. Por lo demás, las historias generales de la prensa suelen ignorar también a los periódicos musicales, resultando verdaderamente decepcionante su ausencia casi total en las más importantes y solventes de dichas historias, desde la clásica de González Blanco a la recentísima de Garnacho, pasando por Gómez Aparicio, Tobajas o Sáiz y Seoane que, cuando no las ignoran completamente, aluden a sólo dos o tres revistas musicales y casi siempre como mera pincelada anecdótica o pintoresca. Sólo en estudios locales y en repertorios muy ceñidos a una zona o época podemos encontrar referencias que incluyan las revistas de contenido musical, y no siempre con la amplitud y precisión que deseáramos.

Pero si la bibliografía sobre la prensa española en general tiende a dejar de lado las publicaciones musicales, tampoco las historias de la música se han ocupado con seriedad del asunto, siendo escasísimas las monografías que se ocupan de la prensa musical en cualquiera de sus aspectos.

A pesar de que en los últimos tiempos parece contar con mayores simpatías entre los musicólogos españoles la opinión de que el estudio de la prensa musical constituye una interesante actividad, parece no tratarse más que de otro de sus recursos retóricos para justificar la dejadez. Esta opinión se sustenta en un dato perfectamente objetivo y francamente preocupante: del vasto conjunto de obras de historiografía musical antigua y moderna que hemos tenido necesidad de indagar durante los años de preparación de nuestro estudio únicamente en tres casos, incluyendo nuestras propias aportaciones anteriores, se intenta dar un panorama y relación general de las revistas musicales españolas en sendos artículos, el más extenso de los cuales no alcanza a llenar más de cinco páginas. Añadamos una página más, correspondiente a *The New Grove Dictionary of Music* y tendremos definidas las condiciones científicas y los pertrechos documentales que han constituido el punto de partida para nuestra tarea.

Hasta una época bien reciente, en España la historiografía y la musicología oficial ha estado dominada por apenas media docena de venerables autoridades que, al igual que sus predecesores de anteriores épocas y con

independencia de su indiscutible valía personal, hacían buena la creencia de que el conocimiento de la cultura y de los hechos de la música en nuestro país no había logrado articularse en un corpus coherente, aunque sólo fuese desde un humilde punto de vista metodológico. Figuras singulares, fulgurantes personalidades, brillantes genios acaso, los investigadores e historiadores de nuestra música, llevados a la comparación con los profesionales equivalentes en otras disciplinas (medicina, derecho, física, literatura) parecían constituir más bien una república de hombres encantados que se mantuviese al margen de toda grosera necesidad de racionalización o sistematización. Se prestaba atención a tal o cual materia según apetecía a las inclinaciones personales o a lo que se tenía más a mano, que no casualmente solía ser música religiosa. Se erigían valiosos *monumentos de la música española* pero no se había hecho prospección alguna, ni trazado los planos del asiento sobre el que se levantaban, ni calculado las distancias que mediaban de unos a otros. Tampoco parecía que fuese necesario tanto escrúpulo, pues que nadie mostraba echarlo de menos, de modo que bien venidas fueran todas aquellas aportaciones, puede que traídas sin ton ni son, pero a buen seguro necesarias.

La verdad es que, faltando tanto por hacer, casi todo servía, casi todo era bueno, casi todo era nuevo. Claro que hubiera sido conveniente establecer ciertas condiciones, ciertas orientaciones: lo que en otras disciplinas llaman método. Pero se optó por la vía rápida de sacar a relucir cuanto antes lo primero que cada cual extrajera de ese pozo inagotable y semivirgen de nuestra historia musical.

Hoy podemos ver las consecuencias de tal orgía. Aunque con evidentes y esperanzadores signos de superación, todavía padecemos un estilo de trabajo que con demasiada frecuencia muestra ciertos perfiles asilvestrados y depredadores, a menudo desarraigado del conocimiento de los fenómenos sociales que configuran el entorno de la música que estudia, sin dar muestras tampoco de capacidad suficiente para el análisis de sus propias deficiencias y que, a más de un siglo de distancia de aquellos beneméritos iniciadores de nuestra musicología: Eslava, Soriano, Barbieri, Saldoni, Pedrell, todavía no ha sido capaz de fundamentar cimientos, de constituir esos núcleos básicos de referencias organizadas, de acopio y descripción de fuentes que resultan imprescindibles para superar un estado de la historiografía musical y el análisis musicológico que pretenda ir más allá de la aproximación impresionista, el caprichoso juicio subjetivo, o los intentos de profundización en pequeños aspectos divorciados de una comprensión general del entorno al que pertenecen y que, finalmente, es el que les otorga su pleno sentido. Y ése sigue siendo el fondo de la situación actual. Salvo excepciones, honrosísimas, esclarecidas, ejemplares. Pero excepciones.

Dejando fuera de consideración algunas vaciedades de propósito generalizador, hoy se estilan los estudios de detalle, al microscopio. Los censos generales, las recopilaciones de aspiración enciclopédica son asunto del siglo pasado, o del anterior. Pero sucede que, por lo que concierne a la prensa musical española, no se hicieron entonces. Ni se han hecho después.

Por lo que hemos visto acerca de la mínima atención que este asunto ha merecido tanto a bibliógrafos como a historiadores de la prensa y a musicólogos, muchos son los interrogantes que la génesis y desarrollo de la prensa musical en España nos plantea hoy, y muchas también las sorpresas que, con seguridad, su estudio nos ha de deparar. Mas para poder salir de ese círculo vicioso que consiste en repetir lo que ya está sabido e impreso, para evitar asimismo la literatura de ficción, careciendo de otros datos distintos de las dos docenas de ellos machaconamente reiterados en los textos antiguos y modernos, sólo queda afrontar la necesidad previa de una prospección de fuentes con la finalidad de establecer un censo, un directorio de cuáles fueron las revistas musicales en España desde sus orígenes hasta el presente y de cuáles fueron igualmente sus vicisitudes.

No pretendemos alzarnos con el dudoso mérito de ser los primeros en proponer semejante obra; al contrario, muchos han sido los que antes y ahora clamaron y claman por su realización, pero no nos consta que ninguno emprendiera el ingente y poco brillante trabajo de la paciente búsqueda y el establecimiento sistemático de las fuentes, la organización tan completa y exhaustiva como sea posible de los datos. Pero sí reclamamos con orgullo el haber puesto manos a la obra. Y obras son amores. Sólo así podremos hacer historia de nuestra música y no hueca retórica más o menos musicológica.

Bienvenidos, no obstante, los a veces espléndidos trabajos parciales, los enfoques de detalle, y hasta las divertidas minucias anecdóticas y la novelaría biográfica. Pero no son esos los objetivos que nos interesan, no hemos pretendido elaborar un atractivo libro de viajes, sino más bien un duro ejercicio de cartografía, el imprescindible levantamiento topográfico del suelo y el relieve sobre el que poder asentar con visos de credibilidad una historia de la música española de siglo XIX, a partir del testimonio directo y cotidiano de la prensa musical, partiendo para ello del establecimiento e identificación de las fuentes que la constituyen.

El objetivo es, sin duda, complejo, tanto en lo que afecta a su profundidad como a su extensión, pues hay que ser conscientes de que la progresiva consolidación y difusión de la prensa filarmónica —y de la prensa toda en general— sólo puede entenderse si tomamos en consideración otros factores no específicamente musicales. Entre los más relevantes figura la necesidad de un nivel adecuado de industrialización, ya que el fenómeno pe-

riodístico trasciende el marco estrictamente artístico o literario desde el momento en que para su producción se requiere una maquinaria especializada. Habremos de tener también en cuenta la evolución del correo y el ferrocarril, así como los demás canales de difusión y comunicación, luego ampliados espectacularmente con el advenimiento del telégrafo y el teléfono. Tampoco es ajena, antes al contrario, la actuación de intereses de explotación capitalista que establecen imprentas y talleres tipográficos, fundan revistas y promueven o patrocinan actividades entre cuyos propósitos está su tratamiento como *noticia* susceptible de difusión y propaganda.

Si añadimos la limitadísima pero apreciable reducción del analfabetismo² y la estabilización, siquiera precaria, de la sociedad española a partir del primer tercio del siglo pasado, estaremos en condiciones de comprender y valorar la aparición de un fenómeno hasta entonces inédito en nuestro país, y que se extenderá y multiplicará con gran rapidez, sobre todo en la segunda mitad del siglo, apoyado por una burguesía que, aunque de manera tardía, ha encontrado ya su asiento y protagonismo en la vida nacional, y para la cual la música se ha convertido en práctica y afición entusiasta, y no pocas veces apasionada. Obviamente nos estamos refiriendo a la aparición y desarrollo de las revistas musicales.

Ya en la prensa española de información general o artístico-literaria del siglo XVIII está presente la música en muy diversos aspectos, como fabricación y venta de instrumentos, crónica de conciertos y sesiones musicales, recensión de libros y partituras, especulaciones doctrinales y hasta páginas con música impresa para su ejecución por los lectores filarmónicos. No obstante, la aparición de publicaciones periódicas independientes y netamente dedicadas al tema musical es un fenómeno que no se produce en España hasta principios del siglo XIX.

Varias razones, en las que no hemos de insistir ahora, han hecho de nuestro siglo XIX musical un terreno más

² Este es un aspecto que nos parece de suma importancia para una comprensión más exacta del fenómeno que nos ocupa. Aunque constituye un aspecto marginal en nuestro trabajo, vale la pena traer a colación algunas cifras; así, según Sánchez Agesta en su *Historia del Constitucionalismo Español* (Madrid: IEP, 1974), p. 507. El porcentaje de la población española que sabe leer en el año 1803 es sólo un 5,96%; en 1841 el 9,21%; en 1860 el 19,27%; en 1877 el 24,48; en 1887 el 28,49% y en 1900 el 33,45%. Es decir, que en los comienzos del siglo XIX por cada habitante de España que sabía leer, dieciseis no estaban alfabetizados.

Las cifras de Sánchez Agesta vienen a coincidir, con muy escasas diferencias, con las que por nuestra cuenta hemos extraído del Censo de Población de 1900, del Instituto Geográfico Estadístico. Por lo que se refiere a nuestro siglo, según cómputos del Instituto Nacional de Estadística, las tasas de alfabetización han evolucionado de la siguiente forma: en 1930 sabe leer el 66%; en 1970 el 90,2%; en 1980 el 93,2%; en 1985 el 94,4%.

frecuentemente sometido al saqueo fácil y esporádico que a la exploración sistemática, cuando no al puro y simple desdén. Para la elaboración del siguiente repertorio han sido precisos largos años de trabajo en los que, al tiempo de ir construyendo pacientemente un diseño metodológico, hubo que establecer una inexistente trama de ubicación de posibles fuentes, pues la escasísima atención que las revistas musicales han merecido hace que los materiales supervivientes yazcan diseminados en infinidad de lugares y de los más peregrinos modos. Al término de la labor, por rotundo y obvio que parezca nuestro aserto, hemos de afirmar una vez más que no hay ni habrá historia válida del período mientras no se emprenda una tarea de documentación y acopio sistemática y rigurosa, que revise archivos y epistolarios (muchos de ellos todavía hoy asequibles a través de descendientes directos), que indague en instituciones, que perfile y recomponga biografías, que localice y catalogue obras, que examine tratados, y que, finalmente y por lo que a nuestro asunto atañe, cense y explore la prensa de la época, para lo cual ofrecemos con gusto a la comunidad científica el resultado de nuestro trabajo.

No es ésta la ocasión adecuada para echar leña al fuego de la discusión sobre la musicología considerada como simple práctica arqueológica, pero a fin de cuentas estamos obligados a reconocer que de la música en España y su ambiente de los dos últimos siglos nos hemos ocupado menos que de los salmistas de hace cuatrocientos años o de los teóricos de hace setecientos. Sabemos más de nuestra música pretérita que de la reciente, y mientras que para con aquélla nuestros historiadores buscan afanosamente el dato preciso y detallado, para con ésta parecen conformarse con el anecdótico y la narración superficial, refiriendo una y

otra vez las tres o cuatro viejas noticias ya archisabidas y, con indeseable frecuencia, perpetuando errores de bulto que revelan mucha más afición a acudir a informaciones de segunda mano que a la búsqueda y consulta de las fuentes directas.

Seguidamente figura la lista de las ciento cincuenta y seis revistas musicales españolas que hemos registrado, desde sus orígenes hasta el año de 1899, por orden cronológico de aparición y con referencia de sus nombres y lugares de edición. Este repertorio y las presentes consideraciones y conclusiones forman parte de un trabajo mucho más amplio que abarca el conjunto de la prensa musical española desde sus orígenes hasta nuestros días, que será próximamente publicado³. En él se incluyen estudios sobre el entorno de la prensa musical en España, la tipología de las publicaciones periódicas musicales, modelos de análisis hemerográfico, tablas y gráficas estadísticas y el repertorio general de revistas, cuyos datos se articulan del siguiente modo: Título / Subtítulo / Lugar de edición / Periodicidad / Inicio / Final / Vicisitudes / Números editados o conocidos / Número de páginas / Formato / Inclusión de partituras o grabados / Lengua / Editor o propietario / Domicilio de la redacción o administración / Imprenta / Número del Depósito Legal / Número internacional de publicación seriada (ISSN) / Director / Redactor jefe / Plantilla de colaboradores / Notas, observaciones y comentarios / Bibliografía o fuentes. Se complementa con los correspondientes índices: alfabético, cronológico, de editores y de directores.

³ TORRES MULAS, Jacinto.- *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general.* Madrid: Instituto de Bibliografía Musical. 1016 pág., 21 cm. [En imprenta].

**PUBLICACIONES PERIODICAS MUSICALES ESPAÑOLAS DEL SIGLO XIX.
RELACION CRONOLÓGICA**

FILARMONICO MENSUAL, EL	Cuba: La Habana	1812
INDICADOR DE LOS ESPECTACULOS Y EL BUEN GUSTO, EL	Madrid	1822
LIRA DE APOLO	Madrid	1830
NUEVO ANFION, EL	Madrid	1830
ECO DE LA OPERA, EL	Madrid	1834
APOLO HABANERO, EL	Cuba: La Habana	1836
ALBUM FILARMONICO	Madrid	1840
IBERIA MUSICAL	Madrid	1842
IBERIA MUSICAL Y LITERARIA, LA	Madrid	1842
REVISTA MUSICAL	Madrid	1842
ORFEO ANDALUZ	Sevilla	1842
REVISTA MUSICAL DE LA HABANA	Cuba: La Habana	1843
ANFION MATRITENSE, EL	Madrid	1843
FILARMONIA, LA	Madrid	1843
GACETA LITERARIA Y MUSICAL DE ESPAÑA	Madrid	1843
GACETA MUSICAL Y LITERARIA DE LA ACADEMIA REAL ESPAÑOLA	Madrid	1843
GACETA MUSICAL Y LITERARIA DE ESPAÑA	Madrid	1844
FILARMONICO, EL	Barcelona	1845
MUNDO MUSICAL, EL	Barcelona	1845

BARCINO MUSICAL, EL	Barcelona	1846
LIRA ESPAÑOLA	Barcelona	1846
LIRA DE CUBA, LA	Cuba: Santiago	1846
GACETA DE LA ACADEMIA REAL DE MUSICA Y DECLAMACION FILARMONICO POPULAR, EL	Madrid	1846
FAMA, LA	Madrid	1847
PASATIEMPO MUSICAL, EL	Madrid	1849
PASATIEMPO MUSICAL, EL	Madrid	1849
AGENTE DE TEATROS, EL	Madrid	1857
ECLESIASTICO MUSICAL, EL	Valladolid	1857
CORREO DE LOS TEATROS	Madrid	1850
GACETA PASATIEMPO MUSICAL	Madrid	1850
OPERA, LA	Madrid	1850
RECREO FILARMONICO, EL	Madrid	1850
VIOLETA DE ORO	Barcelona	1851
ANUARIO DE LA SOCIEDAD ARTISTICA MUSICAL DE SOCORROS MUTUOS	Madrid	1851
PORVENIR MUSICAL, EL	Madrid	1851
ESPAÑA MUSICAL, ARTISTICA Y LITERARIA	Madrid	1852
ARPA	Cuba: Santiago	1853
PALCO ESCENICO, EL	Barcelona	1854
ESPAÑA MUSICAL, LA	Madrid	1854
ESPAÑA MUSICAL Y LITERARIA, LA	Madrid	1854
GACETA MUSICAL DE MADRID	Madrid	1854
LIRA, LA	Alicante	1855
PROPAGADOR MUSICAL, EL	La Coruña	1855
REVISTA MUSICAL	Cuba: La Habana	1856
ZARZUELA, LA	Madrid	1856
ESPAÑA ARTISTICA, LA	Madrid	1857
ZAMBOMBA, LA	Madrid	1857
REVISTA MUSICAL ESPAÑOLA	Sevilla	1857
BELLAS ARTES, LAS	Valencia	1858
CALENDARIO MUSICAL	Barcelona	1859
ECO DE EUTERPE	Barcelona	1859
GACETA MUSICAL BARCELONESA, LA	Barcelona	1861
GAITA, LA	Barcelona	1861
RE-LA-MI-DO	Valencia	1861
ORFEON ESPAÑOL, EL	Barcelona	1862
ALBUM DE EUTERPE	Tarragona: Reus	1862
METRONOMO, EL	Barcelona	1863
ESCENA, LA	Madrid	1865
GACETA MUSICAL DE MADRID	Madrid	1865
ESPAÑA MUSICAL, LA	Barcelona	1866
GUIA MUSICAL	Barcelona	1866
IBERIA ARTISTICA, LA	Barcelona	1866
ARTE MUSICAL, EL	Madrid	1866
ARTISTA, EL	Madrid	1866
REVISTA Y GACETA MUSICAL	Madrid	1867
LIRA, LA	Sevilla	1867
ALMANAQUE MUSICAL	Barcelona	1868
CORREO DE TEATROS	Barcelona	1868
ALMANAQUE MUSICAL Y DE TEATROS	Madrid	1868
CORRESPONDENCIA TEATRAL	Madrid	1870
ENTREACTO, EL	Madrid	1870
TEATRO, EL	Madrid	1870
CORRESPONDENCIA DE LOS BUFOS, LA	Madrid	1871
HERALDO DE LAS ARTES, DE LAS LETRAS Y DE LOS ESPECTACULOS, EL	Madrid	1871
ECO DE BARCINO	Barcelona	1872
ARMONIA, LA	Madrid	1872
CALENDARIO HISTORICO MUSICAL PARA EL AÑO DE 1873	Madrid	1872
PROPAGANDA MUSICAL, LA	Madrid	1872
SOCIEDAD DE CONCIERTOS DEL TEATRO Y CIRCO DE MADRID, ANTES DEL PRINCIPE ALFONSO	Madrid	1872
ARTE, EL	Madrid	1873

LIRA, LA	La Coruña	1875
MUIÑEIRA, LA	La Coruña	1875
SOLFEO, EL	La Coruña	1875
OPERA ESPAÑOLA, LA	Madrid	1875
JARDIN MUSICAL, EL	Valencia	1875
COLISEO BARCELONES	Barcelona	1877
ECO MUSICAL, EL	La Coruña	1877
BOLETIN MUSICAL	Madrid	1878
CRONICA DE LA MUSICA	Madrid	1878
NUEVO FIGARO, EL	Madrid	1878
OPERA, LA	Madrid	1878
COMPAS, EL	Barcelona	1879
VALLADOLID TEATRAL	Valladolid	1879
ARTE MUSICAL	Barcelona	1880
PROPAGANDA MUSICAL, LA	Madrid	1880
COLISEO, EL	Barcelona	1881
CORRESPONDENCIA MUSICAL, LA	Madrid	1881
NOTAS MUSICALES Y LITERARIAS	Barcelona	1882
CUBA MUSICAL	Cuba: La Habana	1882
REVISTA MUSICAL	Cuba: La Habana	1882
AMERICA MUSICAL, LA	Cuba: Santiago	1882
FOLK-LORE ANDALUZ, EL	Sevilla	1882
ILUSTRACION MUSICAL, LA	Barcelona	1883
ILUSTRACION MUSICAL	Madrid	1883
ENCICLOPEDIA MUSICAL	Barcelona	1884
MUNDO ARTISTICO, EL	Cuba: La Habana	1884
ILUSTRACION ARTISTICO-TEATRAL, LA	Madrid	1884
RE-LA-MI-DO	Madrid	1884
TROVADOR, EL	Asturias: Oviedo	1885
ALMANAQUE DE LA ENCICLOPEDIA MUSICAL	Barcelona	1885
CRONICA MUSICAL	Barcelona	1885
BOLETIN FOLKLORICO GADITANO	Cádiz	1885
ALMANAQUE MUSICAL	Madrid	1885
BOLETIN FOLKLORICO ESPAÑOL	Sevilla	1885
ECO DE L'ALIANSA GRACIENSE	Barcelona: Gracia	1886
PROPAGANDA MUSICAL, LA	Cuba: La Habana	1886
ORFEONISTA, EL	Gerona	1886
ESPAÑA MUSICAL, LA	Madrid	1886
CANTE, EL	Sevilla	1886
TROMPETA DEL JOVENT	Barcelona	1887
PENSAMENT, LO	Gerona: Figueras	1887
ANUNCIADOR MUSICAL, EL	Guipúzcoa: San Sebastián	1887
ESPAÑA, LA	Madrid	1887
REVISTA DE TEATROS	Valencia	1887
ILUSTRACION MUSICAL HISPANO-AMERICANA, LA	Barcelona	1888
METRONOMO, EL	Barcelona	1888
ESPAÑA ARTISTICA, LA	Madrid	1888
ARAGON ARTISTICO	Zaragoza	1888
CORREO MUSICAL, EL	Zaragoza	1888
AURORA, LA	Barcelona	1890
BOLETIN MUSICAL	Valencia	1891
BOLETIN MUSICAL Y DE ARTES PLASTICAS	Madrid	1893
ANUARIO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA Y DECLAMACION	Madrid	1894
PENTAGRAMA, EL	Madrid	1894
BIBLIOTECA MUSICAL VALENCIANA	Valencia	1894
ALBUM ARTISTICH - LITERARI	Barcelona	1895
BIBLIOTECA SACRO MUSICAL	Madrid	1895
LIRA DE APOLO, LA	Valencia	1895
BUTLLETI DE LA INSTITUCIO CATALANA DE MUSICA	Barcelona	1896
CATALUNYA NOVA	Barcelona	1896
GUIA MUSICAL	Barcelona	1896
MUSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA, LA	Madrid	1896
SOCHANTRE Y EL ORGANISTA, EL	Sevilla	1896
ARPA, EL	Asturias: Oviedo	1897

ECO ARTISTICO	Barcelona	1897
ESPAÑA ARTISTICA	Madrid	1897
GACETA MUSICAL Y DE TEATROS	Valencia	1897
LIRA, LA	Alicante: Orihuela	1898
MUSICA ILUSTRADA HISPANO AMERICANA, LA	Barcelona	1898
BUTLLETI DE LA SOCIETAT CHORAL 'LA AMERICANA'	Barcelona: Sabadell	1898
ESPAÑA MUSICAL, LA	Madrid	1898
SALONCILLO, EL	Madrid	1898
ARTE MUSICAL	Barcelona	1899
PALACIO DE CRISTAL	Barcelona	1899
TROMPETA DELS CORISTES, LA	Barcelona	1899
UNION ARMONICA, LA	Valencia	1899

* * * * *

Tras la realización del presente repertorio —y nos atrevemos a afirmar que incluso con independencia de las posibles ausencias u omisiones que pueda haber en él— la conclusión más evidente, habida cuenta de sus resultados y del estado anterior de conocimientos sobre la materia, es la práctica inexistencia de antecedentes suficientemente rigurosos y sistemáticos para el estudio de la prensa musical española, comenzando por su eslabón más elemental: la indagación, definición e identificación de sus fuentes.

La presencia en nuestro repertorio de más de un centenar y medio de publicaciones periódicas musicales españolas durante el siglo XIX, así como su distribución a través del tiempo, evidencia una actividad intensa, sostenida y en multiplicación creciente. Es de desear que posteriores análisis de sus contenidos arrojen luz sobre los aspectos cualitativos.

Como resultado del examen del presente repertorio, y a reserva de que futuras investigaciones o hallazgos permitan corregir las fechas de origen, se constata la relativamente tardía aparición de la prensa musical en España en relación con otros países de su entorno cultural y en relación también con la propia prensa española de carácter general.

No obstante, existen diversos datos que señalan a la existencia durante el siglo XVIII, sobre todo en su segunda mitad, de una positiva y esperanzadora línea de evolución artística y cultural, que se interrumpe bruscamente como consecuencia de las medidas aislacionistas y de censura que se establecen frente al impacto de la Revolución Francesa (Resolución de 24 de febrero de 1791 prohibiendo los periódicos).

El tímido resurgir de años posteriores fracasa poco después como consecuencia de la *Guerra de Independencia* contra Francia. Si para la prensa general supuso un gravísimo quebranto, se comprende que cualquier posibilidad de prensa musical se vería radicalmente abortada, por cuanto en una sociedad en guerra cabe el interés y la viabilidad de una información general, política y bélica, pero no es ocasión propicia para el

desenvolvimiento de las artes, y menos para el nacimiento de una prensa específica.

Interpretamos como consecuencia de la dinámica cultural procedente de la época de la Ilustración, antes referida, el hecho de que el primer periódico musical español de que tengamos noticia (a falta de nuevas averiguaciones que puedan corregir los presentes datos) no se editara en la metrópolis, entonces (1812) devastada por los desastres de la guerra, sino en la isla de Cuba. Confirma esta conclusión el que dicha publicación fuese en todo semejante a las que, en esas fechas e inmediatamente antes, se producían en otras naciones de Europa.

El nacimiento y desarrollo de la prensa musical española durante el siglo XIX es un fenómeno en el que confluyen factores de tipo socio-cultural (la práctica y la afición por la música), económico (las posibilidades de financiación y explotación del producto periodístico) y técnico (la disponibilidad de instrumentos para su realización y de infraestructura para su difusión). Entendemos que la precaria vertebración social de la España del siglo XIX y el tardío y lento arraigo de los hábitos culturales de la burguesía capitalista son la causa del endeble entramado sobre el que se desenvuelve nuestra prensa musical durante el pasado siglo, cuyas consecuencias todavía alcanzan al presente. De ahí que, a pesar de la innegable pujanza del fenómeno, del sinfín de revistas, gacetas, boletines y toda suerte de publicaciones periódicas musicales que con ejemplar contumacia se han venido sucediendo desde hace más de siglo y medio, raras han sido las que han durado más de un lustro, y no pocas las que vieron la luz y desaparecieron dentro de un mismo año.

La propia historia de nuestra prensa musical —que tal vez ya podría empezar a esbozarse a partir del repertorio que aquí ofrecemos— evidencia un paulatino pero nítido desplazamiento en su enfoque, desde unos géneros reputados como “serios”: música de salón, conciertos sinfónicos y de cámara, ópera... hacia otros en los que, progresivamente, va abriéndose camino una concepción de la cultura musical menos elitista y más abierta a otros ámbitos, tendiendo hacia los gustos populares,

que ya se manifiestan en el pasado siglo por la "música de salón" y desde los inicios del actual dan paso al cuplé y la canción ligera o de resonancias folklóricas, luego al tango, al *fox-trot* y a otros géneros de más o menos efímera moda, hasta llegar, siguiendo esa misma dinámica, a la proliferación actual de revistas dedicadas al *rock*, *pop*, *disco*, *acid*, *rap* y demás variantes de la música de consumo mayoritario.

De las estadísticas realizadas se desprende una nítida polarización entre Madrid y Barcelona en relación con las demás provincias. No obstante, del contraste con los datos aportados por los historiadores del periodismo de información general, parece desprenderse una mayor regionalización de la prensa musical. Con todo, no nos parece posible aún establecer conclusiones válidas al respecto hasta tanto no se disponga de datos estadísticos precisos, que si en el caso de las publicaciones musicales

se ofrecen aquí por vez primera, no sucede lo propio en otros terrenos.

* * * * *

Suele repetirse que "la información es poder", pero esto es así sólo cuando se concibe y se practica como secuestro, como exclusiva celosamente guardada. Frente a ese pervertido criterio de quienes entienden la actividad científica como una carrera de competición, o como un proceso de acaparación que permita imponer vasallaje, por nuestra parte siempre hemos defendido (y practicado) que el conocimiento y la información abierta, compartida, difundida, no sólo nos puede hacer más sabios: también más libres. □

Instituto de Bibliografía Musical

AÑO V. (1874-75) NUM. 66.

LA IBERIA MUSICAL.

GACETA DE TEATROS.

<p>PRECIO DE SUSCRICION.</p> <p>Madrid, tres meses 100 Un año 200 Provincias, tres meses 110 Un año 220</p> <p style="text-align: center;">EXTRAS.</p> <p>Los suscritores que envíen pagados a favor de la revista un franco de portes la recibirán gratis.</p>	<p>La redaccion esta establecida en la calle de la Madera, numero 11, cuarto segundo, donde se dirigira la correspondencia franca el <i>porte</i>. — Se suscribe a la <i>Iberia</i> directamente, tomando una libranza sobre correo, o la compañía general de seguros, a favor del director de la <i>Iberia MUSICAL</i>.</p> <p style="text-align: center;">MADRID: 1876.</p>	<p>BIBLIOTECA CONTINUA DE MUSICA.</p> <p>Los señores suscritores de la <i>Iberia</i> recibirán gratis, con cada numero una copietica muestra de canto español o italiano, con acompañamiento de piano, o de piano solo, de la mano de los autores.</p> <p>La libreria cuenta al efecto con la cooperacion de los mas celebres compositores de España y el extranjero.</p>
---	--	--

La *IBERIA MUSICAL* se publica todos los Domingos del año a cada numero acompaña un composición musical. En numero suelto del periódico solo cuesta 5 reales.

ADVERTENCIA.

Con el número inmediato se repartirán los tres entrescos que pertenecen a la sección de *Teatro*.

TEATRO DEL CIRCO.

LUCIA DE LAMMERMOOR

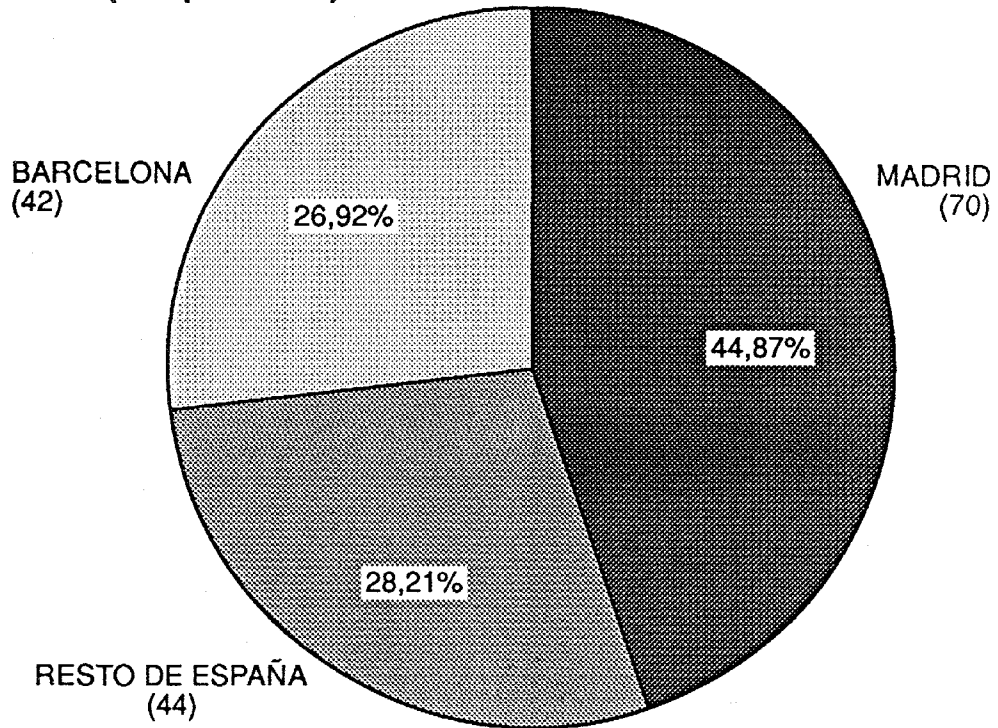
Por fin ha llegado el momento ansiado que el público madrileño aguardaba con impaciencia, con la gran compañía lírica del teatro aristocrático del Circo, compuesta de los mejores artistas que en su género cuenta la *escuela lírica italiana*, pues harto conocidos y celebrados son los nombres de la Tachinardi-Persiani (cuya biografía hemos publicado en uno de nuestros últimos números), de Salsi, Ronconi y Marini. No cabe duda alguna en que la capital de la monarquía española es deudora al opulento capitalista y empresario del teatro del Circo D. José Sala-

manca, de los grandes medios de cultura y civilización con que cuenta orgullosa hoy día, y de que ocupa igual rango el teatro del Circo, que los de *primísimo cartel* de Europa, tales como el teatro *Italiano* de París, el de la *Reina* en Londres, el de la *Scala* en Milán, el de *San Carlo* en Nápoles; pudiéndose asegurar que es el *único* de los empresarios, que reúne las cualidades de generoso y admirador de los artistas.

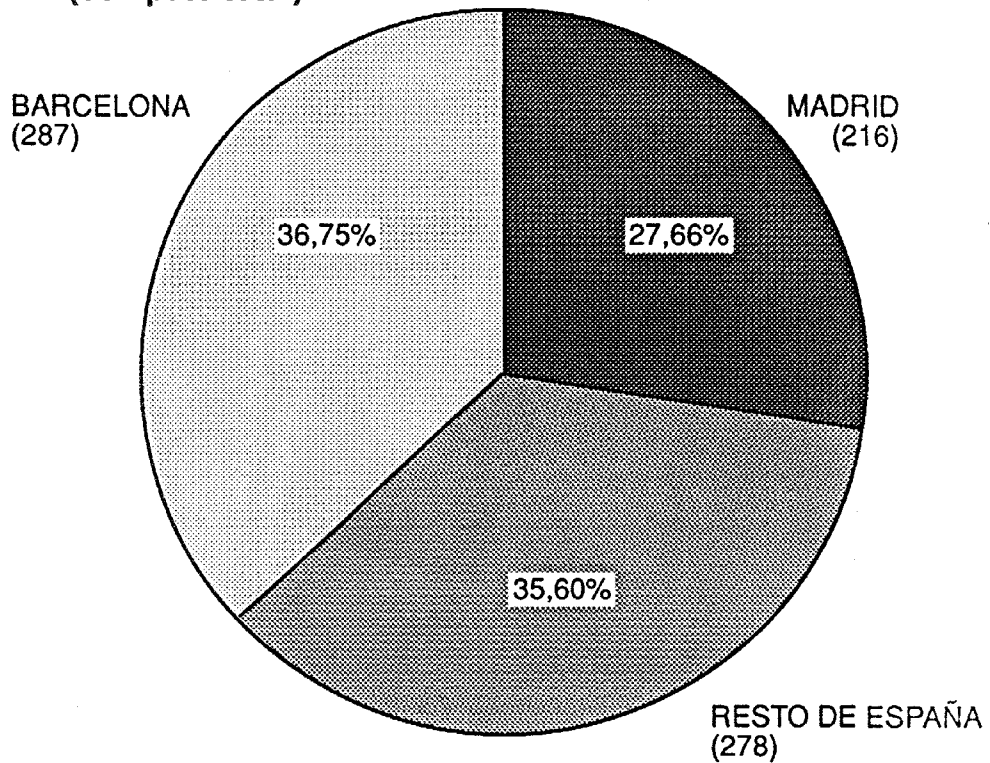
En nuestra patria, la música, la poesía, la literatura, la pintura, el baile, los desgraciados artistas, son desolores (en la mayor parte) a la franca protección de este ciudadano ilustre; y buena prueba es los adelantos que en obsequio a la civilización de su país, proporciona D. José Salamauca.

Por de pronto, vemos que el público de Madrid acude presuroso a ocupar plenamente todas las localidades del teatro del Circo en las representaciones que hasta hoy ha efectuado la compañía italiana del teatro del Circo; vemos con placer, además, que a los artistas se les aplaude con un entusiasmo tal

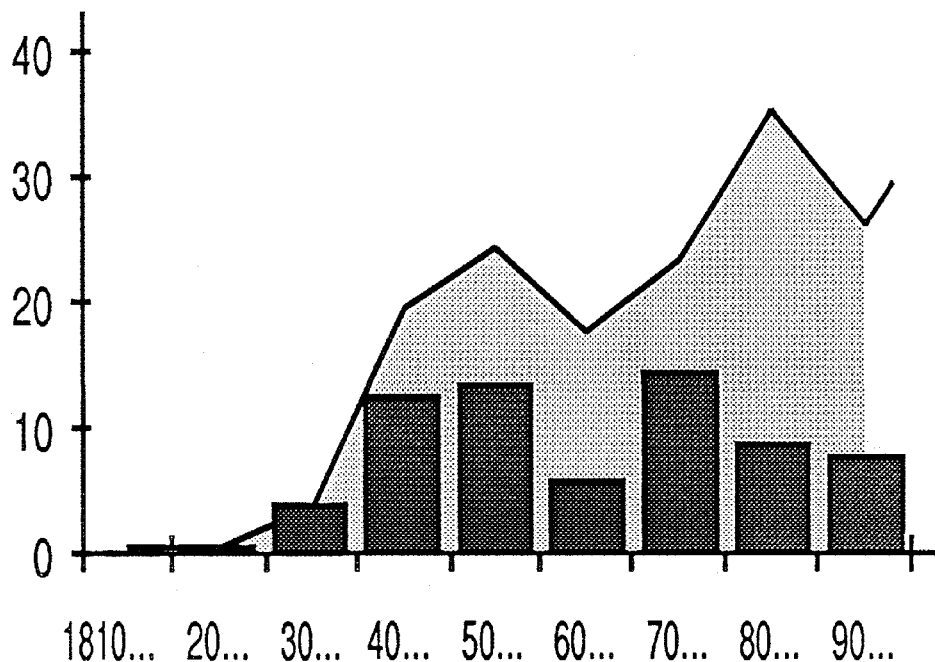
SIGLO XIX (cómputo total)



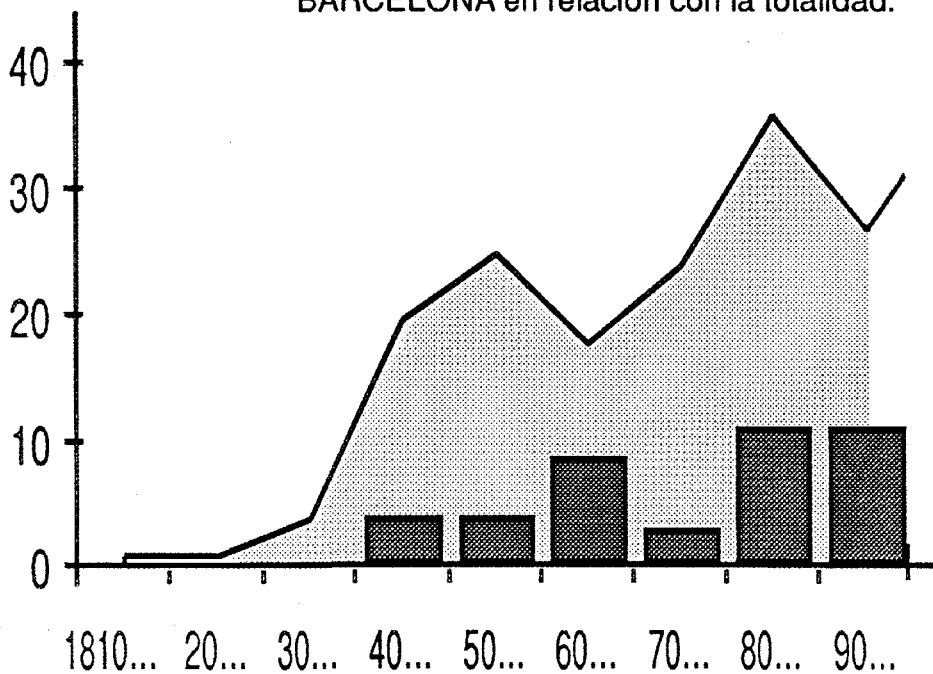
SIGLO XX (cómputo total)



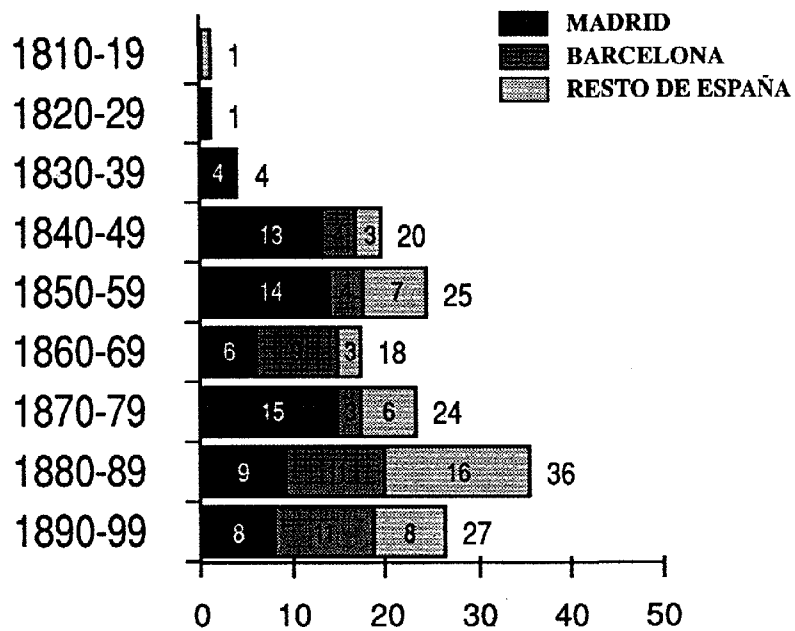
MADRID en relación con la totalidad.



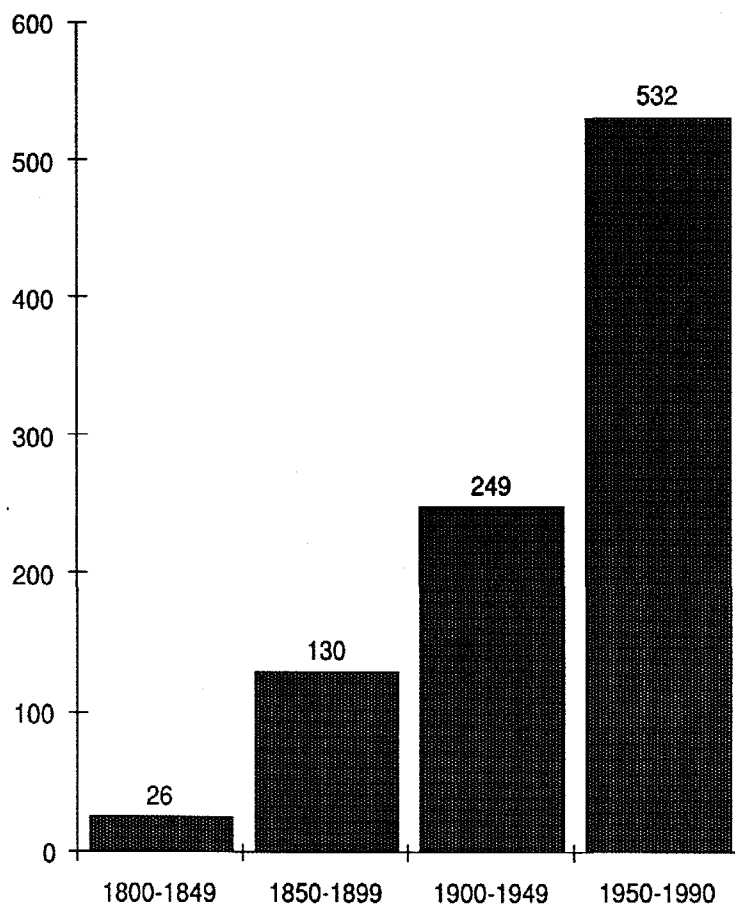
BARCELONA en relación con la totalidad.



EVOLUCION CRONOLOGICA



Reparto cronológico
(tramos de 50 años)





Léon Escudier by Dantan *jeune* (1841)

***L'Art musical : musique, théâtre, beaux-arts:*
A Music Publisher's *organe de maison***

Diana Snigurowicz
(College Park)

L'Art musical was founded by Léon Escudier, a prominent Parisian music publisher. Its lengthy publication run—from 1860 to 1894, with a short hiatus during the Franco-Prussian War—was unusual, even for the period. Imogen Fellinger's chronological compilation of French music periodicals in the *New Grove* lists ninety-nine Parisian publications whose print runs coincided at some point with that of *L'Art musical*.¹ Of these, only nineteen had print runs longer than twelve years. Furthermore, twelve of these nineteen journals had organizational affiliations, that is, they were put out by societies, publishers, instrument manufacturers, etc.² And, of these twelve journals, three were *organes de maison*, produced by music publishers (as was *L'Art musical*). All four house organs (listed below) had very lengthy publication runs.

Revue et gazette musicale de Paris (1828-70; 1871-80)
Schlesinger

Le Ménestrel (1833/34-1914; 1919-40)
Heugel

La France musicale (1837/38-70)
Escudier Bros.

L'Art musical (1860-70; 1872-94)
Léon Escudier

As *organes de maison*, these journals served, in part, to promote the music the firm published, either through advertisements or through the distribution of musical supplements for subscribers.

After Escudier's death *L'Art musical* was published by the Maison Girod and thereafter by Alphonse Leduc & Cie. The journal can, consequently, be divided into three distinct periods, the last of which may be subdivided. Each period reflects its publisher's point of view. The three periods are delineated below with pertinent data.

First Period: Léon Escudier

6 Dec. 1860 – 11 Aug. 1870; 4 Jan. 1872 – 2 June 1881
Publication suspended (18 Aug. 1870 – Dec. 1871),
during Franco-Prussian War

Publisher/director and editor: Léon Escudier
Periodicity and size: weekly, 8 pp.

Music: 26 biweekly supplements, each containing one piece for voice or piano: three additional pieces distributed annually

Second Period: Maison Girod

9 June 1881 – 29 Nov. 1883

Publisher/director: Maison Girod/Paul Girod
Editor: Paul Girod (?)

Periodicity and size: weekly, 8 pp.

Music: 26 biweekly supplements, each containing one piece for voice or piano: three additional pieces distributed annually

Third Period: Alphonse Leduc & Cie

6 Dec. 1883 – 15 July 1892

Publisher/director: Alphonse Leduc & Cie
Editor: Henri Jahyer

Periodicity and size: 6 to 27 Dec. 1883: weekly, 8 pp.;
Jan. to March 1884: monthly, 8 pp.; 15 April 1884 to 15
July 1892: bimonthly, 8 pp.

Music: 12 monthly supplements, each containing one piece for voice or piano

Oct. 1892 – 27 Sept. 1894

Publisher/director: Emma Ravina-Leduc (Leduc's widow)

Editor: (?)

Periodicity and size: Oct. 1892 – July 1893 as advertising brochure: monthly, then quarterly, 4 pp.; 14 Sept. 1893 – 27 Sept. 1894 in previous format: monthly, 8 pp.

Music: none during publication as advertising brochure; when previous format reestablished, 12 monthly supplements, each containing one piece for voice or piano

The format of the journal remained fairly constant throughout its print-run (excluding the period between October 1892 and July 1893 when published as an advertising circular). Each issue was eight pages long, the last page being reserved for advertisements of the current publishing firm. A regular issue comprised four to eight major sections: feature articles, historical and biographical studies, reports of institutional examinations, reviews of musical events, literature and published music, correspondence, and miscellaneous or general news sections. Feature articles commented upon various aspects of contemporary musical life, including royalty and copyright concerns of composers, government subsidies, theatrical and concert management, and music education, to name but a few topics. The

¹This figure excludes annual publications, such as yearly reviews of musical events, and yearbooks published by various societies. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, s.v. "Periodicals" (XIV, 407-535).

²For example, *L'Echo des Orphéons* (1861-1905) was the official publication of the Association des Sociétés Chorales de Paris et de la Seine, and *La Réforme musicale* (1856-70) was put out by the Ecole Galin-Paris-Chevé.

historical and biographical studies, which illustrate the musicological leanings of a number of the journal's collaborators, encompassed serious studies by Ernest Thoinan (e.g., on Ockeghem and Maugours) and more eclectic fare such as the "Étude sur la restauration dans sa pureté primitive du plain-chant de l'Église catholique" by M. Daubresse, and Gaston Escudier's "Les Fêtes populaires: types et physionomies des saltimbanques." In almost every July and/or August issue, much attention was focused on the annual competitions of the Paris Conservatoire and the Prix de Rome.

The Parisian theatrical and musical events reviewed ranged from productions at the four principal theaters (Opéra-Comique, Théâtre-Lyrique, Opéra, and Théâtre-Italien) to the four major concert series (Société des Concerts du Conservatoire, Concerts populaires/Concerts Padeloup, Concerts Colonne/Association artistique/Concerts du Châtelet, and Nouveaux-Concerts/Concerts du Château-d'Eau/Concerts Lamoureux). Much published music and literature about music was reviewed as well. There was also extensive correspondence from major musical centers such as St. Petersburg, Brussels, and London, as well as from numerous other cities throughout France, the rest of Europe, and the United States. Finally, the general news and miscellaneous sections "broadcast" the latest gossip about celebrities.

Léon Escudier,³ the initial publisher of *L'Art musical*, made Italian opera the focus of the journal during its first period (1860-81). As Verdi's exclusive publisher in France, Escudier promoted the composer assiduously in *L'Art musical*, and is generally credited with establishing Verdi as the Italian successor (in France) to Rossini, Bellini, and Donizetti. *L'Art musical* also promoted other Italian composers, whose works the Escudier firm published, including Luigi and Federico Ricci, Cagnoni, Pedrotti, Venzano, and Villate. That such promotion in the pages of the journal was not unusual, and was taken as a matter of course, is evident from the following remark made by Escudier:

M. Ruelle dit que, la huitième page de *L'Art musical* contenait l'annonce de la musique de M. Giorza, que nous avons éditée, et qu'il n'est pas étonnant que dans le même numero nous ayons

³The Escudier publishing firm developed out of *La France musicale*, a music journal jointly founded in 1837 by the brothers Léon (1821-81) and Marie-Pierre-Yves (1819-80) Escudier. Their music firm, established in 1842, was first called Magasin de musique, then Bureau central de la musique, finally taking the name "Léon Escudier" in 1853. In 1849 Marie became the sole director of *La France musicale*, and by November 1853 Léon had taken over full responsibility for the publishing firm. After a rift developed between the brothers in 1860, Marie split away from the publishing firm, taking *La France musicale* (which continued until 1870) with him. Thereupon, Léon, left without an *organe de maison* in which to advertise his publications, founded *L'Art musical*.

fait l'éloge de cette musique. Ce qui ne laisse pas que d'être très logique. C'est le contraire qui aurait dû véritablement étonner les lecteurs. Voyez-vous l'éditeur de la musique de M. Giorza la décrier dans ses articles!⁴

The focus of *L'Art musical* during the Escudier years is best exemplified in the coverage given to productions at the Théâtre-Italien. Verdi's works were always reviewed. Other frequently performed popular works, not published by the Escudier firm—such as, Donizetti's *Don Pasquale* and *Lucia di Lammermoor* or Bellini's *Norma* and *Sonnambula*—were reviewed only sporadically. This bias is even more noticeable in the space allotted to less popular works. For example, Donizetti's *Anna Bolena* and *Maria di Rohan* were simply not reviewed (Escudier was not their publisher), whereas Cagnoni's *Don Bucefalo* and Poniatowski's *La Contessina* (which Escudier did publish) were reviewed even though the latter two operas were far less successful than the two cited works by Donizetti.⁵ Further corroboration of *L'Art musical*'s focus on Verdi and Italian opera is offered in the Table, which lists reviews of works accompanied by numerous citations from other journals. In all cases the works selected for such extensive treatment were both successful and published by the Escudier, Girod, or Leduc firms. During the Escudier period, twelve of the twenty-one productions reviewed in this manner were works by Verdi. Furthermore, of the sixteen lyric productions thus treated, ten were Italian operas. The journal's emphasis on Italian opera influenced not only the selection of works reviewed but also the content of the critique itself. In the following excerpt from a review of Verdi's *Rigoletto*, Escudier blames the performers for the work's poor reception.

L'on a compris, dimanche soir, ce que referme de véritables beautés cette partition de *Rigoletto*, que, par défaut d'une bonne exécution, on avait cru si inférieure à celle d'*Il Trovatore* . . . On ne se doute pas de l'importance de l'exécution pour l'appréciation d'une oeuvre musicale.⁶

This type of justification was not unusual. After the Théâtre-Italien's production of Mercadante's *Leonora*—which Escudier published and promoted in *L'Art musical*—he again blamed a work's failure on a poor performance:

⁴Léon Escudier, "Quelques mots au *Messenger des théâtres*," *L'Art musical* 4, no. 15 (10 mars 1864): 116.

⁵Statistics on the frequency of works performed at the Théâtre-Italien, and hence their popularity, were obtained from the table compiled by Albert Soubies in *Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913* (Paris: Librairie Fischbacher, 1913).

⁶Léon Escudier, "Le Théâtre-Italien. Réouverture — *La Traviata* — *Rigoletto*," *L'Art musical*, 3, no. 47 (22 octobre 1863): 372.

Reviews of Works Accompanied by Citations from Other Journals*

Reference	Location	Composer	Title of Work	Publisher
1861: 60-62	Théâtre-Italien	Verdi	<i>Un Ballo in maschera</i>	Escudier
1862: 206-07	Exposition de Londres	Verdi	<i>Inno delle nazioni</i>	Escudier
1867: 220-22	Covent Garden, London	Verdi	<i>Don Carlos</i>	Escudier
1868: 91-94	Opéra-Comique	Auber	<i>Le Premier Jour de bonheur</i>	Escudier
1869: 73-76; 82-86	Fantaisies-Parisiennes	F. Ricci	<i>Une folie à Rome</i>	Escudier
1869: 347-48	Athénée	Pedrotti	<i>Les Masques</i>	Escudier
1870: 33-37	Opéra-Comique	Auber	<i>Rêve d'amour</i>	Escudier
1870: 81-86	Athénée	Verdi	<i>Les Brigands (I Masnadieri)</i>	Escudier
1870: 109-10	Athénée	Poise	<i>Les Deux Billets</i>	Escudier
1870: 142	Lille	Verdi	<i>Les Brigands</i>	Escudier
1872: 373-75	Athénée	Guiraud	<i>Madame Turlupin</i>	Escudier
1873: 169-74; 177-81	Opéra-Comique	Delibes	<i>Le roi l'a dit</i>	Escudier
1874: 169-75	San Marco, Milan	Verdi	Messa da <i>Requiem</i>	Escudier
1874: 186-89; 194-202; 207-09	Opéra-Comique	Verdi	Messa de <i>Requiem</i>	Escudier
1875: 364-65	Lille	Verdi	Messa de <i>Requiem</i>	Escudier
1875: 388-90	Théâtre de la Monnaie, Bruxelles	Verdi	Messa de <i>Requiem</i>	Escudier
1876: 130-35; 138-43	Théâtre-Italien	Verdi	<i>Aida</i>	Escudier
1877: 26-27	Théâtre de la Monnaie	Verdi	<i>Aida</i>	Escudier
1877: 371-74	Théâtre-Italien	Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Escudier
1877: 395-99	Théâtre-Italien	Villate	<i>Zilia</i>	Escudier
1880: 2-3	Lyon	Verdi	<i>Aida</i>	Escudier
1881: 345-47	(?)	Bruneau	<i>Geneviève</i> (cantate)	Girod
1882: 345-46	Renaissance	Jonas	<i>La Bonne Aventure</i>	Girod
1885: 3-7; 10-14	Opéra	Pessard	<i>Tabarin</i>	Leduc
1886: 33-38	Théâtre de la Monnaie	P. et L. Hillemacher	<i>Saint-Megrin</i>	Leduc
1886: 44-45	Bordeaux	Pierné	<i>Fantaisie-Ballet</i> (pf & orch)	Leduc
1887: 70	Toulouse	Verdi	<i>Aida</i>	Leduc
1891: 122-23	Théâtre de Spa	Pierné	<i>Le Collier de saphirs</i>	Leduc

*Unless otherwise stated locations are in Paris. Place names alone indicate the absence of a reference to a specific theater.

Ici, on a plutôt applaudi au nom du compositeur qui signait l'ouvrage, aux louables efforts de quelques-uns des interprètes, qu'à la partition elle-même . . . D'où vient donc cette différence entre l'effet produit par l'opéra de Mercadante à Paris, et celui qu'il a fait ailleurs? — C'est que l'oeuvre était méconnaissable. On a donné une *Leonora* de convention. Grande a été la déception des amateurs qui avaient entendu en Italie cette partition si réussie, si élégamment écrite, de l'auteur du *Guiramento* — et que l'ont entendue ici, mutilée, dénaturée, étrangement adultérée.⁷

Escudier's business acumen is further illustrated by his employment of Paul Scudo, the renowned but fier-

⁷Léon Escudier, "Théâtre impérial Italien: *Leonora*, opéra en 4 actes, de Mercadante." *L'Art musical* 6, no. 7 (18 janvier 1866): 51.

cely opinionated music critic of *La Revue des deux mondes*.⁸ For, as Pougin states, Escudier engaged Scudo at considerable expense in order to stop his vitriolic attacks on Verdi and his music.⁹

Léon Escudier était précisément le propriétaire et l'éditeur en France des oeuvres de Verdi, et l'on conçoit que les attaques de Scudo contre ces ouv-

⁸Paul Scudo was attached to *La Revue des deux mondes* from 1851-64. His musical tastes were conservative in the extreme; he preferred eighteenth-century music, idolizing Mozart and hating Wagner, Liszt, Berlioz and Verdi.

⁹Indeed Scudo's critiques could be quite venomous, as the following remarks about Schumann's *Carnaval* illustrate: "Le morceau dur au moins une demi-heure, et votre imagination haletante et votre oreille éperdue, ne peuvent s'attraper à un motif, à un dessin, à une image, à un rythme un peu saillant! C'est le cauchemar d'un malade, le rêve d'un halluciné, qui s'embrouille dans son récit et que vous fait assister à tous les transports qu'il éprouve pour articuler quelque chose d'intelligible" [P. Scudo, "Courrier musical," *L'Art musical* 2, no. 18 (3 avril 1862): 140].

res ne devaient pas lui plaire. Que fit-il? A l'aide d'un gros sacrifice d'argent, il réussit à museler le critique de *La Revue des deux mondes* en l'attachant à *L'Art musical*, et la *Revue* devint moins âpre dans ses appréciations sur Verdi et sa musique.¹⁰

Escudier realized early on that Scudo's disparaging criticism of Verdi's works would be to the firm's (and the composer's) detriment. Escudier's assessment of Scudo is revealed in a review of the critic's *L'Année musicale* (1860):

M. Scudo est parfois d'une sévérité qui touche à l'injustice: lorsqu'il attaque il est violent, passionné, brutal même; nous en trouvons la preuve dans une foule d'articles sur Berlioz, sur Verdi et sur d'autres musiciens qui n'ont pas ses sympathies. Au sujet de Verdi, il y a pourtant parfois dans la critique de M. Scudo des hésitations, et aussi des contradictions, qui laissent voir aisément que M. Scudo doute de lui-même.¹¹

When Léon Escudier assumed directorship of the Théâtre-Italien in 1876 this theater began receiving extensive attention in *L'Art musical*. It was mentioned in almost every issue from April 1876 until the theater's demolition in December 1878. All performances, whether theatrical or instrumental, were reviewed, and of course, promoted. This is certainly apparent in the Table, where three of the four productions during 1876 and 1877 were at the Théâtre-Italien. A marked promotion of Verdi's *Aida* can also be seen during the years 1876 to 1880. Perhaps Escudier's concentrated focus on the Théâtre-Italien—with reviews of all productions and reports on its financial and managerial situation—and Verdi's *Aida* was a final attempt to alleviate his financial distress through strategic promotion. From 1876 onwards his publishing firm experienced a severe decline.¹² Escudier likely thought that increased advertising would help sales, of both his firm's music and tickets to Théâtre-Italien productions.

¹⁰Arthur Pougin, "Notes sur la presse musicale en France," *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire* II, vol. 6 (Paris: 1913-31): 3855. An interesting, but unexplained stipulation of Scudo's contract with Escudier was that Scudo's contributions to *L'Art musical* should not carry his full signature (his name is consistently abbreviated, appearing as "P. Scudo," "P. Sc...," and "Sc...").

¹¹L. E., "L'Année musicale par M. Scudo," *L'Art musical* 1, no. 25 (23 mai 1861): 198.

¹²Escudier produced the Paris première of Verdi's *Aida* on 22 April 1876 at a cost of 120,000 francs, as well as the Paris premières of the Requiem and String Quartet. Fortunately these productions were very successful; further enterprises, however, were not. In June 1878 the Théâtre-Italien was forced to close, and in August of that year Escudier abandoned his brief career as impresario. In December the building was demolished.

Commenting on Escudier's directorship, Leduc wrote:

Ennemi acharné de la musique allemande moderne et de tout ce qui s'y rattachait, sévère pour les compositeurs français, mais enthousiaste pour tout ce qui venait d'Italie, Léon Escudier se trouva presque toujours en opposition avec la plupart de ses confrères. *L'Art musical* fut alors, en quelque sorte, le moniteur de l'Ecole italienne en France, sa feuille officielle. La passion s'en mêla, et nous nous rappelons certains articles contre de grands compositeurs non italiens, qui affligèrent même des amis dévoués du rédacteur. C'était pousser trop loin le fanatisme pour une seule école. L'exclusivisme n'est jamais une bonne base de rédaction.¹³

With Escudier's death in June 1881, the journal and the publishing firm were taken over by the Maison Girod.¹⁴ Under Girod's directorship a broadening perspective was developed, perhaps in an effort to attract a larger market. An entirely new type of rubric appeared: "Bulletin financier" (later changing to "Causerie financière"), dealing, as the name implies, with financial matters. Coverage was extended to include the plastic arts with regular reports on the annual Salon (only works having musical themes were considered) and the sculpture and painting divisions of the Prix de Rome. As a music publisher Girod dealt mainly with lesser known contemporary French composers (e.g., Jonas, Dubois, Puget, Duvernoy, the Hillemacher brothers) and pedagogical works—a fact that was, of course, reflected in the journal's advertising. Being a smaller firm, the Maison Girod also advertised the music of other publishing firms in *L'Art musical*. And the music they advertised—whether their own publications or those of other firms—would also be subtly promoted. For example, Paul Girod wrote the following in a review of Saint-Saëns' *Henry VIII*, published by Durand, Schoenwerk & Cie and advertised in *L'Art musical*.

M. Saint-Saëns vient de donner un démenti formel aux détracteurs de la nouvelle école. L'Opéra tient un succès et un grand succès. *Henry VIII* aura de nombreuse représentations consécutives et resterait au répertoire que nous n'en serions pas surpris le moins du monde: c'est une oeuvre

¹³Alphonse Leduc, "Ce que sera *L'Art musical*," *L'Art musical* 22, no. 49 (13 décembre 1883): 385.

¹⁴I have not been able to locate any information on Paul Girod or his publishing firm. Paul and André Girod contributed extensively to the journal, as had Léon Escudier. The Maison Girod appeared to be fairly active, given the large number of advertised compositions as well as the fact that music supplements continued to be offered to subscribers.

forte et qui mérite la plus longue carrière, surtout étant donnée sa superbe interprétation.¹⁵

An example of an overtly promotional statement is found in a review of Jonas' *Le Premier Baiser* which appeared a few pages after a full-page advertisement for the work (published by Girod): "Pour citer les morceaux réussis nous n'aurions qu'à faire la nomenclature des 27 numéros de la partition."¹⁶

In December 1883, the music publishing firm of Alphonse Leduc & Cie took control of the journal and substantially altered its frequency of publication and format.¹⁷ Leduc identified himself as the exclusive French publisher of several contemporary Russian composers, including Cui, Borodin, Rimsky-Korsakov, and Liadov, as well as the Frenchman Gabriel Pierné. Leduc's publishing activities were clearly reflected in the selection of music and events reviewed in *L'Art musical*, e.g., the performances of Russian music at the 1889 Universal Exposition which were treated extensively. Leduc also published pedagogical material and manuals (piano, theory, harmony, mandoline, voice, and solfège), as well as the music of several lesser-known French contemporaries (such as Pessard, Hüe, Pfeiffer, the Hillemacher brothers, and Desormes) who also received much attention in the journal. Often, reviews of their works were somewhat excessive in their enthusiasm. The review of *Une Aventure d'Arlequin* by Paul and Lucien Hillemacher offers one such example:

On retrouve dans la partition d'*Une Aventure d'Arlequin* toute les qualités qui ont fait apprécier à un haut degré le talent si original de MM. Hillemacher. Les deux compositeurs s'y montrent musiciens consommés, épris de leur art et en possédant toutes les ressources. Leur musique a de rares mérites de facture; elle a de la grâce et de l'esprit, elle est élégante et distinguée; rien n'y est banal; tout, au contraire, a un profond cachet d'originalité, originalité qui se fait jour à la part dans la phrase mélodique, dans le rythme et dans le coloris instrumental. MM. Hillemacher y témoignent, comme dans leurs oeuvres antérieures, d'un penchant très prononcé pour les modulations, dont ils usent avec un art parfait, et pour certains combinaisons harmoniques aux piquantes sonorités; tout cela contribue à donner à

leur compositions la sincère et attachante personnalité qui s'en dégage.¹⁸

Many claims of lasting merit and quality were often attributed to the music of those composers published by the firm. Ch. G. wrote of Hüe's *Rubezahl* that: "L'avenir [de cet oeuvre] est assuré et son auteur a pris place du premier élan, parmi les musiciens sur lesquels on a le droit de compter."¹⁹ And, of Pierné's *Fantaisie-Ballet* it was written that:

C'est, au résumé, une oeuvre de grande valeur qui vient enrichir le répertoire des pianistes. Elle va paraître avec l'orchestre, en partition, et nous sommes convaincus qu'elle sera bientôt adoptée par nos virtuoses.²⁰

It should be noted that this was a review that was accompanied by citations from other journals (see the Table).

Such favoritism often deteriorated into overt promotion, and was most noticable under the rubric "Bibliographie" which "reviewed" much material published by Leduc. Therein, Rubinstein's *Album de Peterhof* (a collection of piano pieces) is qualified in the following manner:

Aujourd'hui, le succès est universel, incontesté. Et, s'il en fallait une preuve, nous l'aurions dans la nécessité où l'on se trouve de réimprimer les oeuvres du célèbre compositeur russe, sous une forme nouvelle qui réponde au désir de tous. C'est ainsi que *L'Album de Peterhof*, publié il y a quelques années en un volume de la Bibliothèque Leduc, paraît maintenant en morceaux séparés.²¹

Upon Leduc's death in June 1892, his widow, Emma Ravina-Leduc, succeeded him as director of both the journal and the publishing house.²² At this time the journal was temporarily transformed into a quarterly, four-page advertising circular, titled *L'Art musical: bulletin périodique de nouveautés musicales, paraissant*

¹⁵J. Br., "Théâtre royal de la Monnaie: *Une Aventure d'Arlequin*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Louis Judicis, musique de MM. Paul et Lucien Hillemacher (Bruxelles, le 27 mars 1888)," *L'Art musical* 27, no. 6 (31 mars 1888): 42.

¹⁹Ch. G. "Revue des concerts," *L'Art musical* 25, no. 5 (15 mars 1886): 38.

²⁰Anonymous, "*Fantaisie-Ballet* pour piano et orchestre, par Gabriel Pierné," *L'Art musical* 25, no. 6 (31 mars 1886): 44.

²¹Ch. G., "Bibliographie: A. Rubinstein, *Album de Peterhof*, pour le piano," *L'Art musical* 28, no. 7 (15 avril 1889): 52.

²²Emma Ravina-Leduc, daughter of pianist of Jean Henri Ravina (1818-1906), directed the firm until 1904; thereafter her son, Emile Alphonse III (1878-1951), assumed control.

¹⁵Paul Girod, "Académie national de musique: *Henry VIII*, opéra en quatre actes, de MM. Léonce Détryot et Armand Silvestre, musique de M. Camille Saint-Saëns — Première représentation le lundi 5 mars 1883," *L'Art musical* 22, no. 10 (8 mars 1883): 74.

¹⁶Anonymous, "Théâtre des Nouveautés," *L'Art musical* 22, no. 13 (29 mars 1883): 99.

¹⁷Alphonse Leduc & Cie was an old and established firm, founded in 1767 and run by successive generations. Alphonse Leduc II (1844-92) assumed directorship of the firm in 1868, orienting publication to theoretical and pedagogical works.

tous les trois mois, which promoted the firm's new publications with short commentaries for each advertised work. These new publications, usually by lesser known French contemporaries, included vocal and piano music, and pedagogic material. The last issue (no. 15) in this four-page format, however, was not an advertising circular; it dealt entirely with the annual examinations at the Paris Conservatoire. With volume 32, no. 16 (October 1893) the journal was restored to its original format: a weekly eight-page journal comprised of an homogeneous mixture of reviews, articles, and correspondence. As under Leduc's directorship, contemporary Russian and French composers were the focus of the journal. The major correspondence series—from St. Petersburg, Brussels, and London—continued,

though not as frequently. *L'Art musical's* final seven issues (volume 33), prior to the journal's merger with the weekly *Le Guide musical* (Brussels, 1855-1914; Paris, 1917-18) in October 1894, were less focused, perhaps indicative of *L'Art musical's* approaching dissolution.

This article has focused on a single *organe de maison* in order to demonstrate that an objective evaluation of the opinions expressed in the musical press requires, at times, consideration of the commercial concerns of journal publishers and directors. □

Center for Studies in Nineteenth-Century Music
University of Maryland at College Park

RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DE LA PRESSE MUSICALE

Already Published:

AUSTRIA AND GERMANY

Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat. Vienna, 1817-24
Allgemeine Wiener Musik-Zeitung. Vienna, 1841-48
Berlinische Musikalische Zeitung. 1805-06
Eutonia. Breslau, 1821-33; Berlin, 1835, 1837
Musik-Welt. Berlin, 1880-82
Niederrheinische Musik-Zeitung. Cologne, 1853-67

FRANCE

L'Art musical. Paris, 1860-70; 1872-94
La Chronique musicale. Paris, 1873-76
Revue musicale. Paris, 1827-35

UNITED STATES

Dwight's Journal of Music. Boston, 1852-81

ITALY

L'Armonia. Florence, 1856-59
Gazzetta musicale di Firenze. 1853-55
L'Italia musicale. Milan, 1847-59
La Musica. Naples, 1855
La Musica. Naples, 1857-59
La Musica. Naples, 1876-78; 1883-85
Strenna teatrale europea. Milan, 1838-48
I Teatri. Milan, 1827-31

GREAT BRITAIN

The Harmonicon. London, 1823-33
The Musical Standard. London, Part I: 1862-71
The Quarterly Musical Magazine & Review. London, 1818-28

For subscription information contact:

For countries outside Europe:

UMI
Research Collections / Information Services
300 North Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48106-1346, USA

In Europe:

Information Publications International LTD
White Swan House
Godstone
Surrey RH9 8LW, England

***Il giornalismo teatrale lombardo
degli anni 1830
e la "Strenna Teatrale Europea"***

Marcello Conati
(Parma)

Negli anni a cavallo del 1830 in Lombardia, e più esattamente (per non dire quasi esclusivamente) a Milano, la stampa periodica presenta un rapido e consistente sviluppo, contrassegnato e alimentato da veri e propri caratteri imprenditoriali. Le dimensioni proto-industriali di questa crescita ricevono diretto e costante sostegno – nella quasi totale assenza, in periodo di Restaurazione, del dibattito politico e sociale – dallo sviluppo parallelo e sempre più intenso di quella che qualche anno più tardi il pensatore lombardo Carlo Cattaneo difinirà l'"industria del melodramma". L'esplosione delle testate che si registra in questo periodo a Milano vede infatti subito prevalere fra gli argomenti di cronaca e di discussione critica quelli d'interesse musicale e teatrale. Si tratta di un fenomeno la cui consistenza, avendo soprattutto riguardo ai periodici che a tali argomenti esclusivamente si limitano, riflette un nuovo approccio alle attività del mondo dello spettacolo, significativamente orientato verso gli aspetti mercantili oltre che artistici, che a sua volta corrisponde all'allargamento della base sociale dei fruitori. Non meno di nove giornali importanti nascono, muoiono e rinascono a Milano nel giro di un decennio, fra il 1827 e il 1836, dall'"Eco" ai "Teatri", dal "Censore universale dei teatri" alla "Minerva Ticinese", dal "Barbiere di Siviglia" alla "Fama" e alla "Moda", dal "Glissons n'apuyons pas" al "Pirata". Il fiorire delle testate prosegue di pari passo con il moltiplicarsi delle iniziative imprenditoriali in fatto di attività teatrali, con la crescita verticale del consumo di spettacoli musicali nelle loro più diverse manifestazioni (opera seria, opera buffa, ballo grande, divertimento danzante, accademia vocale e strumentale, ecc.), con la diffusione capillare di tali manifestazioni nei più lontani luoghi di provincia, con il propagarsi dell'associazionismo (società filarmoniche, filodrammatiche, corali). La crescita culturale viene a sua volta a coincidere con un periodo fortunatissimo e assai denso di eventi artistici di portata storica: l'ultimo capolavoro di Rossini e il suo improvviso "silenzio", la repentina affermazione di Bellini e di Donizetti, i nuovi sviluppi della vocalità romantica, l'ingresso trionfante della danza acrobatica.

In questo panorama la "Strenna Teatrale Europea" si colloca in una situazione quasi privilegiata: filiazione a periodicità annuale di un giornale teatrale, "Il Pirata", sorto a metà degli anni 1830, essa raccoglie e riassume gli eventi più significativi di ogni annata teatrale. E quali eventi! La durata della "Strenna", 1838-1848, comprende il decennio forse più ricco e intenso di acca-

dimenti artistici nella storia del teatro musicale italiano dell'Ottocento in quanto coincide con gli ultimi capolavori di Donizetti, con le opere maggiori di Mercadante e di Pacini, con la crescente popolarità di un compositore oggi dimenticato ma in quegli anni frequentemente rappresentato quale Luigi Ricci, con il fortunato esordio del fratello Federico, di Nicola De Giosa, di Alessandro Nini, di Lauro Rossi, e infine con l'apparizione e quindi la rapida, irresistibile ascesa di un autore destinato a dominare la scena italiana nel restante corso del secolo: Giuseppe Verdi. Sono anche gli anni della definitiva affermazione del nuovo corso della danza, caratterizzato dalla *danse aérienne* e dal virtuosismo delle punte avviato da Salvatore Taglioni, corso che si arricchisce dei nuovi talenti che escono dalla scuola scaligera di Carlo Blasis e che si sviluppa sul filo di un confronto ravvicinato fra alcune protagoniste assolute della storia di quest'arte quali Maria Taglioni, Fanny Elssler, Lucille Grahn, Fanny Cerrito. Il decennio coincide altresì con la nuova fase della vocalità teatrale determinata da quella svolta che va sotto il nome di 'rivoluzione del do di petto' e contrassegnata dallo stile "sfogato", rimasta leggendaria nella storia del canto per ricchezza di talenti: e basterebbe citare alcuni nomi emergenti delle nuove generazioni come quelli di Giorgio Ronconi, Erminia Frezzolini, Antonio Poggi, Giuseppina Strepponi, Napoleone Moriani, Gaetano Fraschini, Eugenia Tadolini, Felice Varesi, Ignazio Marini, Carlo Guasco, Sofia Loewe, Marianna Barbieri Nini, Raffaele Mirate e altri ancora, destinati a riempire di sé le cronache teatrali nei successivi decenni. Di questi nomi e degli eventi di cui sono protagonisti parlano le pagine della "Strenna Teatrale Europea" anche in quei capitoli che, come abitualmente accade in pubblicazioni a carattere di strenna, sono riservati ad argomenti di genere letterario.

Fondatore del "Pirata" e della "Strenna Teatrale Europea" è Francesco Regli, nato Milano nel 1802, morto a Torino nel 1866. Regli appartiene a quella ristretta categoria di pubblicitisti 'di mestiere', animati da un sicuro senso imprenditoriale e da un'acuta vivacità di interessi culturali, che a cavallo degli anni 1820-1830 contribuirono a dare un decisivo impulso al giornalismo teatrale fissandone alcuni caratteri fondamentali. Nel panorama del giornalismo teatrale di quegli anni la sua figura emerge più come cronista e come storico degli eventi teatrali coevi (come dimostrano per l'appunto le annate della "Strenna Teatrale Europea" attraverso le numerose biografie e i profili artistici da lui redatti intorno a personaggi anche minori del tempo) che non come critico *tout court*. Regli inizia l'attività giornalistica fondando nel 1829 a Pavia, città universitaria, "La Minerva ticinese: giornale di scienze, lettere, arti, teatri e notizie", poi trasferita a Milano con il titolo ridotto in "La Minerva" e bruscamente interrotta nel 1831 al principio del suo terzo anno di vita. Collabora al "Corriere delle Dame" e s'impegna quindi nella reda-

zione del periodico "Il Barbiere di Siviglia, giornale di musica, teatri e varietà", fondato a Milano il 22 dicembre 1832 da Giacinto Battaglia, uno dei protagonisti dell'imprenditoria editoriale milanese di quegli anni. Continua a collaborarvi anche dopo la trasformazione della testata del "Barbiere" in "Il Figaro", ma nel luglio del 1835 si mette nuovamente in proprio fondando a Milano - in concorrenza con lo stesso "Figaro" e altri giornali teatrali milanesi del tempo fra i quali il già affermato "Censore universale dei teatri" - il periodico bisettimanale "Il Pirata, giornale di letteratura, belle arti, mestieri, mode, teatri e varietà", destinato a durare per circa un quarantennio, oltre la morte del suo fondatore. Nel 1838 vi affianca un supplemento, la "Strenna Teatrale Europea", che esce senza interruzioni con scadenza annuale fino al 1848, anno in cui la crisi sociale e politica provocata dalla rivoluzione determina la sua cessazione e il trasferimento del "Pirata" a Torino.

La veste tipografica delle undici annate della "Strenna", impreziosita da fregi e da litografie di eccellente fattura, rivela decisamente, sin dalla prima annata, una destinazione rivolta soprattutto, ma non esclusivamente, ai ceti più elevati della società del tempo, destinazione che a sua volta riflette (come le stesse pagine della "Strenna" documentano) l'attivo interesse di tali ceti per le cose e gli affari della musica e del teatro nonché il loro coinvolgimento nella gestione di tante manifestazioni artistiche, dall'organizzazione di stagioni d'opera a quella di accademie pubbliche e private di musica vocale e strumentale. In tal senso la funzione divulgatrice della "Strenna Teatrale Europea" non smentisce ma semmai rafforza il processo di "imborghesimento", rispecchiato nella stampa periodica di quegli anni, di un

genere di spettacolo tradizionalmente riservato al commercio culturale delle classi regnanti e, più in generale, del ceto aristocratico. Ogni annata della "Strenna" presenta le dimensioni di un volume in 16° ripartito, a seconda degli argomenti, in più sezioni (Biografie, Poesie, Teatri, ecc.), a loro volta suddivise in capitoli. La parte più nutrita per quantità di dati e ricchezza di informazioni è quella relative alle cronache teatrali, variamente intitolata ("Teatri", "Rivista teatrale europea", "Album teatrale", ecc.) e interamente redatta da Regli.

L'aspetto tuttavia più interessante di questo periodico non sta tanto nella rivista degli spettacoli teatrali (opera, ballo, commedia) dove ampio spazio viene riservato al commento di quanto avvenuto nei teatri di Milano, in particolare alla Scala, quanto soprattutto nelle numerosissime schede biografiche e nei non meno numerosi profili artistici redatti da Regli, riguardanti compositori, coreografi, cantanti, danzatori, attori. Per la maggior parte tali profili, non di rado contenuti anche all'interno di una recensione e di una corrispondenza, costituiscono tuttora una fonte pressoché insostituibile per la conoscenza di tanti protagonisti della vita teatrale di quegli anni, fonte tanto più preziosa in quanto solo una piccola parte di quelle schede confluirà poi, in versione peraltro molto ridotta, in quel *Dizionario biografico dei più celebri poeti e artisti melodrammatici che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860* (Torino, 1860) cui ancora oggi è principalmente legato il nome di Regli presso gli studiosi del teatro italiano del XIX secolo. □

Conservatorio di Musica "Arrigo Boito"

A Note from the Editors

Periodica Musica — the annual publication of the Répertoire international de la presse musicale (RIPM) — offers an opportunity for scholars, archivists and librarians to disseminate information concerning nineteenth-century periodical literature dealing with music and musical life. It offers a forum for dialogue and a publication through which those working in the field can communicate. It is our hope that *Periodica Musica* will serve as a means for stimulating interest in an area that is of fundamental importance to the development of nineteenth-century studies in musicology.

* * *

Periodica Musica accepts submissions in English, French, German and Italian, and is published once each year, in the Spring. Only those texts received before 1 November can be considered for publication in the following year's issue.

Prospective contributions
should be sent to:
Zoltan Roman
Department of Music
University of Calgary
Calgary, Alberta
Canada
T2N 1N4

Subscription information
may be obtained by writing to:
Periodica Musica
Center for Studies in
Nineteenth-Century Music
2101 Skinner Building
University of Maryland
College Park, MD 20742-7641
U.S.A.

* * *

Camera-ready copy for this publication was produced at the
Center for Studies in Nineteenth-Century Music.