



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

GOUNOD, MASSENET, ARTHUR POUGIN, FILIPPO FILIPPI, WOUTERS, GAMBORG ANDRESSEN, J. LEIBACH, A. VERNET, ARRIETA, BARBIERI, BLASCO, BRETÓN, CAÑETE (D. MANUEL), CÁRDENAS (D. JOSÉ), CASTELAR, CASTRO Y SERRANO, CONDE DE MORPHI, ESCOBAR, ESPERANZA Y SOLA, FERNÁNDEZ FLORES, FERNÁNDEZ BREMÓN (D. JOSÉ), INCENGA, GRILLO, NÚÑEZ DE ARCE, OSORIO Y BERNARD, PEÑA Y GONÍ, RODRÍGUEZ, CORREA, RODRIGUEZ (D. GABRIEL), Y ZAPATA (D. MÁRCOS).

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre, y 88 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre y 108 año.—Extranjero, 36 trimestre; 68 semestre, y 132 año.—En la Isla de Cuba y Puerto-Rico, 6 pesos semestre y 9 al año, oro.—En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En Méjico y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En los demás Estados de América fijarán los precios los señores Agentes.—Número suelto, sin música, UNA peseta. LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los jueves y consta de ocho páginas, á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo más selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico album cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Nuestra música de hoy.—Contestación á los comentarios del Sr. del Saz.—Un estreno de ópera.—La primera ópera de Verdi.—En la Escuela Nacional de música.—Un nuevo teatro.—Gayarre artillero.—El cuerpo de baile.—Correspondencia nacional.—Noticias: Madrid y extranjero.—Tarjetas de visita.



A las últimas páginas del *Scherzo*, que empezamos á publicar en nuestro número anterior, acompaña una preciosa *Berceuse*, para piano, de Oscar de la Cinna, que ha sido muy celebrada por cuantas personas han tenido ocasión de apreciar su mérito indiscutible.

CONTESTACIÓN

A LOS COMENTARIOS DEL SEÑOR DEL SAZ.

Según el Sr. del Saz "el ejecutante no es ó debe ó puede ser más que un fiel intérprete del compositor. ¿Dónde iríamos á parar si el enunciado de Fray Urioste fuera cierto? Seguramente que el autor jamás conocería sus producciones..." Conformes de toda conformidad: ¿quien le dice á usted lo contrario? Si precisamente he dado muestras en mis artículos de ser enemigo de todo artificio, de todo floreo ridículo; si he defendido *pro aris et focis*, que la expresión verdadera no consiste en añadir nada de ajena cosecha, sino en que sea fiel traslado de los sentimientos del compositor, en identificarse con él y copiar sus latidos. Si precisamente me pone amoscado y de mal humor el oír los *ritornellos*, los mordentes in-

necesarios y el aire arbitrario é impropio con que pretenden dar á la música más solemnidad y mejor expresión la gente del campo y otros *dilettanti* de más alta esfera. Si usted supone, como ha supuesto, contradicción en mis palabras no podían ellas dar lugar á esa nueva explicación, porque tenía que ser por fuerza otro el sentido. Pero como hemos visto, ni hay contradicción alguna en mis palabras ni es mi enunciado el que supone mi adversario. En el artículo precedente declaré yo bien mi propósito, y en él habrán visto cuantos tuvieron ojos cómo las diferencias de expresión dependen muchas veces, no de que un artista añada algo de propia cosecha y otro sea fiel intérprete, sino de que unos sienten y ven más que otros. Un artista de rara sensibilidad (como tienen que serlo los grandes intérpretes), descubre el sentido de cada nota, ve más movimientos apasionados, cuenta mejor los latidos del corazón que los músicos vulgares y aun distinguidos. Estos expresarán parte de los sentimientos del compositor y los otros expresarán cuanto es dado á la humana aptitud; no sólo lo que sobrenada en la superficie, sino lo que se oculta en el fondo; adivinará otros signos y matices que, bien que no estén expresos, entran en las intenciones del autor. Si á esta intuición y facultad creadora se llama añadir ó poner (y no *meter*) algo de propia cosecha, enhorabuena, sea mío el enunciado que se me atribuye. También disiente el Sr. del Saz de mi opinión acerca de si se pueden ó no apreciar, por el mero examen de la partitura, el mérito y belleza de una obra. Ciertamente que respecto de partituras en que domine el elemento melódico se puede razonar y emitir juicios bastante acertados, sin que medie para ello ejecución ninguna; pero de esto á sentar como proposición general que basta el examen de aquellas notas sin vida para dar juicio inapelable en toda clase de obras, va mucha diferencia. Por tal análisis llegaremos á conocer si se infringen las reglas de la buena instrumentación, considerados los instrumentos aisladamente, si no se traspasan los límites de la extensión que á cada uno de ellos conviene; se verá claro qué instrumento ó voz juega el papel principal, si están bien combinados los efectos, el interés armónico ó melódico, etc., etc.; pero ¿cómo se podrán apreciar por tal medio los efectos que resultan de la simultaneidad de ciertas notas, de la variedad de timbres, de la coincidencia de ciertas subidas y bajadas y de ese soplo divino é indefinible que anima los sonidos en la ejecución y hace que sea tan diferente una interpretación de otra? Solo conjeturalmente como dijimos en otro lugar y con riesgo de equivocarse. La música

ca es esencialmente práctica; los sonidos llevan en sí como un germen de vida latente que se manifiesta solo en la ejecución esmerada, únicamente después de haber mediado ésta, puede hablarse con fundamento (presupuesta la aptitud y las nociones convenientes), acerca del mérito y la belleza de una composición. El asunto se presta á muchas más consideraciones; pero juzgo ocioso insistir sobre verdades de sentido común.

Véase ahora cuál es el último punto discutido en el primer artículo del Sr. del Saz. «En cuanto á que el aspecto más pobre bajo el cual puede ser considerada la música es el del entendimiento, no creo que pueda afirmarse en absoluto como lo hace Fray Urioste. Habrá á quien le hable (*sobra una albarda*) la música con más interés al entendimiento que al corazón, y viceversa, y esto podrá depender de causas físicas ó fisiológicas en el individuo y aún según (*dependen*, nunca ha regido según) su ilustración. Más yo creo (vayan ustedes anotando las razones) que el arte no poseería tan grandiosos monumentos si no hubiese predominado la inteligencia sobre el corazón ó el sentimiento.»

Deberíamos estar en paz, después de todo, porque lo que yo (en sentir de mi adversario) siento en absoluto, él lo niega del mismo modo; pero ya está visto que en vez de contentarse con no razonar, pasa á no reparar en las pruebas que yo aduje. ¿No dije bien claro que la música no tiene más estrechas relaciones con la sensibilidad que con la inteligencia, por ser arte eminentemente afectiva, y que bien que haya de ser regulada por la razón (como todas las producciones humanas) tiende directamente á despertar sentimientos? ¿No es consecuencia lo uno de lo otro? Si no admite el fundamento ó principio, ¿por qué no lo rebatió? Y si lo admite, ¿por qué niega las deducciones lógicas? Es cierto que, como dice el Sr. del Saz, hay muchos á quienes habla la música con más interés al entendimiento que al corazón, y que esto podrá depender de causas físicas ó fisiológicas en el individuo y aun de su ilustración; ni más ni menos como hay muchos que carecen de gusto ó le tienen extragado, en virtud de su conformación física ó fisiológica, y aun de su ilustración negativa ó mal dirigida; pero esto no es demostrar una tesis, sino referir un hecho que se observa de continuo. Del párrafo citado infero yo que el Sr. del Saz admite sin disputa lo de que de gustos no hay nada escrito, que lo que llamamos buen gusto es un mito, que no hay en la música belleza absoluta, pues todo depende del prisma con que se mire; y últimamente, que la música es una especie de *maná* que se acomoda á todos los gustos. ¿Puede conformarse todo lo dicho con el sentido común?... Pues no son sino conclusiones directas del principio establecido por el Sr. del Saz. Convénzase mi adversario de que la belleza es una, y bien que no definida, conocida por sus notas características; y que no es sólo una cosa subjetiva que dependa de las condiciones del individuo que trata de apreciarla sino objetiva y real, invariable y eterna. Tenga también por falso lo de que «el arte no poseería tan grandiosos monumentos si no hubiese predominado la inteligencia sobre el corazón ó el sentimiento.» Llame á la memoria algunos hechos históricos: ¿qué se hizo de todos aquellos ejercicios de gimnasia musical y fugas insulsas que tanto prevalecieron antes de los buenos tiempos de Palestrina y Victoria? ¿Qué fué de tantos contrapuntistas que creyeron ser las obras musicales producto de la inteligencia ó ingenio, y contra quienes mantuvo abierta guerra el célebre P. Eximeno? Desaparecieron como humo entre la niebla de los tiempos; y hoy la historia los juzga como degradadores del arte y el tiempo en que vivieron como época de retroceso. En cambio, las obras de Bellini, en que tuvo tan poca parte la inteligencia, vivirán siempre lozanas porque llevan el sello indeleble del genio y late en ellas el sentimiento, que es lo que primero y principalmente buscamos en la música.

Con esto termino la crítica del primer artículo del Sr. del Saz; y debo consignar aquí, ya que no lo he hecho antes por olvido, que la causa, la única causa del largo silencio que ha mediado entre los artículos del señor del Saz y mi contestación ha sido el haber estado yo en espera de cuándo terminaba mi adversario, como previamente advertí á mis lectores. Hoy es el día en que ignoro si el Sr. del Saz publica sus trabajos en algún otro periódico; pero claro está que esto no había de ser obstáculo para que yo contestase ni para impedir que continué contestando desde el día que se aclaran las cosas.

FRAY EUSTAQUIO URIARTE.

(Se continuará.)

UN ESTRENO DE ÓPERA.

Hacia ya más de seis semanas que el personal del teatro Municipal de Magdeburgo se veía mortificado por el estudio de una ópera, primicias del director de orquesta del mismo teatro, y todavía se quejaba el joven compositor de que los solistas no estaban seguros, los coros flojos y la orquesta deficiente, y por lo tanto, la primera representación debía aplazarse aun algunos días.

Esto sucedió en el año de 1836.

El empresario del carro de Tesis de Magdeburgo, Sr. Bethmann, cuya situación pecuniaria no era precisamente de las más florecientes, se daba á todos los diablos con tantos aplazamientos. El día de pago, ese «Dies iræ» de todos los empresarios, se aproximaba y el temor de no poder pagar á sus artistas pesaba como una montaña sobre su conciencia. Bethmann lo esperaba todo de la primera obra de su genial maestro de capilla; esa ópera debía volver á poner á flote su teatro, próximo á hundirse! Y sus esperanzas tenían su razón de ser; pues toda la ciudad hablaba ya desde algunas semanas de los espléndidos preparativos que se hacían en decoraciones y trajes; los numerosos amigos del joven maestro no habían dejado de circular las más lisonjeras recomendaciones y como consecuencia de esto el público se había apresurado á asegurarse buenas localidades.

Si el personal artístico de la empresa de Bethmann hubiese sido menos apto de lo que era, habría habido motivo para los repetidos aplazamientos de la primera representación; pero este teatro disponía en aquella época de un conjunto de artistas como hoy solo se les encuentra en los teatros de primer orden. Y para hacerles justicia es necesario manifestar que la culpa de la tardanza era única y exclusivamente del joven compositor.

Había exigido de los cantantes notas que no existían en su garganta, y los instrumentistas encontraban pasajes que les era imposible ejecutar. Naturalmente había habido que transportar, cambiar y cortar y los ensayos se demoraban y dificultaban.

Los ensayos de solos y coros se verificaban en los salones del piso bajo del teatro situado en la calle Ancha, y resultaba de esto que el público conocía ya de antemano ciertos detalles de la ópera.

El empresario Bethmann estaba parado en la puerta del teatro observando las nubes amenazadoras é implorando á la Providencia que le enviase un buen chubasco, como único medio de obligar á los antiartísticos magdeburgueses á asistir al teatro. Acababa de terminar un ensayo de tres horas. Los pobres artistas y músicos salían del teatro dando suspiros de satisfacción; tras de ellos venía el compositor dando el brazo á su novia, la primera actriz trágica señorita Planer.

Apenas apercibió Bethmann á su maestro de capilla, cuando le pregunta:

—Y ¿qué tal? ¿La pondremos en escena? ¿Podré hacer imprimir los carteles?—Así lo espero,—replicó sonriendo el maestro, cuya levita desgarrada en la manga derecha, documentaba la vivacidad con que había manejado la batuta.

—¿Nada más que esperanzas?—preguntó Bethmann atemorizado.—Los solos ya van bien, y en cuanto á los coros y la orquesta espero que con el ensayo de esta noche marcharán perfectamente.

—¿Ensayo de noche?—exclamó el empresario.—¿Hombre! ¿Qué piensa usted? ¿Se imagina usted que esta gente á quienes debo ya tres quincenas de sueldo se someterán á ensayos de noche? Los coristas tal vez, pero los músicos! ¡Eos músicos! ¡esos rebeldes de nacimiento! ¡Ya verá usted, ninguno asistirá!

El maestro le contestó sonriendo:—¡No tenga usted cuidado, asistirán! Del coro y orquesta no faltará uno solo. Les he prometido una cena con tal que hagan lo posible para que la ópera se represente pasado mañana. Y esto ha producido efecto.

—Dios lo quiera,—replicó Bethmann.—En el interés de usted mismo desearía que todo saliera bien, porque ya sabe usted que la primera representación de su ópera es para su beneficio.

—Eso no,—le interrumpió el maestro.—Usted necesita más que yo

de esa entrada. Quédese usted con la primera representación; yo me contentaré con la segunda.

—¡Es usted muy generoso!

—¡Tal vez no tanto como usted se imagina!—exclamó sonriéndose el maestro.—El gran éxito de la primera representación, del que no hay que dudar, hará que en la segunda tengamos la casa aun más llena.

—Dios lo quiera—replicó Bethmann, despidiéndose y dirigiéndose á la confitería del teatro.

El joven compositor, mirando á su empresario con cara de compasión, se retiró enseguida.

Dos días después se veía en todas las esquinas el siguiente cartel:

LA NOVICIA DE PALERMO

Gran ópera en 3 actos,

Música de Ricardo Wagner.

El teatro estaba lleno, la curiosidad era muy grande y el más conmovido de todos, sin duda, el autor.

Es preciso haber pasado por el tormento de la primera representación de una obra compuesta por uno mismo para poder pintar las sensaciones que agitan al poeta ó compositor. Aun cuando existen autores que manifiestan una calma estóica en tales momentos, se puede apostar diez contra uno que esa calma es fingida y de pura apariencia. Adentro todo bulle, los latidos del corazón se interrumpen, el pulso aumenta de sesenta á ciento veinte pulsaciones. Esta excitación sube gradualmente al levantarse el telón y en las primeras escenas.

La tos de un aprendiz de zapatero en el paraíso produce fiebre al autor, y los estornudos de una señora anciana en la platea le hace desesperar.

El maquinista observa tal vez el terror del poeta que corre de un lado para otro tras los bastidores y juzga á propósito dirigirle algunas frases tranquilizadoras. Sonriéndose le dice:

—Pero qué más quiere usted, señor doctor (todo autor dramático es doctor.) El público se ríe desaforadamente.

Y tal vez la obra que se representa es una tragedia.

Si el primer acto agrada, si al caer el telón se oyen aplausos ó tal vez llamadas del autor á la escena, no quiere decir esto que el triunfo de la obra sea un hecho. Los aplausos tienen que aumentar gradualmente en los actos siguientes para alcanzar el punto culminante en el último. ¡Por cuántos tormentos tiene que pasar el pobre autor ó músico! tormentos, que comparados á las pruebas del fuego y del agua de su altura el príncipe Tamino, son juguetes de niño. ¡Los antojos de la casualidad son tan varios!

¿No puede, acaso, apagarse el gas en el último acto, produciendo las tinieblas de Egipto en el teatro? No puede sobrevenir una gran tormenta, lanzando sus rayos sobre el templo de Talía, causando el terror entre los espectadores? ¿No puede una llama de gas prender fuego á una cortina mal colocada? No puede suceder que uno de los artistas pierda por descuido su entrada en la escena de más efecto, ó la primera actriz, descontenta de su papel y por vengarse se desmaye en medio de la pieza? (las actrices son muy susceptibles de desmayarse.) ¿No puede suceder que en la escena más patética se le ocurra al gato del portero pasearse por las tablas ó que el apuntador algo avinado dé vuelta seis hojas del manuscrito en lugar de una? ¡Y después los amigos,—esos buenos queridos amigos! sus aplausos á desatiempo siempre demuestran la intención, y el público, que respecto de un juicio no gusta de tutela, se enfada, está indignado por la conducta de los amigos del autor,—principia á silbar, á silbar. Estos sonidos llegan hasta la médula de los huesos del pobre autor y hace que le flaqueen las piernas.

En nuestros días, los autores tienen la precaución de disponer de alabarderos de réplica para los aplausos, y así el oficio sigue al menos cierto sistema.

No puede ser la intención del autor de este artículo sujetar á una crítica la primera obra de un compositor, que por sus obras posteriores ha llegado á adquirir una celebridad universal.

El auditorio, que había acudido con grandes esperanzas, las vió frustradas, con cada acto aumentó el descontento; esa música extraña que con la mejor voluntad no alcanzaban á comprender, lo trastornaba y

atontaba; en vano esperaban esas melodías comprensibles y lisonjeras que hasta entonces habían llevado á salir de cada nueva ópera. Todo aquello que en la música de Wagner suena aun hoy de un modo extraño para una gran parte del público y que existía ya en la *Novicia de Palermo*, aun cuando no tan caracterizada como en sus óperas posteriores, fué rechazado con marcadas señales de desagrado. Con mucho empeño se consiguió repetir la ópera algunos días después con sala casi vacía, lo cual no impidió al autor, por más que sus esperanzas no se habían cumplido, de dar la cena prometida á los coros y orquesta.

El público reprochó á Wagner demasiado lujo de instrumentación y falta de melodía. Parece también que la melódica *Norma*, que poco tiempo antes se había estrenado en Magleburgo, había influido en el juicio de los legos respecto de la ópera de Wagner. Pero los inteligentes, aun cuando movían la cabeza respecto de ciertas excentricidades, no pudieron menos de confesar que ciertas chispas de genio, ciertas ideas que surcaban aquel caos de sonidos les habían sorprendido sobremanera y estos presagiaron al joven compositor de *La novicia de Palermo* un brillante porvenir.

Que esa profecía se ha verificado, nos lo demuestran *Tannhauser*, *Lohengrin* y *Parsifal*.

E. H.

LA PRIMERA ÓPERA DE VERDI

Se estrenó en 1839 en el teatro de la Scala de Milán, con el título de *Oberto, Conte di San Bonifacio*. En su ejecución brillaron la Marini, María Shaw, el tenor Lorenzo Salvi y el bajo Ignacio Marini.

La primera ópera de Verdi obtuvo favorable éxito; y de la Scala pasó á otros teatros italianos, entre ellos al regio de Turín. Los periodistas, convinieron en que el autor de *Oberto* empezaba su carrera artística bajo los mejores auspicios.

Nadie se acuerda hoy ni del libro ni de la música de aquella producción; los ruidosos triunfos de tantas óperas célebres con que ha enriquecido el repertorio italiano el autor de *Aida*, hicieron olvidar el primero y el más molesto de sus éxitos. Cierro es que con obras del género de *Oberto, Conte di San Bonifacio*, no hubiera obtenido Verdi la legítima fama de que hoy goza; pero, ¿no es curioso y de verdadero interés para el artista y el crítico cotejar, como lo hace De Arcais en una importante revista italiana, la primera y la última de las obras del insigne maestro, el afortunado ensayo y la feliz coronación de un genio tan personal como el de Verdi?

El libro de *Oberto, Conte di San Bonifacio*, esto es, como casi todos los de su época, cortado por un exclusivo y rutinario patrón; en la letra de la indicada ópera ni lucen la habilidad del dramaturgo ni la inspiración del poeta; el libretista imita fiel á todos sus compañeros, sin separarse en un ápice de la receta entonces en uso para escribir los dramas líricos.

Creíase por aquella época en Italia que el libretista estaba obligado á distribuir las escenas y á escribir los versos de modo que el compositor no pudiera apartarse de las convenciones consagradas por la rutina, y bajo este concepto el *Oberto* nada deja que desear.

Verdi se vió, pues, en la precisión de atenerse al pie forzado del libreto y á componer su partitura á la moda de entonces.

Así es que la primera ópera de Verdi, se reduce á una serie de piezas musicales, todas del mismo género, á una sucesión regular de *andantes* y de *cavalettas*. Sólo en un punto pudo emanciparse de la tiranía impuesta por el libro en la sinfonía, en la que trata de marcar su sello personal el joven maestro, apartándose de la forma rossiniana.

El libretista nos traslada á la Edad Media, y coloca su acción en Bassano, en época de constante y sangrienta guerra civil.

Oberto, al huir de las iras de Ezzelino de Romano, deja en la ciudad, de que es dueño su enemigo mortal, una hija, Leonor. La joven se deja seducir por el Conde de Salinguerra, Ricardo; pero no se conforma fácilmente con que su seductor la abandone.

Ricardo, en efecto, la abandona, para contraer matrimonio con

Cunizza, la hermana del sanguinario Ezzelino. Pero el atolondrado seductor no contaba con el padre de Eleonora; y Oberto vuelve del destierro, encuentra á su hija, sabe de sus labios la deslealtad del Conde, y se apresura á referir á la hermana del tirano la traición de su prometido. Cunizza reprueba la conducta de Ricardo; éste desafía á Oberto y le mata, y Leonor exhala sus tristes lamentos en el aria final.

En la *partitura* abundan preciosas é inspiradas melodías; pero en ella se nota la inexperiencia del autor en el arte de armonizar.

De Arcais no examina sólo el *Oberto* por el capricho de comparar sus imperfecciones con las excelencias de la última obra de Verdi; el crítico italiano entiende que en el autor de *Aida*, como en muchos de los grandes maestros, no existen diferentes maneras, sino una evolución natural y lógica que se va marcando en cada una de sus sucesivas producciones. En la primera *partitura* de Verdi puede hallarse, pues, el germen del *Otello*.

Y en el *Otello*, añade De Arcais, no ha perdido Verdi, como muchos suponen, su carácter, ni su personalidad. Está escrita la última de sus producciones siguiendo los impulsos del genio del autor. No es el principio de una nueva escuela, sino un paso más hacia un ideal que es el de todos los maestros: la íntima conexión de la música con el drama.

EN LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

El sábado á las tres de la tarde, se verificó solemnemente en el salón de dicha Escuela el anunciado concurso entre las tres alumnas, primeros premios del Conservatorio, que aspiraban á debutar en el teatro Real.

La concurrencia, que era muy numerosa, escuchó con gran interés los ejercicios y aplaudió á las distinguidas jóvenes que habían acudido al certamen.

Las concurrentes eran las señoritas Guidotti, Petrolani y Lizárraga, y constituían el tribunal los señores Martin, presidente, Mancinelli, Vázquez, Zabiaurre, Monasterio, Hernando y Pérez.

La señorita Guidotti cantó el aria de tiple de *Gioconda*, y luego la del *Fausto*, obteniendo los plácemes de la concurrencia.

La señorita Petrolani cantó el aria de *Lucrecia* y después la del *Trova-lor*, alcanzando también unánimes aplausos, y la señorita Lizárraga cantó las de *Luisa Miller* y *Fausto*, logrando asimismo el favor de su auditorio.

El jurado deliberó por espacio de dos horas y acordó que fuera la agraciada la señorita Guidotti, recomendando de paso á la empresa del regio coliseo las buenas condiciones artísticas de las señoritas Petrolani y Lizárraga.

UN NUEVO TEATRO.

No es público, ostenta el hermoso título de teatro de Bellas Artes y ha sido erigido en uno de los salones del palacio de la Presidencia, destinados á habitación del jefe del Gabinete.

Es un teatro de escasas proporciones, pero se halla adornado con lujo y esplendidez.

La inauguración se verificó el domingo último ante una concurrencia tan selecta como el caso y las circunstancias requerían.

A las nueve en punto empezó la fiesta, y después de una brillante sinfonía se puso en escena la divertida comedia en un acto de Eusebio Blasco, *La mujer de Ulises*, desempeñada por una compañía de niños aficionados que pudiera dar quince y raya á más de cuatro compañías de adultos con pretensiones.

En el desempeño de la obra se distinguieron Luz Padrós, Dolores Rodríguez, Cesar Padrós y los hermanos Cerro, quienes obtuvieron grandes aplausos de la concurrencia.

Después se representó el juguete *Me conviene esta mujer*, en cuya ejecución asistimos á una revelación artística.

Esperancita Sagasta, que desempeñó con admirable seguridad y

aplomo el papel de Rosita, nos dió nuevas pruebas de su precoz talento, declamando con la gracia y desenvoltura de una actriz notable, y entusiasmando sin reservas á cuantos tuvieron la suerte de admirarla en la interpretación de la parte que le estaba encomendada.

Cesar Padrós y Alberto Cerro, la secundaron con gran acierto.

Como fin de fiesta se puso en escena *El vecino de enfrente*, que sirvió para que Esperancita luciera de nuevo sus envidiables facultades y su pasmosa flexibilidad artística.

Después se ejecutaron al arpa varias piezas, interpretadas perfectamente por la profesora de Esperancita Sagasta, señorita González Simpsón y la señorita Carmen Rodríguez, que fueron aplaudidas con estrépito.

Los invitados fueron obsequiados con un magnífico *buffet*, después del cual hubo baile en el salón rojo.

Tan agradable fiesta terminó cerca de la una de la madrugada, y parecía que aquellas horas habían trascurrido como por ensalmo y con grave perjuicio para la medida exacta del tiempo.

GAYARRE ARTILLERO.

El domingo se celebró un banquete en Lhardy, con objeto de hacer entrega á los señores Gayarre y Laban de las espadas con que les han obsequiado el cuerpo de artillería por haber tomado parte en la función religiosa de Santa Bárbara.

Al llegar los brindis y después de haber hablado varios señores, el señor Sanchis leyó unas quintillas, de las que tomamos las siguientes:

«A GAYARRE

Por cuestión de analogía,
como artillero, me encanta
verte en nuestra compañía,
porque es, Julián, tu garganta
un cañón de artillería.

Y por si alguno dudarlo
quisiera, ó calificarlo
de atrevimientos sofisticos,
voy ahora mismo á probarlo
con argumentos *balísticos*.

Cuando con voz clara y pura
en un dúo ó en un aria
haces una *filatura*
llena de encanto y ternura,
usas *granada ordinaria*.

Mas cuando ya te imaginas
que es momento de batalla,
esas notas cristalinas
con que á todos nos fascinas
son *granadas de metralla*.

Y cuando ya temerario,
como anoche en *El Profeta*,
das aquel *si* extraordinario,
es *proyectil incendiario*
que nada, nada respeta.»

No hemos copiado los anteriores versos para alabarlos, porque no los consideramos dignos de loa, sino para que se vea cuan faltas son las analogías establecidas entre el cantante y el cuerpo de artilleros, que el domingo quiso contarle como cosa suya á juzgar por los famosos y nada poéticos versos anteriormente transcritos.

SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

El domingo se celebró en el Circo del Príncipe Alfonso la inauguración de la temporada de conciertos, con arreglo al siguiente escogido programa:

Primera parte.—Overtura *Mar tranquilo y viaje feliz*, de Mendelssohn; melodía *Du bist die Ruhe* y *Momento musical*, de Schubert; *Rapsodia húngara*, de Liszt.

Segunda parte.—Sinfonía *Landliche Hochzeit* (boda de aldea), primera vez, de C. Goldmark.

Tercera parte.—Overtura de *Cleopatra*, de Mancinelli; variaciones de la sonata en *la*, arreglada para orquesta por el Sr. Monasterio, de Beethoven; *Marcha nupcial*, de Marqués.

Las tres obras que componían la primera parte fueron muy aplaudidas, provocando, como siempre, gran entusiasmo la *Rapsodia húngara*, de Liszt.

También mereció el mismo honor el *Momento musical* de Schubert, composición inspiradísima y en alto grado delicada.

La segunda parte era completamente nueva y estaba consagrada á la obra de Goldmark, cuyo título hemos citado.

Esta composición es notable por muchos conceptos y se oye con interés.

El canto de la novia fué repetido.

La tercera parte ofrecía gran espectación.

Se ejecutaba la popular overture de *Cleopatra*, de Mancinelli, quien se hallaba en un palco acompañado de su distinguida esposa.

La famosa composición fué interpretada con gran acierto, y antes de su terminación el público demostró su entusiasmo al maestro Mancinelli, tributándole una ovación verdaderamente cariñosa y entusiasta.

Los concurrentes, puestos de pie, dirigían sus miradas al palco donde estaba el maestro, al que no cesaban de aplaudir ni un solo instante.

Mancinelli, visiblemente conmovido, saludaba á sus admiradores, quienes pidieron la repetición de *Cleopatra* dirigida por su autor.

Mancinelli accedió á los deseos del público, bajó de su palco y empuñó la batuta, obteniendo por este solo hecho nuevos y prolongadísimos aplausos.

La overture fué repetida con el mismo éxito de antes, valiendo otra vez ruidosos plácemes á Mancinelli y á Bretón.

Las variaciones de la sonata en *la*, de Beethoven, arregladas para orquesta por el señor Monasterio, fué muy bien ejecutada, lo mismo que la *Marcha Nupcial*, de Marqués, que puso término á la fiesta musical del domingo.

El público que acudió al concierto fué bastante numeroso. Los palcos no estuvieron muy favorecidos.

EL CUERPO DE BAILE.

En un libro que acaba de publicarse en París con el título de *Les demoiselles de l'Opera* encontramos curiosos detalles sobre la organización del cuerpo de bailarinas de la *Grand Opera*.

Parece que Luis XIV en 1713 fundó la Academia de baile y escribió el mismo el reglamento del cuerpo de baile de la Opera. Había doce y diez bailarinas, sumando los sueldos de los primeros 8.400 libras, y 5.400 los de las segundas.

Actualmente el cuerpo de baile se compone de 115 pensionarias. Tres estrellas, diez primeras, veintidos segundas, tres divisiones de corifeos y dos cuadrillas de artistas divididas en cuatro secciones.

Cada vez que salen á escena las educandas externas reciben dos francos; las que están incorporadas en las cuadrillas perciben de 100 á 200 francos mensuales; los corifeos, de 250 á 300; las de segunda, de 300 á 600; las primeras, de 600 á 1.500; las estrellas, de 25 á 30.000 por año.

Estos tipos son algo más bajos que los antiguos. Así, Taglioni ganaba

36.000 francos; Fanny Essler, 45.000; Carlota Grisi, 42.000; la Cerrito, 45.000; la Rosati, 60.000.

La administración suministra todo al personal de baile, excepto el *col-cream* y los polvos de arroz. Les proporciona corpiños y pantalones, y si los rompen se los cambian inmediatamente. Las estrellas reciben un par de calzones por cada acto; las primeras uno cada día; cada tres días las segundas; cada seis las corifeos; cada doce las que están en las cuadrillas y cada mes las pensionistas externas.

El cuerpo de baile estaba mal instalado en el antiguo teatro de la calle Peletier. Las habitaciones eran pequeñas, oscuras, incómodas. En algunos cuartos se acomodaban hasta 25 bailarinas, y así faltaba aire y todo lo indispensable á una reunión de seres humanos.

En el moderno teatro las habitaciones son amplias y confortables.

Tienen un gran espejo y un tocador bien provisto, gas, una chimenea siempre repleta de leña y agua fría y caliente á voluntad.

Hay algunos cuartos para veinte bailarinas, pero son lo suficientemente extensos para que puedan vestirse con toda comodidad.

A pesar de esto, es muy penoso el oficio de bailarina, que sólo á costa de grandes torturas pueden las pobres sílfides adquirir la agilidad necesaria.

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Barcelona 28 de Febrero de 1887.

“Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Con el carnaval concluyeron en el Liceo las representaciones de ópera que se venían dando desde el mes de Octubre, y cuyo repertorio lo formaron *Faust*, *La fuerza del destino*, *Ugonotti*, *Guglielmo Tell*, *Lucrezia Borgia*, *Traviata*, *Aida*, *Crispino é la Comare*, *Rigoletto*, *Freyschutz*, *Fra Diavolo*, *Amleto*, *Barbieri di Siviglia* y *Tannhauser*, bien que algunas de estas óperas fueron pocas veces representadas, especialmente la última, de la que solo se hicieron tres; pues el éxito de ella fué dudoso. Muchos fueron los cantantes que durante la última temporada funcionaron en el Liceo, pues hubo bastantes cambios en el personal de artistas, de los cuales unos fueron mejor recibidos y aceptados que otros. Pero los que gozaron completamente del favor del público fueron: la Borghi-Mamo, la A. Borghi, la Belincioni, Masini, el barítono Devoyod, el bajo Visconti y el caricato Cesari. Los cuatro primeros artistas citados en las noches de sus respectivos beneficios fueron obsequiados con numerosos y más ó menos ricos regalos.

Ha fracasado el proyecto de una empresa para dar conciertos instrumentales á grande orquesta en el Liceo durante la Cuaresma. En este período funcionará en el mismo teatro una compañía española de declamación, la que entre otras funciones las dará de comedia mágica.

En el teatro del Circo van á darse una serie de representaciones de ópera, que se inauguraron anoche con *Un ballo in maschera* desempeñada regularmente por artistas que no pasan de medianías.

W.



MADRID

Hé aquí la lista de las óperas que se han puesto en escena en el teatro Real desde la publicación de nuestro último número:

Jueves 24 de Febrero.—*Luisa Miller*.

Sábado 26 id.—*Profeta*.

Martes 1.º de Marzo.—*Gioconda*.

Miércoles 2 id.—*Puritinos*.

**

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

En nuestro artículo *Contestación* á los comentarios del Sr. Saz, se deslizaron varias erratas, que de seguro habrá salvado el buen sentido de nuestros lectores.

Entre otras, importa rectificar la siguiente:

Donde dice "al salir á la defensa de nuestros destinos" debe decir de "nuestras doctrinas."

Bien quisiéramos enmendar los otros errores materiales que se notan en el resto del mencionado escrito, pero renunciemos á tal propósito, confiando en la probada inteligencia de cuantos nos dispensan el honor de leer los trabajos que ven la luz en las columnas de nuestro semanario.

En una de las últimas sesiones del Congreso, el diputado D. José de Cárdenas ha pedido nuevamente el expediente del contrato de arriendo del teatro Real, con objeto de ocuparse del mismo, antes de que termine la presente temporada.

LOS SUELTOS DE CONTADURÍA.

La *Correspondencia de España*, correspondiente al lunes último, estampaba en sus columnas las siguientes líneas, que son todo un poema de habilidad y de travesura:

«Hoy se ha verificado el ensayo general de *Los Puritanos*. El auditorio y la orquesta han tributado grandes aplausos, tanto á la célebre Gárgano como á los tres artistas españoles Gayarre, Labán y Uetam. La ópera de Bellini será el suceso de la temporada, dándose el caso de cantarla juntos por primera vez la Gárgano y Gayarre. Como estaba ya vendida la mayoría de las localidades para esa primera función, ésta será retrasada por un día y mañana se cantará la *Gioconda*.»

Bien por lo de anunciar que la ópera de Bellini será el suceso de la temporada, y bien por la advertencia de que ahora se ha dado el caso (estupendo, inusitado sin duda, para la empresa) de cantarla juntos por primera vez la Gárgano y Gayarre.

¡Ni que se tratara del paso de Venus por el disco del sol!

También nos ha satisfecho la donosa explicación de que, por estar vendidas todas las localidades, debía retrasarse la representación de los *Puritanos*.

Contentos habrán quedado el público y los abonados que se han quedado sin *Puritanos* el día anunciado.

En el teatro Real se ha desenterrado de los archivos la *Luisa Miller*, de Verdi, para ponerla en escena al cabo de veinte años de forzoso retiro.

La obra ha aparecido como envejecida á los ojos del público, y no ha dado los resultados que, á nuestro juicio, infundadamente se esperaban.

Y eso que la ejecución ha sido bastante acertada por parte de los principales artistas que en ella han intervenido.

La Kupfer se mostró la artista de siempre, cantando con gran maestría y dando á su papel todo el vigor dramático de que se halla revestido.

La Fabri estuvo muy acertada en su corto papel.

Battistini, insuperable como cantante y como actor.

Representó admirablemente la parte del viejo Miller y estuvo en voz como nunca.

Fué aplaudido con justicia en toda la obra, especialmente en su aria del primer acto y en el gran duo del tercero, que dijo muy acertadamente en unión de la Kupfer.

Ambos artistas fueron llamados repetidas veces á la escena.

Oxilia cantó con valentía su parte, y dijo muy bien su aria del tercer acto.

Silvestri, concienzudo y discreto, como de costumbre.

Los coros bien y la orquesta archi-admirable, bajo la dirección del gran Mancinelli.

El martes se celebrará en el teatro Real el beneficio del maestro Mancinelli.

Se pondrá en escena el primer acto de su ópera, *Isora di Provenza*, estrenada con gran aplauso en Bolonia el 2 de Octubre de 1884.

Será interpretada por las señoras Kupfer y Pasqua, y los señores De Lucía y Silvestri.

En este acto hay un coro de pajes que cantarán las señoritas De-Vere, Fabri, Gasull, Pérez y Garrido.

Se cantará también el cuarto acto de *La Africana*.

En uno de los intermedios se ejecutará la preciosa overture de *Cleopatra*, dirigida por su autor.

Es grande el pedido de localidades, y todo hace esperar que en la noche del beneficio de Mancinelli estará el teatro de la plaza de Oriente lleno de bote en bote, como en las noches de las grandes solemnidades artísticas.

En Variedades se ha puesto en escena con desgraciado éxito una quisicosa en un acto, titulada *La fiesta de Villa Rara*.

La fiesta se agotó por completo y el público no quiso conocer el nombre de los autores.

La música de la zarzuela *El rapto*, obra que se estrenará dentro de pocos días en el circo de Price, es original del reputado maestro catalán Sr. Nicolau, que se halla ya en Madrid con objeto de dirigir los ensayos.

Adelantan en el teatro de Apolo los ensayos de *Juan Matías el barbero ó la corrida de beneficencia*.

La empresa del teatro Español ha admitido una obra del señor conde de Reparaz (D. Juan José Herranz), y muy pronto será puesta en escena.

En el teatro Español se ha puesto en escena la preciosa comedia *Sullivan*, dirigida por los eminentes primeros actores señores Calvo y Vico. El Sr. Calvo estuvo admirable en la escena en que Sullivan finge estar borracho.

Vico supo dar extraordinario relieve al papel de Fenkins, sobresaliendo en las últimas escenas.

Los demás actores muy bien.

Se encuentra ya restablecido de la grave enfermedad que padecía el popular actor del teatro de Variedades, Sr. Luján.

Lo celebramos.

Ricardo Sepúlveda ha publicado un libro.

La cosa en sí nada tiene de particular.

Pero lo singular del caso es que el tal libro contiene un artículo titulado *Bretón, Sarasate y Espino*, en el que al hablar de este último, dice lisa y llanamente que dirige una Sociedad, sin citar el nombre de ésta, como si lo hubiera olvidado ó no quisiera mentarlo.

¿No recuerda el señor Sepúlveda que la *Unión Artístico Musical* le ejecutó unos vales titulados *Brisas de Otoño*?

Mala memoria debe tener el autor del flamante libro, ó muy mala voluntad hacia la mencionada Asociación, que tuvo á bien prohibirle una de sus obras.

¡Tiene gracia que Sepúlveda no se acuerde del nombre de la Sociedad ni que ejecutó las *Brisas de Otoño*!

Mañana, á las dos de la tarde, se verificará en el salón-teatro del Conservatorio un gran ejercicio lírico-dramático por los alumnos de uno y otro sexo de la Escuela Nacional de Música y Declamación, dedicado á la memoria del insigne Julián Romea.

La primera parte constará del primer acto de la comedia *El pilluelo de París*, en cuyo desempeño tomarán parte los alumnos del Sr. Vico y de la señora Lamadrid.

Después se celebrará un concierto que constará de dos partes, una instrumental y otra vocal; se compondrá la primera de una gavotta para violoncello, de Popper; la gran rapsodia de Listz, para piano; allegro, andante cantabile y allegro final del trío IX, de Haydn, para piano, viola y violoncello; overture de *Prometheo*, para orquesta, de Beethoven; una pieza de conjunto, para seis arpas; y un gran unísono por los alumnos todos de la clase de violín.

La de canto la formarán; el bolero de *Los diamantes de la corona*, de Barbieri; romanza de *El toque de ánimas*, de Arrieta; terceto de Mari-

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

na, del mismo insigne director de aquel aventajado centro de instrucción, y tempestad coral, de Haydn.

Terminará el espectáculo con un diálogo original y en verso de don Miguel Echegaray, titulado *Las tres de la tarde*.

En los intermedios se leerán algunas poesías por el Sr. Vico y otros, y el discípulo de éste, Sr. Fernández Caballero (hijo), leerá la biografía del celeberrimo actor murciano, á quien se dedica la solemnidad.

El sábado próximo se verificará en el teatro de la Princesa el beneficio del primer actor don Emilio Mario, poniéndose en escena la tan aplaudida comedia en tres actos *Vivir en grande*, la caricatura en un acto *Un sarao* y la *Estudiantina*, (corregida y aumentada), en la que tomarán parte todos los artistas del teatro, con acompañamiento de la orquesta de bandurrias y guitarras del Sr. Más.

En los intermedios ejecutará piezas de reconocido mérito el sexteto que dirige el maestro don Pablo Barbero.

En breve se celebrará en Lara el beneficio del distinguido actor señor Zamacois.

Se ha puesto á la venta en nuestra casa editorial una bellísima *Méditation*, para violín y piano, escrita por el maestro Villate, y dedicada al célebre violinista, Sr. Díaz Albertini.

Gran éxito ha obtenido la obrita *Cambio de cartas*, estrenada en el teatro de Buenavista.

Es original de la señorita doña Adelaida Muñoz y Mas, joven de 14 años y primer premio del Conservatorio en el último concurso.

EXTRANJERO

Las ganancias de Sarah Bernhardt en la América del Sur han sido: Brasil, 400.000 francos; República Argentina, 917.000; Uruguay, 169.000; Chile y Perú, 380.000.

El último concierto dado por Adelina Patti en Méjico, que tenía además el carácter de beneficio y despedida, ha sido notable.

Entre los regalos que hicieron á la célebre *diva* merece consignarse el de la esposa del Presidente de la República, consistente en un abanico con las varillas cubiertas de brillante y un águila mejicana formada de las mismas piedras preciosas.

Un periódico de París ha asegurado que Verdi se negaba á escribir la música de un baile que los directores del teatro de la Opera desean introducir en el *Otello* y que ante esta negativa se había pensado intercalar el bailable de las *Visperas Sicilianas*.

No escierto. Verdi está escribiendo un baile veneciano oriental para el segundo acto de su última obra, con objeto sin duda de que no se eche mano del de las *Visperas Sicilianas*.

El 21 de Febrero falleció repentinamente en Milán el Sr. Enrique Ricordi, hermano del jefe de la casa Ricordi. Solo tenía treinta y ocho años, y parecía gozar de buena salud, pero venía padeciendo hace tiempo de una enfermedad del corazón.

ÚLTIMA HORA.

Salimos del teatro Real de oír la preciosa partitura de Bellini, *Puritinos*.

La falta material de tiempo nos obliga á limitarnos á una ligera reseña del éxito de la representación.

Gayarre ha obtenido una de esas ovaciones que difícilmente puede olvidar un artista, siendo aclamado y vitoreado hasta el delirio.

La Gárgano y Uetam muy bien y muy aplaudidos.

Labán, regular; no es esta ópera (á nuestro juicio) la que mejor se adapta á sus facultades.

Indudablemente *Puritinos* será la ópera en la que el público oirá con más gusto al célebre tenor, héroe de la noche.

LISTA

En esta sección se mencionarán los nombres y domicilios de los señores profesores y artistas, mediante la retribución mensual de 10 rs., pagada anticipadamente. La inserción será gratuita para los suscritores á LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Bernis	Srta. D. ^a Dolores de	Independencia, 2.
Lama	Srta. D. ^a Encarnación	Galería de Damas, n.º 40, Palacio.
González y Mateo	Srta. D. ^a Dolores	Serrano, 39, 1.º
Gómez de Martínez	Sra. D. ^a Pilar	Huertas, 23, 2.º
Llisó	Srta. D. ^a Blanca	Calle de la Ballesta, num. 15.
Manzanal	Srta. D. ^a Elena	Costanilla de S. Pedro, 4, 3.º dcha.
Martínez Corpas	Srta. D. ^a Encarnación	Silva, 20, 2.º
Hierro	Srta. D. ^a Antonia	Cava baja, 22, 3.º derecha.
Arrieta	Sr. D. Emilio	San Quintín, 8, 2.º izquierda.
Aranguren	» José	Progreso, 16, 4.º
Arche	» José	Vergara, 12, 1.º derecha.
Barbieri	» Francisco	Plaza del Rey, 6, pral.
Barbero	» Pablo	Atocha, 99.
Blasco	» Justo	Barrio Nuevo, 8 y 10, 2.º derecha.
Benito (J. de)	» Cosme	Espejo, 12, segundo, derecha.
Bretón	» Tomás	Plaza de los Ministerios, 5.
Busato pintor escen.º	Jorge	Paseo Atocha, 19, principal, izqda.
Calvíst	» Enrique	Ferraz, 72.
Calvo	» Manuel	Campomanes, 5, 2.º izquierda.
Cantó	» Juan	Hita, 5 y 7, bajo.
Catalá.	» Juan	Abada, 3.
Chapí.	» Ruperto	Juan de Mena, 5, 3.º
Cerezo	» Cruz	Felipe V, 4, entresuelo.
Espino	» Casimiro	Huertas, 78, principal.
Estarrona	» José	Jesús y María, 31, 3.º, derecha.
Fernández Grajal	» Manuel	Luzón, 1, 4.º derecha.
Flores Laguna	» José	San Millán 4, 3.º derecha.
Fernández Caballero	» Manuel	Trajineros, 30, pral.
García	» J. Antonio	Torres, 5, pral.
Heredia	» Domingo	Tres Cruces, 4, dpd. 3.º derecha
Inzenga	» José	Desengaño, 22 y 24, 3.º
Jiménez Delgado	» J.	Velázquez, 56, 2.º
Llanos	» Antonio	San Bernardo, 2, 2.º
Marqués	» Miguel	San Agustín, 6, 2.º
Mirall	» José	Campomanes, 5, 2.º izquierda.
Mirecki	» Víctor	Don Evaristo, 20, 2.º
Monge	» Andrés	Espada, 6, 2.º
Montiano	» Rodrigo	Cervantes, 15, pral derecha.
Moré	» Justo	Arlabán, 7.
Montalbán	» Robustiano	Chinchilla, 8, segundo.
Oliveres	» Antonio	Postigo de San Martín, 9, 3.º
Ovejero	» Ignacio	Bordadores, 9, 2.º derecha.
Pinilla	» José	Cuesta de Santo Domingo, 11, 3.º
Reventos	» José	Jacometrezo, 34, 2.º
Saldoni	» Baltasar	Silva, 16, 3.º
Santamarina	» Clemente	Cava Baja, 42, principal.
Sos	» Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.º
Tragó	» José	Recoletos, 19, pral. derecha.
Vázquez	» Mariano	Pontejos, 4.
Zabalza	» Dámaso	Preciados, 7, principal.
Zubiaurre	» Valentín	Jardines, 35, principal.

Rogamos á los señores profesores que figuran en la precedente lista, y á los que por olvido involuntario no se hayan continuado en la misma, se sirvan pasar nota á esta Redacción de las señas de su domicilio, ó por el contrario, el aviso de que supriman sus respectivos nombres, si no fuere de su agrado el aparecer inscritos en esta sección, que consideramos importante para el profesorado en general.

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE M. P. MONTOYA Y COMPAÑÍA.

Cafios, 1, duplicado.

ZOZAYA

EDITOR

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

ALMACÉN DE MÚSICA Y PIANOS

34, Carrera de San Jerónimo, 34.--Madrid.

Nuestra Casa editorial acaba de publicar y poner á la venta tres obras nuevas de reconocida importancia para el arte musical.

PRECEPTOS PARA EL ESTUDIO DEL CANTO

ACOMPAÑADOS DE VEINTICUATRO EJERCICIOS INDISPENSABLES PARA LA EDUCACION DE LA VOZ

POR

D. RAFAEL TABOADA

PROFESOR HONORARIO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

Los que conocen lo árido de esta rama de la enseñanza musical y lo poco que de ella han escrito nuestros maestros, no podrán menos de apreciar el gran servicio que ha prestado al arte el Sr. Taboada.

Esta obra, según las opiniones de los mismos, viene á llenar un vacío y á propagar la enseñanza, ayudando al mismo tiempo á los jóvenes profesores que, aun los dotados del más claro talento, carecen de la experiencia necesaria para obtener un buen resultado en el desarrollo y educación de la enseñanza.

La brillante carta con que honra la obra el Director de la Escuela Nacional de Música, el ilustre maestro Arrieta, es una prueba de la gran utilidad que con dichos preceptos ha prestado al arte el maestro Taboada.—**Precio, 7 pesetas.**

LA ESCUELA DE LA VELOCIDAD

POR

D. DÁMASO ZABALZA

PROFESOR DE NÚMERO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

El maestro Zabalza, cuyas bellísimas é importantes composiciones son conocidas en el mundo musical, ha justificado una vez más la merecida fama que goza como didáctico.

La *Escuela de la Velocidad*, de Zabalza, está llamada á sustituir ventajosamente á la de Czerny, como lo demuestra las infinitas felicitaciones que su autor está mereciendo de todos los ilustrados profesores que se han apresurado a adoptar tan interesante obra.—**Precio fijo, 6 pesetas.**

LA ÓPERA ESPAÑOLA

Y

LA MUSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

EN EL SIGLO XIX.

APUNTES HISTÓRICOS

POR ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

Esta obra, que consta de 700 páginas próximamente y va acompañada del retrato del autor, es la historia de la música española, la más ordenada y completa de cuantas hasta el día han visto la luz y, contiene además una importantísima parte, la más original é interesante, cual es la historia de la zarzuela desde su origen hasta nuestros días, con biografías de Hernando, Oudrid, Gaztambide, Barbieri, Arrieta, Incenga, Fernández Caballero, etc., juicios críticos de sus obras más aplaudidas, lista completa por orden cronológico de todas sus zarzuelas, creación y desarrollo de las sociedades de cuartetos y conciertos, con relación de las obras de autores españoles que han ejecutado hasta el día, la *Sociedad de Conciertos de Madrid* y la *Unión Artístico Musical*, todo ello lleno de datos, noticias y juicios razonados, jamás publicados hasta la fecha.

Además de las biografías de los maestros más eminentes que han cultivado el género de zarzuela, contiene las de Manuel García, Vicente Martín, Sors, Gomis, Arriaga, Eslava, Saldoni, Monasterio, Guelbenzu, Marqués, Caltañazor, Sanz, Santisteban, y otras muchas, escritas con la autoridad y el incomparable estilo del primer crítico musical de España.

La *ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, constituye, por tanto, una obra monumental de indispensable estudio para los amantes de nuestras glorias pátrias y una fuente permanente de consulta y de enseñanza para los músicos y aficionados.

Se halla de venta en nuestra Casa editorial y en las principales librerías al PRECIO DE 15 PESETAS.