



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

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

PRECIOS DE SUSCRICIÓN: 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

Advertencia.—Nuestra música de hoy.—Los artistas del Real: ¡¡¡Gayarre!!!.—Contestación á los comentarios del Sr. del Saz.—Teatro Real.—Una reliquia de Bellini.—En la Escuela Nacional de música.—Noticias: Madrid y extranjero.

ADVERTENCIA.

Suplicamos encarecidamente á nuestros suscritores cuyo abono termina el 31 del mes corriente, se sirvan renovar su suscripción con la mayor puntualidad posible á fin de que no sufran retraso en el recibo del periódico y no se entorpezca la marcha de nuestra administración.



Al presente número acompaña un precioso Vals de concierto, escrito por la distinguida compositora doña Blanca Llisó.

Esta composición, que es una de las últimas que ha publicado nuestra casa editorial, ha merecido la aprobación y el aplauso de los inteligentes y aficionados.

LOS ARTISTAS DEL REAL

¡¡¡GAYARRE!!!

Suplico á los señores cajistas que elijan para imprimir el nombre del celeberrimo tenor las titulares más grandes, más bellas y más vistosas del repertorio.

No he de ser yo menos que la empresa del teatro Real, y aunque en modestísima esfera, quiero rendir también al *lion* del regio coliseo el grandioso tributo que su fabuloso sueldo requiere.

¡Y cómo no! Cuando su augusto nombre brilla en los carteles solo y fulgurante, antes del título de la ópera, del apellido del autor y de los demás intérpretes; cuando se ha dado el caso, digno de pasar á la historia, de ceder Goldmark el puesto al tenor navarro, en la primera representación de *La Regina di Saba*, ¿era posible que el autor de estas insignificantes líneas dejase pasar desapercibida la única ocasión que se le presenta de entonar un *jeu de mots* en honra de Julián Gayarre? No por cierto.

Cuando el teatro Real anuncia una función en que toma parte el tenor conspícuo, el nombre de éste, ya lo he dicho antes, se destaca el primero en letras cubitales y á ellas precede el adjetivo «eminente» con que la empresa lo presenta al público, mientras los nombres de los demás artistas, llámense Kupfer, Pasqua ó Uetam, aparecen en caracteres comunes, como si fueran gente corriente ó de poco más ó menos.

Esto me hace el efecto de un padre de familia que da en su casa la representación de una obra teatral cualquiera, interpretada por sus hijos y sobrinos y la anuncia del siguiente modo:

—Primera función de mi preciosísimo hijo Julianito con la obra tal, en cuyo desempeño le acompañarán Anastasia, Canuta, Senén y demás destrozados y destrozadas de la familia.

Después de haber dedicado sendos artículos á Tamagno, la Pasqua, Uetam, la Kupfer y Mancinelli (los destrozados de la familia), no quedaría yo del todo satisfecho si estas líneas dedicadas á Gayarre se mantuviesen en el nivel común.

Necesito algo extraordinario, algo que llame poderosamente la atención y la monopolice en favor del famoso cantante. Y como nada extraordinario existe en mí, he tenido que apelar á las fuerzas vivas de la tipografía para que me auxilien en la presente ocasión. He imitado á la empresa del teatro Real y ahora me encuentro en condiciones favorables para juzgar al más eminente de todos sus artistas.

Si hay alguien que crea que voy á ocuparme de la voz de Gayarre para aquilatarla por los conceptos del timbre, del volumen y de la extensión, que no pase adelante. Gayarre ha pedido seis mil pesetas por función y la empresa se las ha dado. Un tenor que aprecia su voz en seis mil pesetas por función, cree que esa voz las vale, y cree, por tanto, que posee una voz ideal, maravillosa, divina, apta para todo y de poder y de expresión tales, que no exista en el mundo nada comparable á sus irresistibles encantos. Esta opinión podrá quizá pecar de inmodesta, pero en esto no debe meterse nadie, tanto más cuanto que la empresa, al contratar á Gayarre por las susodichas seis mil pesetas, hace buenas las pretensiones del tenor ó las soporta, cuando menos.

Tenemos, pues, á Gayarre juzgán los tenores ideales, en el mero hecho de pedir seis mil pesetas por función, y tenemos á la empresa cayendo á los pies del ideal tenor y reconociéndole tal, en el mero hecho de darle las seis mil pesetas por noche. Creo que esto es claro como la luz del día.

Pero ¡maldito pero! es el caso que Gayarre no canta para la empresa. Si cantase para la empresa, allá ellos; pero las seis mil pesetas por función salen del público, el público es quien las paga, la prensa tiene el deber de velar por los intereses del público, en la prensa hay una tontería que se llama la crítica musical, que es la que se ocupa de lo que valen los cantantes, y... vamos que no me negarán ustedes el ingenio que he tenido para convertir á Gayarre en carne de crítica y traerlo á un terreno en el cual puedo tratar sin rebozo de las seis mil pesetas por función!

¡Corpo d'un cane! como dicen los italianos; con tenores como Gayarre, toda precaución es poca.

Conste, pues, sin faltar á nadie y con todo el respeto y el decoro debidos, que puedo ocuparme del eminente tenor, y que voy á ocuparme de él; digo mal, no es precisamente de él de quien voy á ocuparme, sino de las seis mil pesetas que cobra por función.

* *

El lector habrá comprendido desde luego que lo que me propongo demostrar no es que Gayarre sea un tenor bueno, mejor ó óptimo, sino un tenor caro, muy caro, carísimo. En puridad de razones, la cosa es un axioma, porque no habrá persona racional que, con la mano puesta en el corazón, y aún sin ponerla en ninguna parte, deje de confesar que no hay en el mundo artista que valga seis mil pesetas por noche, así tenga este artista el genio dramático de Talma y la voz archiangelical que poseía, según dicen, Farinelli.

No he de incurrir en la candidez de hablar de Pereda y Pérez Galdós, por ejemplo, que sacan para mal vivir, con las obras de su ingenio reconocido y admirado; ni de los maestros de escuela que se mueren de hambre. En los primeros hay la hermosa compensación de la inmortalidad; sus obras quedarán y Gayarre pasará, y en cuanto á los segundos, sería ocioso establecer paridad entre los servicios que prestan á la niñez y los que Gayarre presta á los desocupados.

Fuera de toda comparación y sin sacar las cosas de quicio, Gayarre es un cantante carísimo, porque lo que pide y cree valer no está en relación con lo que le dan y realmente vale.

Seis mil pesetas por noche deben ser el sueldo de un artista completo; quiero decir que, pagadas á un tenor que las pide porque cree valerlas, deben representar el sueldo de un artista que sea tenor incomparable é incomparable actor dramático. Entre lo que se pide y lo que se da en cambio, debe haber relación estrechísima; de otra suerte, hay abuso.

Pongamos, pues, por un lado las consabidas seis mil pesetas por función y por otro las condiciones que muestra Gayarre como cantante y como artista, y comparemos.

Conocida es la famosa salida de aquel magistrado francés que cuando tenía que inquirir la causa de cualquier sucedido en que tuviera que intervenir la justicia, exclamaba al punto:

2

—¡Cherchez la femme! (¡Buscad la mujer!)

Pues bien; tratándose de las condiciones del cantante en Gayarre, puede decirse sin vacilar un instante:

—¡Cherchez la romance! (¡Buscad la romanza!)

Y cuenta que no lo digo yo solo. Pónganse en fila los sueltos y artículos que la prensa madrileña ha dedicado á Gayarre este año y se encontrará siempre la romanza brillando en todo su esplendor y oscureciendo con sus fulgores las deficiencias y hasta la completa inutilidad del tenor, en lo que al resto de su trabajo en las óperas atañe. Ahí están el *Fausto*, el *Profeta*, *Mefistófeles* y otras óperas que no me dejarán mentir, con el testimonio de la prensa madrileña.

Esto demuestra que ópera en que cante Gayarre, no es ópera, sino un trozo de ella, trozo culminante, que sintetiza todas las emociones de la *soirée*, al cual se prepara la gente conteniendo la respiración, que escucha con un silencio conmovedor y solemne y á cuyo final se hacen á Gayarre esas ovaciones artístico-melodramático-populacheras, aderezadas con gritos de ¡Viva Julián! ¡Viva Navarra! ¡Viva tu madre! ¡Este es el único! ¡Como este no hay otro! ¡Viva el Roncalli y otras del mismo temple que convierten al paraíso del regio coliseo en club provincial donde no falta sino una murga que al final de las romanzas toque el himno de Riego!

Termina la romanza y se acabó la ópera. Lo mismo exactamente que en Italia á principios de este siglo. Si el público del paraíso se pusiera á jugar al tute ó á la carteta y el de los palcos al tresillo ó al *bézigue*, en cuanto Gayarre acaba su romanza, amén de ayudar al juego con pastas y dulces abajo y con salchichón y vino arriba, tendríamos al regio coliseo convertido en 1887, en el teatro San Moisé de Venecia ó de la Torre Argentina de Roma, en tiempos de Crescentini y de Veluti.

Míresele por donde se quiera, Gayarre es un piano que no tiene más que una tecla: la romanza. Le hizo célebre el *Spirto gentil* de la *Favorita* y lleva ese *Spirto* estereotipado en la garganta y lo pasea triunfante, *mutatis mutandi*, en cuantas óperas toma parte.

Soy el primero en confesar que como mecánica de voz y ante un público que delira por los artificios vocales, Gayarre es un Benvenuto Cellini. Pasa sin transición desde el murmullo ideal del registro de cabeza hasta la explosión formidable del registro de pecho; su canto tiene el misterio inenarrable de un violín con sordina y la noble y varonil entereza de una trompa de mano; abre y cierra las notas, como se abre y cierra un libro bien encuadrado; fila y se duerme en los filados como un tomador de opio, y exhibe, destaca, matiza, lleva, trae y zarandea todos los artificios del canto *spianato*, como Blondin pasaba el Niágara, como Léotard daba el salto de los trapecios, como un Hércules de feria muestra su gigantesco biceps, después de haber hendido de un puñetazo una losa de piedra berroqueña.

La romanza ha adquirido tal grandeza, ha rodeado de tal aureola á Gayarre, que con la ayuda de la prensa ha llegado á constituir algo inverosímil, algo ultraterrestre, una especie de nimbo que ciñe las sienes del celeberrimo tenor, como las de los emperadores romanos.

La romanza lo ha presentado á Madrid, como una fantasmagoría, como una leyenda, y toda la corte, sin distinciones de clases sociales, ha acudido al teatro Real, no á oír música, no á oír una ópera, sino á oír á un sér extraño, colosal, fenomenal, fuera de toda idea de arte, algo así como si se exhibiese en la Puerta del Sol un hombre con siete cabezas ó una mujer sin lengua.

Si hay quien juzgue mi opinión exajerada, oiga lo siguiente:

Hallábame yo en la Contaduría del teatro Real, hace dos meses, una tarde en que se despachaban billetes para la representación de *La Africana*. Llegó una señora, tomó dos localidades que tenía encargadas de antemano y preguntó:

—¿Hay una delantera de paraíso?

—No, señora, se han acabado.

—Pues, por Dios, háganme ustedes el favor de separarme una para la primera noche que cante Gayarre. Es para mi cocinera; la doncella lo ha oído ya, y la cocinera no me deja vivir con Gayarre. Hasta que le oiga, no habrá medio en mi casa de que comamos bien.

Esto es casi textual y pinta de un modo acabado la naturaleza de

los éxitos de Gayarre. Hasta las *Menegildas* de Madrid se han desvivido por oír á su célebre compatriota.

Necio será quien crea que trato con esto de ofender á Gayarre. Un cantante que es objeto de tales admiraciones no es un ser vulgar, sino, por el contrario, algo que se aparta de todo en todo de la vulgaridad. Lo que he querido señalar es que, en el culto idólatra de que el célebre tenor es objeto, el arte dramático-musical no entra para nada.

Lejos de constituir Gayarre una garantía artística para los verdaderos aficionados, éstos han visto invadido su terreno por una turba multa, ajena por completo, en general, á la idea del arte; turba multa que ha erigido al cantante un trono incompatible y que, convirtiendo el paraíso en abigarrado y tumultuoso club, como he dicho antes, pretende imponer como rey absoluto de la ópera á quien no es sino rey relativo de la romanza.

Tan cierto es esto, que el verdadero aficionado, el que falto de absoluto para sentarse en butaca ó palco, tiene costumbre de ir á las alturas, huye de ellas cuando canta Gayarre, porque aquel público extraño que el buen aficionado no ve casi nunca cuando Gayarre no canta, le molesta con sus ruidos, con sus gritos, con sus aclamaciones patrióteras, con todo aquel escándalo exajerado ante el cual el autor de la obra y todo intérprete que no sea el tenor navarro, desaparecen casi por completo.

El daño que Gayarre hace al arte está ahí, está en que, siendo el dios indiscutible de la romanza, la romanza se sobrepone á la ópera y el tenor á los demás artistas, llegando el público á sacrificar el conjunto al detalle, y á hacerse la ilusión de que una pieza de concierto es una ópera.

Y esto es irritante, esto es censurable, esto es absurdo. No entremos en detalles técnicos, no entremos en desmenuzar la propiedad y la expresión de Gayarre en sus romanzas, no hablemos del final de *Los Puritanos*, en el cual el *mi bemol*, de la cadencia que Gayarre hincha como se hincha un globo, produce un efecto de sonoridad irresistible. Allí la pieza es el *mi bemol*, y al público le importa poco todo el período, con tal de que le den su *mi bemol*, su nota, esa nota que espera con ansia desde el principio de la ópera, porque si no hubiera *mi bemol*, el final de *Los Puritanos* pasaría desapercibido.

Doy de barato que una romanza y hasta una sola nota, sean suficientes para enloquecer al público; pero lo que no se puede dar de barato es que una romanza y hasta una sola nota valgan seis mil pesetas por noche. Y aunque nadie más que yo protestara contra esa atrocidad, protestaría, como protesto, con toda mi alma.

No; un cantante ideal si se quiere, pero un cantante ideal de concierto, no vale seis mil pesetas por función, porque una romanza ó una nota no valen esa enormidad, como no lo vale una ópera entera ejecutada idealmente por parte del tenor. Por eso, y teniendo en cuenta que del mal el menos, la ópera en que más me gusta Gayarre es *La regina di Saba* porque siquiera allí tiene tres romanzas y le salen á dos mil pesetas cada una. Suda su sueldo y algo es algo. Norabuena que pidiera seis mil pesetas por cantar las partes de Loge, Sigmundo y Sigfrido en la tetralogía de Wagner; eso sería ponerse en razón, pero seis mil pesetas por cantar una romanza, no, no y mil veces no.

Caigan sobre mí todas las maldiciones de los gayarristas y de la prensa; no dejaré de gritar que no, mientras tenga aliento.

Gayarre es un tenor caro, carísimo, porque sí y no hay otra razón. ¿Y el público? se me dirá. El público, contestaré, está completamente conforme conmigo, porque el teatro Real no es el paraíso y fuera del paraíso, pregúntese en la contaduría del teatro Real el resultado que han dado los palcos y las butacas y si quieren decir la verdad, dirán que ese resultado ha sido lamentable.

Si el regio coliseo no viviera, como vive, de la limosna del gobierno, Gayarre no hubiera cantado diez funciones de las cuarenta por las cuales está contratado. Esta es la pura verdad y ante ella no hay comentario posible.

Gayarre es caro, carísimo, porque además de no valer, como no las vale él ni nadie, seis mil pesetas por función; es un elemento de perturbación constante para los abonados cuyos turnos hay que alterar para que todos le oigan; para los demás artistas porque todos tienen su amor

propio y no es bien que soporten con calma el monopolio que ejerce en el cartel; para los aficionados, porque va acompañado de un repertorio obstruccionista que estorba á lo moderno y lo perjudica notablemente, y para el arte, en fin, porque hoy que compositores y artistas entran de lleno en el camino de la verdad, Gayarre no tiene otro asidero que lo convencional, lo falso, lo artificial, lo que pasó para no volver y ejerce aún, gracias al arte convencional también del tenor navarro, una influencia nociva y deletérea.

Repito que no me pasa por las mientes negar los méritos de Gayarre: soy de los primeros en admirar en lo que tiene de admirable la maestría del cantante al plegar su órgano vocal á todos los encantadores artificios del género cavatinesco, si se me permite la palabra. Gayarre es un lapidario de la voz para cantar romanzas, y no hay seguramente en el mundo quien se le acerque por tal concepto. Los aplausos que recoge, el delirio que provoca, son justísimos; pero eso no basta para justificar sus pretensiones pecuniarias, ni mucho menos para barrer como un ciclón todo cuanto encuentra al paso, desde los inmortales autores de las óperas, hasta los intérpretes que le acompañan en su ejecución.

Esto quería decir y esto digo. Sabe Dios los aludes de injurias que mis opiniones me echarán encima. Tengo, en cambio, la seguridad de ser teléfono de muchos que piensan como yo y no se atreven á declararlo en voz alta.

La verdad no tiene más que un camino, camino sembrado de abrojos; pero en cuyo término resplandece la justicia. Yo la espero del tiempo y esta esperanza me ha sostenido mientras he escrito las presentes líneas.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

CONTESTACIÓN

A LOS COMENTARIOS DEL SEÑOR DEL SAZ.

(Continuación.)

Hasta ahora sólo ha disertado mi contrincante como crítico musical, si prescindimos de alguna que otra puntada matemática y literaria; pero lo que resta de la refutación es una verdadera miscelánea donde se dan cita la Historia, la Teología, la Política, etc., etc., etc.... Ahora más que nunca se echa de ver la lógica contundente y el escalpelo del crítico inexorable que halla contradicciones *cada dos palabras*, y "encuentra en mis párrafos un no sé qué que le recuerda aquello de *la razón de la sin razón que á mi razón se hace*." Por esta cita conozco que el Sr. del Saz es lector asiduo del *Quijote*, y es de lamentar y llorar con lágrimas de sangre que mi adversario no haya recibido del cielo el dón de asimilarse algo de lo mucho que hay de bueno en aquel libro, modelo de buena dicción.

En los primeros párrafos del segundo artículo nada hallo que refutar, por varias razones: primera, por ser trozos copiados del mío (1), con insignificantes apostillas del comentarista que en aquel momento debió de estar pensando en los toros ó en los cerros de Ubeda. Estas *distracciones* (por no suponer otra cosa peor) son muy frecuentes en el Sr. del Saz, y yo no quiero extralimitarme atribuyéndolas (como él lo hace conmigo) á falta de convicciones en el asunto. La segunda razón, porque no merecen examen detenido dichos primeros párrafos, es que lo de las supuestas contradicciones quedó completamente desvanecido en mis anteriores artículos. Por igual motivo á las proposiciones absolutas de que "seguramente para muchos la música no dice nada." "Para otros expresará tal vez una idea distinta de la que el autor soñó (*los compositores convertidos en sonámbulos*)..." "Forma por mucho (*entra por mucho á formar*, presumo que diría Cervantes) la opinión, el título de la obra, etc..." "La música no expresa sentimientos determinados..." y otras tales afirmaciones me contentaré con responder en lenguaje escolástico: *transeat totum*. Y esto no es decir que estoy conforme con el Sr. del Saz respec-

(1) El Sr. del Saz pudo haber acudido en caso de duda (ya que repara en erratas materiales) á los números de la *Revista Agustiniana* en que se publicó primeramente mi trabajo, y con más fidelidad. Así no se hubiera dado lugar á esas frases sin sentido, bien que no lo son para los lectores benévolos y de sano criterio.

to de las proposiciones sentadas, sino que, como soy tan amigo del método, no me quiero detener en refutar cuanto se le ocurra á mi adversario, contento con demostrar la verdad de mis asertos; porque tratar de cuestiones que no vienen *ad rem*, es destituir la discusión del nervio y oportunidad que deben siempre animarla.

Pero al fin hallamos algún grano entre tanta paja: «¡Hermano, por Dios, no delire usted! Ya veo que no lograremos entendernos. ¿Conque los sonidos materiales *nunca reproducirán aquel hábito divino, aquella música ideal que bulle en la fantasía?* ¡Desgraciados Beethoven, Mozart y otros pobrecillos materialistas, que creyeron expresar con claridad lo que pensaban!...»

Cualquiera creería que el Sr. del Saz tiene de su parte el sentido común, á juzgar por el aplomo y el tono de convicción con que se expresa; y conforme á esa persuasión ha obrado muy cuerdamente en no aducir prueba ninguna; pues es cosa sabida que las verdades de sentido común no necesitan demostración. Pero á mí me parece lo contrario: yo creo opinar de conformidad con todo el mundo, al decir que no es dable á nuestra condición una expresión cabal y perfecta de la música; que nunca se podrá adecuar á la concepción artística la forma con que nos es preciso exhibirla; y esto por las razones que aduzco en uno de los artículos sobre la *Expresión en la Música* que para esta fecha habrá sido objeto de la crítica del señor del Saz; no en la CORRESPONDENCIA MUSICAL, sino en otra publicación; de cuyo nombre no quiero acordarme. (1) La imperfección relativa de nuestros instrumentos es óbice á la exacta expresión. Y por muy perfectos que se les suponga, siempre nos será preciso valernos de intermediarios; siempre al efecto será resultado de una serie de causas; porque ni basta el imperio de la voluntad que puede mandar á los dedos y á la garganta, etc., ni son suficientes estos recursos, sino corresponder la calidad del instrumento.

Sola una observación bastaría para convencernos de esta verdad: los instrumentos con que contamos hoy día no son los más perfectos ni aun en su género; y si no, pregúntese á los constructores que cada día se esmeran en atenuar ciertas defectuosas cualidades ó en combinar otras buenas. Luego si hoy pudiera obtenerse cabal expresión, mediante ellos, desde el día que se obtengan mejores efectos y sean aquellos menos rebeldes, habrá que decir que pasa de cabal la expresión y que el retrato es mejor que el original, ó lo que vale lo mismo, que no hay tal expresión, si subsiste el concepto que nosotros dimos de ella, que no debe de disgustar al Sr. del Saz, puesto que no lo refuta. Figúrense los lectores que en una pieza se trata de imitar el canto del ruiseñor: ¿qué instrumento hay que lo remede con toda exactitud? Seguramente que el compositor, si ha oído cantar á dicho pajarillo, se representará el canto tal cual es y como conviene para sus fines; pero, ¿cómo hallar la realización de sus ideales?... Sólo en un ruiseñor enseñándole música y haciéndole previamente inteligente y libre, ó sea en un imposible.

Análogos ejemplos pueden aplicarse también á otros géneros de música que no sean la descriptiva.

Desengáñese usted, Sr. del Saz, jamás se podrá expresar cabalmente con medios materiales lo que pasa en los recónditos senos del alma donde se fragua el sentimiento, ni lo que descubre la intuición de esas inteligencias privilegiadas, que llamamos genios. La luz clarísima del sol padece y se amortigua al atravesar las nubecillas que empañan el azul del firmamento. Convénzase también mi adversario de que ni Beethoven, ni Mozart, ni nadie (excepto D. Gregorio A. del Saz) soñó siquiera en *expresar con claridad lo que pensaba*. Se resignaban y no decían nada porque sabían bien que era preciso pagar tributo á las desdichas humanas y hacer de la necesidad virtud.

Como fórmula final de las razones que pueden aducirse en prueba de la tesis sentada, repetiré aquí una frase de mi artículo citado: cuando se trata de dar forma á una concepción artística hay que hacer cuenta que *se trata de vestir á un angel; pero siempre á lo humano*.

Aún queda que censurar en el artículo de mi adversario, si quisiera-

(1) El haber empezado el Sr. del Saz á disparatar acerca de las cosas más sagradas, con graves insultos á la religión, ha sido el motivo porque se ha suspendido la continuación de sus artículos en esta Revista, que se precia ante todo de católica: el lector puede suponer ahora qué género de periódicos patrocinarán las doctrinas del Sr. del Saz.

mos defender el buen uso de nuestros calificativos y símiles; pero ¿qué molestarnos en probar, por ejemplo, que están bien comparados los sonidos con el molde en que se vacía el metal precioso de la inspiración? Ya tenemos al Sr. del Saz de antes declarado enemigo acérrimo de toda figura retórica; y si se trata de probar la utilidad é importancia de esos recursos literarios, cedemos la pluma á Campillo y demás preceptistas, ó bien recomendaremos al Sr. del Saz la lectura de sus obras.

«Pero no están aquí las cosas más gordas (dice el Sr. del Saz); veamos el artículo cuarto, objeto puede decirse de esta crítica.» Y yo, dando igual importancia á su artículo, y juzgando que no serían de fácil digestión tantos disparates presentados en pequeñas dosis, dejaremos para el número próximo la crítica de lo que resta.

FRAY EUSTOQUIO DE URIARTE.

(Agustino.)

(Se continuará)

TEATRO REAL

BENEFICIO DE MANCINELLI

Solemne función la celebrada anteayer martes en el regio coliseo á beneficio del egregio Mancinelli.

El teatro estaba lleno de distinguida concurrencia, que acudió presurosa á rendir el tributo de su admiración y afecto al simpático maestro.

Después del primer acto de *La Traviata*, bien ejecutado por la Gárgano y De-Lucía, y del cuarto de la *Africana* en que la Kupfer, Gayarre, Beltrami y Beltramo lucieron sus facultades, y el célebre tenor navarro se vió precisado á repetir la romanza *¡Oh, paradise!* vino lo que sin duda llamaba más la atención en el programa.

La orquesta del Real interpretó admirablemente, bajo la dirección del maestro Pérez, el *Andante*, *Barcarola*, y *Marcha triunfal* de *Cleopatra*, y luego, bajo la de Mancinelli, la popular overture de la misma obra, que también fué ejecutada de un modo maravilloso y repetida en medio de una tempestad de aplausos.

El maestro Mancinelli obtuvo una ovación archiruidosa, de esas que nunca se olvidan y que constituyen uno de los mayores y más gloriosos triunfos del artista.

Levantóse el telón y aparecieron varios criados mostrando al público los valiosos y magníficos regalos otorgados al maestro, entre los que figuran una corona de plata, de la empresa; un gran juego de escritorio, de bronce, de los profesores de la orquesta; una escribanía, de Battistini; un juego de café, de los artistas; una elegante cartera de piel de Rusia; el título de socio honorario, de la Sociedad de Conciertos, y otros muchos que no recordamos.

Terminó el espectáculo con la representación del primer acto de *Isora di Provenza* desempeñado por las señoras Kupfer y Pasqua y los señores De Lucía, Battistini, Beltramo y Verdaguer.

**

La *Isora di Provenza* se ejecutó, como ya tenemos dicho á nuestros lectores, por primera vez, y con extraordinario éxito, en el teatro Comunal de Bolonia el 2 de Octubre de 1884. El argumento del drama romántico está tomado de *La leyenda de los siglos* (*Eivradnus*), de Víctor Hugo, y es, muy sustancialmente, como sigue:

Arnaldo, rey de Provenza, convida á sus amigos y vasallos á un *certamen de amor* que debe veificarse en el castillo de Aix. El anciano monarca tiene una hija, Isora, en la cual ha concentrado todo su cariño, y que es reina de la corte, por su belleza y su bondad. Asiste Isora á la espléndida fiesta, pero al corazón de la doncella le falta en el certamen su principal encanto; Isora ama y es prometida de Rolando, primo hermano suyo y guerrero valiente á más de apuesto joven y apasionado trovador.

Rolando está ausente de Aix, pero en cambio asisten á la fiesta disfrazados de trovadores Folco de Arles y Barando de Nancy, los traidores del drama, y ambos enamorados: el primero del reino de Provenza, y el segundo de Isora. Mientras se verifica, como prelude del certamen, un suntuoso baile, los dos malvados conciertan un pacto infame, según

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

el cual, si Folco es vencedor, poseerá reino y reina con la ayuda de Berando, obteniendo éste, en cambio, si vence, la posesión de la mujer que adora.

Propuesto el tema del certamen por Ahmed, esclavo de Isora, los dos trovadores cantan la duda y la fé. Las siniestras notas de Folco producen en la concurrencia murmullos de descontento, cuando de pronto aparece Rolando que, lloroso y abatido, viene á anunciar que su padre ha pagado con la vida la victoria de Tolemaida, dejándole á él, como gloriosa herencia, la guerra contra los infieles, para lo cual se dirige á Tierra Santa, con el objeto de vengar á su padre y á la Cruz.

Las palabras de Rolando traen como consecuencia inmediata la suspensión de la fiesta y la alegría natural de Folco y de Berando, al ver que el prometido de Isora viene á favorecer los planes de los dos traidores.

Rolando y su hueste de cruzados no han salido, sin embargo, para el Asia, por habérselo impedido una violenta tempestad. Muerto el rey Arnaldo, Isora y su esclavo Ahmed abandonan el real palacio y, humildemente vestidas, se dedican á la busca de Rolando, para impedirle que se embarque. Folco y Berando corren tras ellas, y después de haberlas alcanzado, las conducen al interior de la roca de Antibo, donde se halla el campamento de los cruzados, ante los cuales acusan á Isora de traición y felonía por haber abandonado disfrazada su reino.

Con este motivo se verifica un juicio de Dios, en el cual lucha Rolando como valiente que es y vence á los calumniadores, salvando de este modo á la enamorada Isora. Pero el amante debe marcharse, y márchase, en efecto, á Tierra Santa, dejando á su amada, y seguido de Folco y Berando que lo sorprenden una noche, lo matan y vuelven á Aix para dar fin á sus negras maquinaciones.

Todo lo anteriormente relatado ocurre durante los actos primero y segundo. En el tercero entramos por completo en el terreno fantástico. Hay una leyenda en Provenza, según la cual cada nuevo príncipe tiene que velar toda la noche anterior al día de la coronación, en el salón de un antiguo castillo, donde se hallan en doble fila las armaduras de los condes y reyes difuntos. Si alguien se atreve á atentar contra la vida del príncipe, solo é inerte en aquella estancia terrible, el último de los espectros armados, es decir, el más reciente de los fallecidos, vuelve á la vida en aquella sola noche para defender al deudo atacado.

Isora debe pasar por aquella tremenda prueba y se encuentra encerrada en el salón de las armaduras, invocando la memoria del lejano esposo, del cual no ha tenido noticia alguna. Folco y Berando se introducen en la habitación y vierten en la copa de Isora un filtro que adormece á la doncella inmediatamente. Entonces tratan de deshacerse de ella los traidores, pero surge el espectro de Rolando y da en tierra con los dos. Isora se despierta, reconoce á su amante y cae en sus brazos, entregándose ambos á los arrobamientos del amor, hasta que despunta el alba y Rolando vuelve á su primitivo estado de espectro, mientras la desdichada Isora cae desmayada.

Tal es, en sustancia, el argumento del drama romántico de Zanardini.

El primer acto lleva por título *La corte de amor*, y como es el que va á conocer el público madrileño, procuraremos dar de la música que ha escrito Mancinelli una ligera idea.

Comienza la obra con un extenso *Prólogo sinfónico*, que es la síntesis, puede decirse, del último acto del drama. Mancinelli se ha inspirado en la leyenda de Víctor Hugo, y ha compuesto una página llena de poesía y rica de color que puede figurar dignamente, como pieza instrumental, al lado de la *Cleopatra* y la *Mesalina*.

Para tratar de las piezas del acto primero, recurriremos á un interesante opúsculo que con el título *L'opera di Riccardo Wagner, La nuova scuola italiana*, de T. O. Cesardi, se publicó en Bolonia en 1885, y en el cual hay un capítulo dedicado á la *Isora di Provenza*.

He aquí lo que dice el Sr. Cesardi, á propósito del acto primero:

"La ópera no tenía, en un principio, ni sinfonía ni prelude, sino pocos compases de introducción en los cuales, primero el metal y después la madera, dejaban oír los alegres sonos de la Corte de Amor.

Hermoso recitado el de Arnaldo, contestado vigorosamente por el

coro, y que, repetido después, ostenta un carácter de original expresión por el amplio acompañamiento de la cuerda con el cual termina.

Sigue el madrigal de Isora para tiple con acompañamiento de coro á cuatro voces. Es una concepción delicadísima, cuyas primera y tercera estrofa están modeladas casi igualmente; pero en la cuarta se desarrolla una apasionada melodía acompañada de una hermosa instrumentación que hace pensar en los más bellos y más armoniosos arranques de los trovadores y que, con la entrada del coro, alcanza las grandiosas proporciones de una verdadera peroración.

Mientras la orquesta propone clásicamente el tema sobre el cual ha de desarrollarse luego el primer bailable, Berando y Folco realizan su infame pacto. Este es un atrevimiento por el cual merece elogios Mancinelli. ¡Cuántos maestros hubieran aprovechado la situación para escribir un duo de barítono y bajo! Quizá el éxito inmediato hubiese sido mayor, pero la verdad escénica y la lógica dramática hubiesen quedado mal paradas.

Los bailables están delicadamente trabajados, miniados mejor dicho, y se separan del acostumbrado sistema del *alagio* de introducción, del *allegro*, y del *galop* final.

Angelo Tessarín, que tiene siempre una envidiable sutileza de juicio crítico, notaba con justicia el gusto, la elegancia, la delicadeza enteramente modernas de estos bailables; para traer una idea exacta de ellos hay que recordar las últimas preciosidades francesas, tan llenas de minuciosas coqueterías en la instrumentación.

Después de una bonita estrofa del coro, Ahmed propone el tema del certamen de amor. La primera estrofa es declamada, la otra melódicamente modulada.

Me gusta especialmente la primera parte del certamen, en la cual el barítono desarrolla un canto dulce tranquilo como la fe de que se halla poseído, mientras las contestaciones del bajo son secas y casi brutales.

La declamación de Rolando es hermosa y llena de suave melancolía; la proposición del tema para el concertante, que está magistralmente trazado: el canto se desenvuelve con grandiosidad; conmovedor, pero clarísimo y soberbiamente delineado, gracias á una inmejorable disposición instrumental y al admirable empleo de las voces."

Esto dice el Sr. Cesardi del acto primero de la ópera de Mancinelli. Omite el escritor italiano una pieza, en realidad insignificante como extensión, pero á la cual ha dado el maestro alguna importancia.

Después de los bailables, de los cuales no se ejecuta en el teatro más que el vals (*Baile de las diosas*), porque el resto lo arregló el maestro para pieza de concierto, hay un corto coro de pajes, cantado por ocho niños. Mancinelli ha arreglado este pequeño coro, haciendo que sirva de acompañamiento á la balada de Ahmed, con el objeto de que luzcan sus voces las señoritas De Vere, Fabbri, Pérez, Gassull, Garrido y Mass, que galantemente se han prestado á desempeñar el papel de pajes.

La pieza ha adquirido, pues, notable extensión é importancia.

Cuanto á las cualidades artísticas que brillan en toda la ópera, hé aquí el juicio sintético del reputado crítico italiano marqués D'Arcais que juzgó extensamente la obra de Mancinelli, dedicándole dos folletines de *L'Opinione*, de Roma, cuando la *Isora* se estrenó en Bolonia:

"Mancinelli, dice D'Arcais, que obtuvo sus primeros éxitos en el género sinfónico, ha tenido empeño en demostrar en esta ópera, que no fundaba sus principales esperanzas en los efectos instrumentales. En la *Isora di Provenza* la paleta instrumental es riquísima, pero el maestro se ha abstenido de multiplicar los preludios y las piezas sinfónicas. La parte exclusivamente de orquesta de la ópera se reduce á un prelude en el tercer acto y á los bailables, lo cual no obsta para que la parte instrumental, lo repito, sea interesantísima desde el principio hasta el fin, llena de variedad, con efectos originales muchas veces é inesperados.

"La parte vocal está tratada con especial cuidado. Las voces se mantienen siempre en su puesto, y están manejadas, en las piezas de conjunto, magistralmente. Mancinelli obtiene efectos de gran sonoridad, no solamente en la orquesta, sino en la escena. En general predominan los efectos suaves, dulces, poéticos; pero en los momentos oportunos, hay el ímpetu, hay la grandiosidad, lo cual prueba que el ingenio de Mancinelli se presta á expresar las más variadas pasiones y las gradaciones todas del drama."

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Después de transcribir el juicio de D'Arcais, sólo nos resta hacer una observación. Mancinelli en su *Isora di Provenza*, ha prescindido por completo de la división convencional de las piezas, á las cuales ha despojado de toda denominación.

Los tres actos comienzan, se desarrollan y terminan sin solución de continuidad y sin que estén señaladas ni siquiera las escenas.

Esta observación nos parece oportuna ahora que tanto se habla del *Otello* de Verdi.

El público de Madrid ha hecho justicia á la obra de Mancinelli aplaudiéndola con entusiasmo y celebrando las infinitas bellezas que contiene el soberbio primer acto de *Isora di Provenza*, que por sí sólo constituye una bellísima y admirable producción.

¡Lástima grande que no hayamos podido oír toda la ópera y saborear sus hermosas é inspiradas melodías!

Pero el año próximo se logrará nuestro deseo y tendremos ocasión de aplaudir la ópera en toda su integridad.

La ejecución fué esmeradísima, conociéndose á la legua que la habían estudiado con esmero los insignes artistas encargados de interpretarla.

La Kutfer, la Pasqua, De-Lucía, Battistini, Beltramo, Verdagner y el coro de pajes, rayaron á extraordinaria altura y obtuvieron unánimes y repetidos aplausos.

La orquesta estuvo sublime, bajo la dirección acertadísima del autor de *Isora di Provenza*.

Al final de la representación, Mancinelli se vió en el caso de presentarse seis ó siete veces en la escena, acompañado de los mencionados artistas.

El público no cesaba de aplaudir, anheloso de revelar al maestro el entusiasmo de que tan justamente se hallaba poseído.

Enviamos á Mancinelli la más cordial enhorabuena por el inmenso triunfo obtenido en la noche de su beneficio.

UNA RELIQUIA DE BELLINI.

Nuestro querido amigo y colaborador, el Sr. Peña y Goñi, ha recibido un regalo de un valor extrínseco inapreciable. Consiste en un pequeño medallón, que contiene un mechón de los cabellos de Bellini. Esta preciosa reliquia del inmortal autor de *Norma*, es auténtica, como lo prueba la siguiente preciosa carta que la Sra. de Mancinelli, á quien debe el Sr. Peña y Goñi el magnífico presente de que nos ocupamos, ha tenido la fineza de dirigir á nuestro amigo:

«Gentilissimo Peña: Le mando i pochi capelli di Bellini che ho diviso in due parti uguali. Come la musica del divino mio compatriota essi non invecchiano e non avranno canizie. Per la loro autenticità le trascrivò le poche parole tracciate da Rossini sul foglietto di carta che avviluppa la ciocca:

«Venerdì 13 novembre 1835 á 4 ore e mezzo.

Rossini stesso li recise.

Li gradisca tanto piú perche la fonte é esausta.

Mio marito la saluta con amicizia. Mi ricordi alla gentile di Lei Signora e gradisca una buona stretta di mano

Luisa Mancinelli Cora.

Da casa-martedì.»

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se hace intérprete de los sentimientos del Sr. Peña y Goñi para ofrecer á la Sra. de Mancinelli el testimonio de la profunda gratitud de nuestro amigo por la valiosísima distinción de que ha sido objeto.

EN LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

Brillante bajo todos conceptos fué el espectáculo celebrado el viernes último en el Conservatorio en honor del insigne Julián Romea, gloria de nuestra escena.

La concurrencia fué tan extraordinaria como la que suele acudir con avidez á todas las solemnidades de nuestra Escuela Nacional de Música.

6

Si la función hubiese sido de pago se habrían tenido que devolver miles de entradas.

Los alumnos de la Escuela de Declamación ejecutaron primorosamente el primer acto de *El pilluelo de París*, en el que obtuvieron grandes aplausos las señoritas Caravaca, Muro y Ruiz y los señores Jerez y Fernández Caballero, alcanzándolos también las señoritas Mantilla y Caravaca en el diálogo de don Miguel Echegaray *Las tres de la tarde*.

Vino después la parte instrumental, en la que fueron muy notables los dos *Estudios* de Monasterio para violín ejecutados con singular acierto por las señoritas Tersi y Aspra, y los señores Gaoz, Muné Francés, Ayllón, Agudo, Sancho, Gálvez y Bula, alumnos del señor Monasterio; la *Rapsodia húngara*, de Liszt, interpretada al piano por el señor Manzanos, alumno del señor Mendizábal, y la *Gavota*, para violoncello, de Popper, por el señor González, alumno del señor Mirecki.

En la parte vocal llamaron la atención la hermosa romanza de *El toque de ánimas*, de Arrieta, por la señorita Sánchez; el terceto de *Marina* por la señorita Rodríguez y los señores Ramírez y Vanrell, y el bolero de *Los diamantes de la corona* por las señoritas Castro y Ontiveros.

También agradó extraordinariamente *La Tempestad*, de Haydn, por las clases de conjunto vocal é instrumental.

El señor Fernández Caballero leyó la biografía de Romea, publicada por el señor Guerra y Alarcón, y el eminente actor señor Vico dijo de un modo admirable dos poesías de Romea, *El barco* y *El paseo*, que le valieron ruidosos bravos y palmadas.

El Conservatorio ha tenido nueva ocasión de poner de manifiesto los grandes progresos que sus alumnos realizan de continuo, bajo la dirección del ilustre Arrieta y del notable claustro de profesores que de tan notable manera secunda sus afanes y desvelos en pro del esplendor artístico de nuestra patria.

Los detractores de nuestra Escuela Nacional de Música estuvieron el viernes en desgracia, y debieron señalar como una derrota para ellos el magnífico espectáculo celebrado en honor de uno de los más grandes actores que en el presente siglo ha pisado la escena española.



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 3 de Marzo.—*Fra Diavolo*.

Sábado 5 id.—*Puritinos*.

Domingo 6 id.—*Luisa Miller*.

Martes 8 id.—Beneficio de Mancinelli. Primer acto de *Traviatta*, cuarto de *Africana*, intermedios de *Cleopatra* y primer acto de *Isora di Provenza*.

La segunda fiesta musical de la Sociedad de Conciertos ha sido tan notable como la primera.

Todos los tiempos de la admirable *Primera sinfonía*, de Beethoven, fueron ejecutados á la perfección, habiéndose repetido el *Minuetto* y el *Final*.

En la segunda parte oímos la célebre overtura de *Tannhauser*, que fué repetida en parte, tras una salva de calurosos aplausos.

Presentóse después la señora Marx, que desde su aparición en el proscenio se captó las simpatías del público.

La artista es bella, joven, de hermosa figura, viste con elegancia y su aire es modesto y en extremo agradable.

La señora Marx ejecutó el concierto en *mi menor* (ob. 11) de Chopin y la *Fantasia húngara* de Liszt, revelando desde los primeros momentos

las raras dotes que la adornan, y que le conquistaron unánimes aplausos.

Conoce admirablemente el mecanismo del piano y sabe producir grandes efectos por medios sumamente sencillos y nada ruidosos.

El público celebró la maestría de la artista, la cual ejecutó, fuera de programa, una *Tarantela*, de Rossini, y un wals de Chopín, que dieron lugar á nuevas manifestaciones de aprobación y complacencia.

En la tercera parte fué aplaudida con frenesí la *Quinta polonesa de concierto*, del maestro Marqués, tan bella é inspirada como todas las suyas.

La concurrencia aclamó al maestro y le hizo salir repetidas veces al proscenio.

El sábado próximo se verificará en el teatro de la Princesa el beneficio de la eminente actriz doña Elisa Mendoza Tenorio.

Se pondrá en escena *Lo positivo*, obra en que tan alto raya el talento de nuestra famosa artista.

El sábado se celebrará también en el Español el beneficio del distinguido actor Sr. Calvo (D. Rafael), poniéndose en escena *El haz de leña*, de Nuñez de Arce.

Mañana se verificará en el teatro de la Zarzuela una función extraordinaria cuyos productos se destinan al pago de algunas atenciones que dejó pendientes la empresa del teatro de la Comedia al suspenderse las funciones.

El Sr. Vico hará *La Capilla de Lanuza*; el Sr. Calvo leerá un poema; la compañía de la Princesa representará una obra de su repertorio y la que actuó en la Comedia otra del suyo.

Con buen éxito se ha estrenado en Price la opereta cómica de los señores Colomé y Nicolau, *Un rapto*.

El libro vale poco, pero la música es bella é inspirada y obtuvo grandes aplausos.

El señor Nicolau es indudablemente un compositor notable.

Sentimos que la falta de espacio nos impida hacer un juicio extenso de su obra.

Se ha recibido un telegrama de París anunciando que el segundo concierto dado en aquella capital por el eminente violinista Sarasate ha valido á nuestro compatriota una ovación extraordinaria.

Así-tieron á esta solemnidad artística toda la colonia española y todas las celebridades musicales de París.

El día 25 del corriente se efectuará en el Salón Romero el gran concierto del Sr. Albeniz, en el que tomarán parte la Srta. D.^a Luisa Chevallier y el Sr. Guervos. La orquesta será dirigida por el maestro Bretón.

PROGRAMA.

PRIMERA PARTE.

- | | | | |
|-----|---|---|-------------------|
| 1.º | { | 1 <i>Seconde suite ancienne</i> , op. 62. | } Albeniz. |
| | | <i>Sarabande.—Chacone.</i> | |
| | | 2 Gavota, op. 45. | |
| | | 3 Minuetto, op. 54. | |
| | | Ejecutadas por el autor. | |
| 2.º | { | Cuarta sonata, op. 72. | } Albeniz. |
| | | <i>Allegro.—Scherzino.—Minuetto-lento.—Rondo.</i> | |
| | | Por la Srta. Chevallier. | |

SEGUNDA PARTE.

- | | | | |
|-----|---|--|-------------------|
| 3.º | { | 1 Barcarola, op. 23. | } Albeniz. |
| | | 2 Tercera sonata, op. 68. | |
| | | <i>Allegro.—Andante.—Presto.</i> | |
| | | Por el Sr. Guervos. | |
| 4.º | { | Primer concierto, op. 78, con acompañamiento de orquesta | } Albeniz. |
| | | <i>Allegro-Andante.—Reverie Scherzo.—Allegro final.</i> | |
| | | Por el autor. | |

TERCERA PARTE.

- | | | | |
|-----|---|---|-------------------|
| 5.º | { | 1 <i>En el Mar</i> , barcarola, op. 58 | } Albeniz. |
| | | 2 <i>Casilda y Christa</i> , mazurkas, op. 66 | |
| | | 3 Estudio improntu, op. 30 | |
| | | Por la Srta. Chevallier. | |
| 6.º | { | Primera Rapsodia española, op. 70, con acompañamiento de orquesta | } Albeniz. |
| | | Por el autor. | |

Sabemos que el Sr. Albeniz tiene vendidas casi todas las localidades, siendo muy escasas las que quedan disponibles.

Procedente de Corfú donde ha sido objeto de grandes demostraciones de cariño y obsequiada con regalos de gran valía durante la temporada la artista señorita Oliva, ha llegado á Venecia donde cantará esta cuaresma en el teatro Rossini en unión de nuestro querido é inolvidable amigo el barítono Aldighieri, *Il Barbiere di Siviglia* y otras de su repertorio.

En el teatro de Novedades se ha representado con muy buen éxito el drama de los señores Retes y Echevarría, *Luchar contra la razón*, en cuyo desempeño, además del señor Delgado, se ha distinguido de un modo especial la notable primera actriz doña Elvira González.

EXTRANJERO

El famoso trágico italiano Ernesto Rossi va á emprender un viaje artístico por Austria, Hungría y Rusia.

En Viena representará, entre otras obras, *Hamlet*, *Otelo*, *Kean* y *El lugarteniente del Rey*, esta última en lengua tudesca.

El Tribunal de Comercio de Milán ha consagrado una larga audiencia al examen de la demanda de los hermanos Corti, empresarios del teatro de la Scala, pidiendo la revocación de la declaración de quiebra. Se cree que el Tribunal anulará ésta. Han sido pagados dos acreedores, y sólo falta pagar á otros dos: el tenor Ravelli y una viuda llamada Lombardilli.

No por eso van mejor los asuntos de la Scala. A excepción de *Otello*, que llena el teatro, *Aida*, con una nueva compañía, no atrae al público. *Otello* se representa los martes, jueves, sábados y domingos.

En la noche del primer baile de la Scala, aparte de unos 50 abonados, á las doce y media sólo se habían vendido cuatro entradas, y hubo que cerrar las puertas.

La *Gaceta de Wos* afirma que el teatro de la corte de Munich ha adquirido el derecho de representación de todas las obras de la juventud de Wagner.

Las partituras completas han sido encontradas entre los manuscritos de Wagner.

Strauss ha dirigido en el teatro An-der-Wien la 105 representación de su opereta *El Barón Tzigane*.

Ha sido destruido por las llamas el teatro de Northampton (Inglaterra.)

Había sido inaugurado hace tres meses.

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 á 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.