



MÚSICA=TEATROS=BELLAS ARTES

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

REVISTA SEMANAL

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

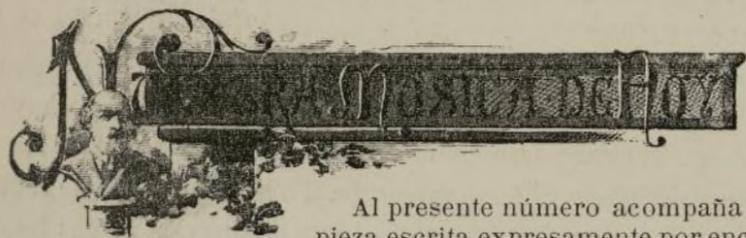
Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamburg Andressen, J. Leybach, A. Vernet, Arrieta, Barbieri, Blasco, Breton, Cañete (D. Manuel), Cárdenas (D. José), Castelar, Castro y Serrano, Conde de Morphy, del Val, Escobar, Esperanza y Sola, Fernandez Florez, Fernandez Bremon (D. José), Inzenga, Grilo, Nuñez de Arce, Peña y Goñi, Rodriguez 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, 1 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 mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

## SUMARIO

Nuestra música de hoy.—La estética musical en Francia, por C. Leveque.—Cuatro palabras antes de la representación de *Baldassarre*.—Sociedad de cuartetos.—Recortes.—Noticias. Madrid, provincias y extranjero.—Anuncios.



Al presente número acompaña una pieza escrita expresamente por encargo de nuestro director para los suscritores á LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Nos referimos al precioso capricho característico *Souvenir d'une nuit d'Été*, debido á la inspirada pluma del maestro Villate, autor de la ópera *Baldassarre* que pasado mañana se estrenará en nuestro régio coliseo.

Publicamos además las tres primeras páginas del famoso *Wals champetre* de Gustavo Lange, última de las composiciones de tan distinguido y popular autor.

## LA ESTÉTICA MUSICAL EN FRANCIA

(Continuación.)

No hablaré mal del tambor, pues no quiero insultar á ese antiguo vencedor, hoy vencido; sin embargo, es imposible ver en él lo que no existe. Es solo musical en un grado muy inferior. Pues bien; yo pregunto si hay medio de decir la voz del tambor, como se dice la voz de la trompeta ó del oboe.

¿Quién ha de pretender que el oboe sea una segunda voz que el hombre se ha proporcionado, como se dice del violin? No:

el sonido del tambor se parece demasiado al simple ruido. Además entre su resonancia y la de la voz humana, no hay ninguna relación analógica de timbre. En cuanto á su poder expresivo no pretendo que sea absolutamente nulo toda vez que el tambor tiene un sitio reservado en la orquesta; pero ese poder sería en extremo insignificante si otros instrumentos tales como el bombo, los timbales y las castañuelas no existiesen.

Pero aun á riesgo de escandalizar á las gentes, apoyaré mi contra-prueba con otro ejemplo. Sin vacilar paso del tambor al piano. Lo que voy á decir habria sido hace treinta años un sacrilegio, una blasfemia y quizás algo peor. Hoy no tendré ni siquiera el mérito de haber iniciado la rebelión. Otros lo han hecho ya antes que yo.

Tengo á la vista gran número de libros relativos á la estética musical, y en ninguno he leído estas palabras: la voz ó las voces del piano, ni en sentido metafórico ni en sentido propio.

Si la superioridad, si la perfección estuviesen en razón directa del éxito, el piano no tendria rival y seria sin disputa el rey de los instrumentos. Universalmente adoptado en el seno de la familia, encargado de dar brillo á los conciertos y de proporcionar grandes triunfos á los artistas, ocupa legiones de obreros que le construyen y perfeccionan sin cesar, alimenta un comercio inmenso y las sumas que produce solo en Francia anualmente se suman por docenas de millones. Nadie desconocerá sus méritos, nadie se atreverá á desestimar la ventaja que ofrece de ser por sí solo una orquesta completa produciendo al mismo tiempo la melodía y la armonía. Es por consiguiente capaz de cantar y de acompañar. De ahí nacen su influencia, su popularidad y hasta su gloria que no lleva trazas de acabar jamás.

Por desdicha no realiza á la perfección ni una ni otra de

las mencionadas tareas, y cuando se trata de averiguar en qué consiste esa doble imperfección se advierte fácilmente que reside en la dificultad, mejor dicho, en la incapacidad de asemejarse lo bastante á la voz humana por medio de dos cualidades esencialmente musicales. El piano es incapaz primero de sostener, de prolongar el sonido; segundo, tal como existe hoy es un instrumento extraordinariamente desafinado.

Mientras que los otros instrumentos de primero y hasta de segundo orden, obedecen al artista que les manda, como podría ordenar á su larinje, sostener, aumentar y disminuir la nota, el piano deja morir el sonido producido por la percusión de la cuerda.

En las piezas que tienen un movimiento rápido, se nota menos este defecto; en las melódicas lentas, anchas y amplias, no sucede así. Los compositores y los ejecutores, que no ignoran esto, tratan de disimularlo con brillantes variaciones que llenan los vacíos y ocupan los silencios. Pero toda la habilidad de un Listz, de un Thalberg, de un Emilio Prudent, no ha podido remediar un vicio tan difícil de corregir.

Se ha tratado de buscar un medio que, prolongando el sonido del piano, le acercase al tipo de la voz humana; medio que ha permecido tan infructuoso, como las quiméricas pretensiones de descubrir la cuadratura del círculo. En la Exposición Universal de 1878 se presentó un ingenioso mecanismo, pero que no ha resuelto la cuestión. En el *melo-piano* (que así llaman al nuevo instrumento) hay una serie de martillitos que se ponen en movimiento merced á un aparato de relojería y mantienen las cuerdas en vibración, por medio de sus rapidísimas percusiones que se ejercen cerca de la ceja donde descansan las cuerdas. Un pedal, *ad hoc*, sirve para graduar la acción del mecanismo; pero por muy rápida que sea la repetición de las notas, gracias á este procedimiento mecánico, no puede producir la sensación que da un sonido sostenido y uniforme, pareciéndose más bien al ruido que ocasiona un cuerpo duro al rodar, á un *tremol* en una palabra.

La otra inferioridad del piano es su escasa precisión. Este defecto está tan claro y reconocido por todos como el primero. Nadie ignora lo que es la gama natural: es aquella que creada por nuestro instinto musical y perfeccionada bajo la influencia de las necesidades imperiosas de la filofonía y de la armonía, es la que da á nuestra sensibilidad la noción de los intervalos y de los acordes; es por último la que también dá á la ley matemática las más sencillas relaciones, de tal modo que es á la vez natural y exacta. Pero existe otra gama de la que no se ha hablado hace cuarenta años como he indicado al hablar de la música vocal é instrumental; no quiero decir que fuese desconocida, existía donde había un órgano ó un piano, pero no estaba definida más que en las obras muy conocidas. Hoy está bastante generalizado el conocimiento de esta gama. Se hace preciso decir á este objeto algunas palabras.

Ni los tonos ni los semitonos de la gama natural están separados con intervalos siempre iguales. Existen tonos mayores que otros: es decir, tonos mayores y tonos menores, como existen á la vez semitonos mayores y semitonos menores.

Por ejemplo: de *do* á *re* el intervalo no es el mismo que de *re* á *mi*; de suerte, que la gama de *do* mayor y la gama de *re* mayor tienen entre sí otra diferencia además de la de su punto de partida. De otro modo: *do* sostenido no se confunde con *re* bemol como cree casi todo el mundo. Entre estos dos semitonos hay una distinción que el oído educado aprecia claramente. Mozart de niño apreciaba las distancias tonales aún más pequeñas que ésta. Si todos (1) los instrumentos de la orquesta hubiesen de tener presentes las exigencias de la gama natural, las dificultades serían numerosas y muchas veces difíciles de evitar; no pudiendo vencerlas se las ha transformado. Se ha convenido en no distinguir el tono mayor del tono menor, confundir el semitono mayor y el semitono menor, y considerar como idénticos el sostenido de una nota y el bemol de la nota siguiente. Esta reducción se llama *temperamento*. Se comprende que en estricto sentido musical la gama de este *temperamento* es relativamente falsa.

Los instrumentos en arco, la voz humana y la mayoría de los instrumentos de viento pueden corregirse las inexactitudes del temperamento. La voz del hombre puede rectificarlas siguiendo solo el instinto musical y los consejos del oído.

Gracias á la longitud de las cuerdas sobre las que los dedos de la mano izquierda practican divisiones de toda especie, los instrumentos de arco son tan delicados que se les puede considerar como infalibles para la gama natural. En cuanto á los instrumentos de viento, aunque los últimos progresos los hayan dejado incompletos, el artista que los toca puede por medio de sus labios subir ó bajar un poco el sonido. Los instrumentos de sonido fijo sufren la ley de la gama indicada. Estos son: el órgano y el piano.

Entre los teoristas de actualidad, principalmente entre los que están al tanto de los progresos de la acústica, no hay ninguno que no considere como imperfección á esta forzada obediencia del piano al *temperamento*. Todos declaran que esta imperfección musical es completamente distinta de la voz humana: Mientras que uno afirma que desde el triunfo del piano ha empezado «la edad de hierro de la música,» y que el sistema de tonos que este instrumento ha impuesto, tiende á hacer que desaparezcan una infinidad de cosas sencillas y agradables, otro más severo se expresa con la siguiente franqueza: «Desgraciadamente los grandes cantantes son muy contados y esto se puede atribuir en parte á la desgraciada importancia que se ha dado al piano en el estudio del canto. La voz humana, el instrumento más hermoso que existe y el más rico en armónicos, ha venido á parar en servidor de otro, cuyas consecuencias son falsas.

»No existe hoy día ninguno que nos proporcione la pureza verdaderamente angélica que tienen las espontáneas entonaciones de la voz humana. La armonía se ha servido por tanto de un instrumento poco á propósito, la pureza natural de nuestra voz se oscurece por servirse sistemáticamente del piano. Pero, ¿dónde podrán nuestros cantantes aprender su arte? Se

(1) Cuando tenía cuatro años, dijo un día al músico Schachtner, amigo de su familia: «¿habeis notado que este violón está una octava de tono más bajo que el mío, si lo habeis dejado como estaba el otro día?»

puede decir que solo la voz puede guiar á la voz misma.»

Bajo cualquier aspecto que se miren los hechos, siempre vendrán en apoyo de nuestra ley. Yo afirmo que un instrumento es tanto más músico, en sentido estricto, cuanto más voz es, y cuanto más se aproxima esta voz á la humana. ¿Y podremos afirmar que esta ley estaba presente en el ánimo de Mr. H. Helmholtz, cuando se tomó el trabajo de construir un órgano-armonium que no obedeciese al temperamento? ¿Y no podremos afirmar lo mismo con respecto al sábio traductor de Mr. H. Helmholtz, Mr. Guérault, cuyo armonium realmente científico, ha figurado en la Exposición Universal de 1878? ¿Qué es esto, sino construir un órgano de manera que se produzca como la voz humana, que es la menos sometida al temperamento, la que lo domina, lo juzga y no le deja más valor que el de un expediente? Supongamos que un músico teórico consiguiese librar de la gama templada á ese piano que causa tantos males, según monsieur Saugel.

¿Cuál sería el resultado de esta dichosa tentativa?

Pues sería, que el piano adquiriría la matidez y la precisión expresiva de nuestra voz. Sin embargo, aún le faltaría otra mejora, la de poder sostener el sonido. De manera que el que tal hiciese, no conseguiría más que elevarlo un grado en la escala de la perfección, en cuya cúspide está la voz humana.

Estudemos la situación de los elementos de la orquesta. En esta reunión de instrumentos hay cierto orden, que no son ni una confusa masa, ni una multitud reunida al azar. Afirman los teóricos que cada instrumento es en la orquesta un individuo, un actor, con papel propio.

Pero estas distinciones no marcan su separación. Hemos de hacer un exámen más detenido. Hay gerarquías en los papeles, no todos tienen igual importancia; así es que hay instrumentos primeros y segundos en su grado particular. Esta observación que parece de tan poca importancia, da una consecuencia de interés. ¿Por qué el primer violín por ejemplo, tiene tal dignidad y tal puesto? No se diga que es primero por la habilidad del artista, porque sería un error.

El primer instrumento en cada grupo, es el capaz del *solo*, es decir del canto, en una palabra, el más apto para aproximarse á la voz humana. Descendiendo por grados en los instrumentos de arco, llegamos al violoncello y vemos que éste es el primero con relación al contrabajo, porque el violoncello es un cantor admirable, tiene una penetrante voz, mientras que el contrabajo solo pretende cantar, se parece á un oso empeñado en imitar á Taglioni.

C. LEVEQUE.

(Continuará.)

### CUATRO PALABRAS

ANTES DE LA REPRESENTACIÓN DE BALDASARRE.

INMEDIATO el estreno de la ópera de gran espectáculo que lleva dicho título, la empresa del régio coliseo ha considerado oportuna la publicación de un breve folleto acerca de los antecedentes de la nueva partitura del maestro Villate, folleto que ha sido escrito por el distinguido literato D. Luis Carmena y será repartido al público mo-

mentos antes de alzarse el telón en la noche del sábado próximo.

De él entresacamos las siguientes líneas, ya que la nota musical que hoy priva es la que al *Baldasarre* se refiere y que nada mejor podemos ofrecer á nuestros lectores en las presentes circunstancias.

No van encaminadas estas líneas á formular un juicio prévio acerca de la nueva ópera.

Por más que pudiéramos intentarlo, dado el conocimiento que tenemos de la partitura y los repetidos ensayos de orquesta y partes que hemos presenciado, nos merece el público demasiado respeto para anticipar una apreciación personal, cuando dentro de pocos momentos ha de tener ocasión precisa de dictar su siempre inapelable fallo. Pero si sería por extremo impertinente la publicación de una crítica *á priori*, que tuviera, como todas, el objeto de influir en determinado sentido sobre una producción que se presenta por primera vez en el teatro, no nos parece en cambio fuera de sazón que, á guisa de preliminar, tengan conocimiento los aficionados á la música y asiduos concurrentes al régio coliseo de las causas que han determinado la representación de la obra en nuestra escena, de las condiciones artísticas en que dicha representación se verifica, y de los méritos contraídos por el autor en su ya larga y brillante carrera. La circunstancia de estar basado el asunto de la ópera en una de las joyas de nuestra moderna literatura dramática y la de ser el compositor de la música un compatriota, que si poco conocido en España, disfruta de sólida y brillante reputación en el extranjero, justifican también el interés que en los círculos artísticos ha despertado la representación del *Baltasar*; y puesto que ésta ha de revestir, por las causas expuestas y por otras que se consignarán más adelante, un carácter de extraordinaria importancia, sepan al menos los que á ella asistan, si tienen paciencia para leer estos desaliñados conceptos, las vicisitudes del autor y de su obra hasta el momento de llegar á exhibirse en el teatro Real de Madrid.

Un año hará próximamente que el acreditado é inteligente editor de música D. Benito Zozaya, propagandista infatigable del arte lírico, reunía en la Sala de audiciones de su casa editorial, al reducido número de personas que constituyen, por decirlo así, la plana mayor del *dilettantismo* madrileño, con objeto de que oyeran una producción de un compositor español ventajosamente conocido en el mundo musical y aclamado ya en las escenas extranjeras. Brillante, más que por lo numerosa, por lo escogida, fué la concurrencia. Allí Barbieri, Arrieta, Marqués, Caballero y Hernando, maestros que tan preeminente lugar ocupar en nuestro parnaso lírico; allí, profesores tan afamados como Zabalza, Asís de la Peña y el conde de Morphi; allí, escritores y críticos tan eminentes como Cárdenas (D. José), Escobar (D. Alfredo), Correa, Peña y Goñi, Navarrete, Mora, Del Val, Moya y otros; y allí, en fin, en representación de la empresa del teatro Real y como presintiendo que aquella sesión podría serles, además de agradable, de sumo interés, los Sres. Rovira y conde de Michelena.

Después de la presentación del maestro á los concurrentes, hecha por el Sr. Zozaya, dió aquel en breves pero expresivas frases, las gracias á todos por el favor que le otorgaban asistiendo á la audición de su nueva partitura, gratitud que hacia extensiva á los distinguidos artistas españoles encargados de cantar las piezas más notables.

En aquella sala, donde se escucharan notabilísimos cantantes é instrumentistas españoles y extranjeros, entre los que recordamos á Elena Sanz, Gayarre, Costa, Planté, Saint-Saens, Sauer, Léban, Mi-recki, Power, Tragó, Zabalza, Arbós y Cinna, iban á oirse por vez primera las melodías de una ópera de autor español, destinada acaso á recorrer en breve plazo los teatros de Europa y América.

Sentóse el maestro al piano, y ejecutó el prelude con tal expresión y delicadeza, que al terminar la última nota fué objeto de una verdadera ovación. Oyóse casi toda la partitura con religioso silencio, produciendo gratsísima impresión todos los números; pero llegando el entusiasmo á su grado máximo despues del coro de introducción

un bailable y marcha triunfal del segundo acto, un aria del cuarto, un duo de tenor y tiple y un hermosísimo cuarteto que fué repetido en medio de grandes aplausos.

No por un acto de mera cortesía, como suele acontecer en semejantes casos, sino poseídos de verdadero entusiasmo, felicitaron todos los allí reunidos al maestro Villate por el mágico efecto causado por la lectura de su obra, y sintetizó la opinión del concurso una de las personas que le formaban, que se distingue por su agudo *do*naire, con esta gráfica frase:

«La fama y reputación del Sr. Villate tardarán en ser justamente celebradas y aplaudidas en España, tanto como se tarde en representar su ópera *Baltasar*.»

La prensa española, respondiendo como hace siempre (hagámonle esta justicia) á todo pensamiento noble y generoso, y ayudando con sus poderosos medios de publicidad á enaltecer el verdadero mérito, tributó los más calurosos elogios al autor y á su ópera, y los periódicos de mayor autoridad y circulación de la corte, tales como *La Epoca*, *La Correspondencia*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *El Globo*, *El Correo* y *El Porvenir*, formularon el deseo razonable y patriótico de verla puesta en escena en nuestro régio coliseo.

La empresa del mismo, dicho sea en honra suya, no vaciló un instante en aceptar el consejo; y sea por deferencia exclusiva á la indicación del periodismo, ó bien porque con plausible sagacidad conociera que las corrientes favorables á la obra entre el elemento artístico más culto é inteligente, no eran producto de mistificaciones ni optimismos, sino del valor real y efectivo que aquella se concedía, pensó desde luego en darla á conocer al público madrileño, y así lo anunció al fijar su programa para la actual temporada. ¿En qué condiciones y con qué elementos presenta la empresa la ópera *Baltasar*?

\*\*

Preciso es confesar que la empresa del teatro Real, inspirándose en los antecedentes expuestos, ha hecho toda clase de sacrificios para presentar la obra con todo el lujo y propiedad que la misma exige y ha puesto á su disposición los más valiosos elementos artísticos de que dispone: Elena Teodorini, la Mariani, Masini, Battistini, Silvestri y Rapp, desempeñan las partes principales que han estudiado con verdadero *amore* y entusiasmo.

Algo pudieramos decir del efecto sorprendente alcanzado en los ensayos verificados bajo la hábil dirección del maestro Pomé; pero la consideración expuesta ligeramente al principio de este escrito tiene el natural impulso de la pluma.

Siendo el *Baltasar* ópera de gran espectáculo, el decorado, vestuario y atrezzo, que se han construido expresamente, corresponden á la magnificencia de nuestra escena y á la grandiosidad de los cuadros de la obra.

Todas las decoraciones han sido pintadas por los Sres. Busato y Bonardi, las cuales, por sus bellos efectos de perspectiva y su hermosa y acabada ejecución, bastarían para establecer la reputación de ambos artistas si no la tuvieran ya sólidamente consolidada.

El vestuario debió ser construido en Milán, según el primitivo pensamiento de la empresa; pero el temor de que pudieran continuar las medidas de rigor en las fronteras, si así lo exigía el estado sanitario de Europa, dificultando el transporte de los efectos, le hizo desistir de su propósito y encargar al acreditado sastre del teatro, señor París, la confección de los trajes, que no bajarán de setecientos. No queremos inferir la menor ofensa á la casa constructora de Zamperoni, en Milán; antes al contrario, hemos tenido repetidas ocasiones de ver y admirar las artísticas prendas salidas de sus acreditados talleres, pero después de examinar prolijamente el vestuario hecho para el *Baltasar*, no por vana jactancia ni optimismo patriótico, nos atrevemos á asegurar que, encargado al extranjero, no hubiera superado en magnificencia, belleza, ni adecuación, al construido por el Sr. París.

Merecen, pues, nuestro más sincero pláceme por la esplendidez demostrada, bajo todos conceptos, al montar la obra, el empresario señor conde de Michelena, su representante D. José Ferrer y el di-

rector artístico del teatro D. Luis Cuzzani, y creemos que el público no les ha de escatimar sus aplausos.

\*\*

Distínguese la música dramática de Villate por la pureza y originalidad de la melodía, de que nunca prescinde, y que brota de su pluma tierna, apasionada ó vigorosa, según lo exige el curso de la acción teatral. Una instrumentación nutrida y brillante, pero que nunca sofoca y avasalla con su sonoridad á la idea melódica, viene á aumentar el realce y la eficacia de ésta. La *fattura* de las obras de Villate no es, por tanto, ni la de la antigua escuela italiana, en que la melodía reina y gobierna en absoluto, relegando al instrumental á términos muy secundarios, ni la orquestación abrumadora de las producciones modernas, que atenúa ó borra el efecto de la parte vocal. Puede, pues, considerarse á Villate como secuaz de los procedimientos empleados por el gran Meyerbeer.

\*\*

El asunto de *Baltasar* ofrece ancho campo al maestro para desplegar su inspiración. Así debió comprenderlo Villate cuando se decidió á confeccionar él mismo el libreto de su ópera en castellano, ajustando en todo lo posible su estructura y desarrollo al pensamiento del drama original de nuestra iusigne poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda. El arreglo está hecho, en verdad, con exquisito tino, pues conservando el carácter de los personajes y sin omitir ninguna de las interesantes situaciones que constituyen la médula del drama, solo se han descargado de él algunas escenas episódicas ó accesorias que no son de absoluta necesidad para la marcha regular y desembarazada de la acción. La versión del libro al idioma italiano ha sido encomendada—y la ha hecho por cierto en hermosos versos—al egregio poeta italiano Carlo D'Ormeville, publicándola en elegante edición la casa Zosaya.

Del colosal drama bíblico de la Avellaneda parece impertinente hacer el elogio. Baste decir que es un lienzo vastísimo, en que aparecen magistralmente presentadas figuras tan grandiosas como Baltasar, rey de Babilonia; Daniel, el profeta de las setenta semanas; Ester y Ruben, tipos de la desventura y del heroísmo, que hacen sentir la civilización cristiana; el pueblo elegido y el pueblo abominado; y como desenlace de una acción interesantísima, en que intervienen y encarnan tales personajes, la espantosa muerte del más famoso imperio que el sol alumbró en los remotos siglos de la historia antigua.

## SOCIEDAD DE CUARTETOS

M

uy brillantemente ha cerrado sus sesiones esta ilustre corporación artística.

Figuraban en el programa el *Cuarteto en do* para instrumentos de cuerda, el *Cuarteto en do*, de Mozart y la gran *Sonata en la* de Beethoven para piano y violín.

Todas estas piezas obtuvieron el aplauso unánime del público.

El cuarteto de Haydn fué admirablemente interpretado por los señores Monasterio, Urrutia, Lestán y Mirecki, produciendo un efecto verdaderamente indescriptible y siendo repetido el segundo tiempo.

La obra de Mozart alcanzó una ejecución perfecta, á cargo también de los Sres. Monasterio, Urrutia, Lestán y Mirecki y fué aplaudida con estrépito.

La magnífica *Sonata* de Beethoven produjo asimismo gran entusiasmo habiendo sido justamente celebrado el mérito de los Sres. Monasterio y Guelbenzu. S. A. R. la infanta D.<sup>a</sup> Isabel honró con su asistencia el espectáculo.

El salón estaba completamente lleno y todo el mundo parecía sentir la terminación de los conciertos de la Sociedad de cuartetos que tan gloriosa campaña ha hecho durante esta última temporada.

Felicitemos á la Sociedad por sus nuevas victorias y nos despedimos de ella con dolor... ¡hasta el año que viene!...

RECORTES

CARLOS V COMPOSITOR.

De nuestro apreciable colega *Le Guide Musical* tomamos las siguientes líneas referentes al gran monarca español que tantos días de gloria proporcionó á nuestra patria con su prodigioso génio y su heroico valor militar.

Dans un pays comme l'Espagne, où la manie des reliques est poussée à l'extrême, le moindre objet relatif à un monarque de la célébrité de Charles-Quint a dû être l'objet d'une vraie passion commémorative. Le cas de supercherie s'est offert plusieurs fois aussi, peut-être moins par speculation que par exaltation. Autour de tel ou tel bibelot, s'établit ainsi un compromis d'affirmations, qui, en se répétant de bouche en bouche, finit par revêtir les apparences de la vérité. Des preuves démonstratives on n'en possède pas, mais la tradition est respectable, et s'impose en quelque sorte.

C'est donc à titre de pure curiosité, que M. Vander Straeten reproduit, dans le VII volume de *la Musique aux Pays-Bas*, récemment paru un fragment musical à quatre parties vocales envisagé comme l'œuvre de l'illustre enfant de Gand. Il appartient à José de Nebra organiste de la chapelle royale de Louis I, lequel n'hésita pas à l'attribuer à l'imperiale main de Charles-Quint. A son tour l'auteur de *l'Historia de la música española*, devenu le possesseur du fragment, sans en discuter ni l'écriture ni les indices propres à éclaircir la cuestión d'authenticité, le considéra comme réel et en donna une reproduction dans son livre. Chez qui est-il conservé actuellement? On n'est pas parvenu à établir ce point. Les éléments essentiels d'examen manquent donc. Le style de l'œuvre juge sous le rapport historique, n'offre le caractère d'aucune époque bien déterminée. Il semble postérieur au règne du monarque.

Quant à la tradition, remarquons que le plus ancien possesseur connu, José de Nebra, mourut en 1768, c'est-à-dire à une distance de plus de deux siècles du décès de Charles-Quint. Durant ce long espace, comment s'est opérée la transmission traditionnelle, la filiation héréditaire?

M. Vander Straeten n'a point voulu attendre ces preuves, pour mettre la piécette sous les yeux du lecteur; elle concerne de droit son entreprise, et, bien que Charles Quint soit une figure bien plus politique que musicale, il lui a paru que sa réputation de dilettante est assez fortement acquise à l'histoire, pour se permettre d'y apporter, à titre de contingent vraisemblable, une série de mesures passant pour émaner de lui, et où le faire d'un contrepuntiste non dénué d'expérience se révèle très ostensiblement.

NOTICIAS

MADRID

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

Jueves 19, *Crispino e la comare*.

Sábado 21, *L'elixir d'amore*.

Lunes 23, *Crispino e la comare*.

Martes 24, *L'elixir d'amore*.

\*\*\*

En el mismo período de tiempo se han ejecutado en el teatro de Apolo las siguientes obras:

Jueves 19, *Los sobrinos del capitán Grant*.

Domingo 22, tarde y noche, *Jugar con fuego*.

La necesidad de dar descanso á los artistas que toman parte en la ópera *Baldassarre*, cuyos importantes ensayos se están efectuando sin interrupción, es causa de haberse diferido para el domingo próximo la primera representación de dicha obra anunciada para el sábado. En este día se cantará *El Trovador* por el segundo cuarteto.

Con buen éxito se ha puesto en escena en el teatro Real el *Crispino e la Comare*.

La Teodorini ha rayado á inmensa altura, demostrando una vez

más que brilla tanto en el género ligero como en el dramático.

Dijo con exquisita gracia toda su parte, cantó con singular maestría y como actriz nada absolutamente dejó que desear, obteniendo á cada paso el aplauso unánime del público.

La Teodorini ha alcanzado pues un ruidoso triunfo en la interpretación de su interesante papel, triunfo que ha sido acompañado de las correspondientes ovaciones y llamadas á la escena.

Battistini fué un médico perfecto luciendo su magnífica voz é interpretando á las mil maravillas el personaje.

Baldelli es sin disputa un artista notabilísimo en su género, y esta vez no ha hecho más que corresponder á la justa fama de que disfruta.

Silvestri desempeñó con acierto la parte del doctor Mirabolano.

Los coros bien y la orquesta hábilmente dirigida por el maestro Perez.

Fueron repetidos el final del duo del primer acto y el quinteto del segundo, en cuyas piezas sobresalió la Srta. Teodorini.

Todos los artistas fueron llamados al proscenio á la conclusión de los actos.

El infatigable director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, maestro Arrieta, prepara nuevos ejercicios cuyo brillante programa constará todo de obras de autores españoles de los más notables y aplaudidos. Dichos ejercicios serán unas de las más interesantes fiestas musicales del presente curso académico.

Desde el 1.º del próximo Marzo actuará en el teatro de Apolo una nueva compañía de zarzuela de la cual forma parte el Sr. Carceller y su esposa la Sra. Perlá.

Las funciones serán por secciones.

Se asegura que la compañía italiana de la Roselli vendrá á Madrid en la segunda mitad de Marzo y actuará en el teatro de la Zarzuela.

El domingo 1.º de Marzo se efectuará el primer concierto de la Sociedad que dirige el maestro Bretón.

Aunque no conocemos el programa, en detalle sabemos que en él figura la 9.ª *sinfonia* con coros, de Beethoven.

La célebre *diva* Marcela Sembrich llegará á Madrid el próximo sábado y se hospedará en el hotel de Roma donde tiene preparadas habitaciones.

El jueves de la pasada semana se estrenó con muy buen éxito en el favorecido teatro Lara un juguete cómico en un acto original del aplaudido autor D. Miguel Echegaray, titulado *Caerse de un nido*.

El público no cesó de aplaudir y de celebrar el sin número de chistes y las graciosas escenas cómicas que en la obra del Sr. Echegaray se suceden.

La interpretación perfecta. Tomaron parte en ella la Sra. Gorritz y los Sres. Romea, Ruiz de Arana y Romea D'Elpas.

La Sociedad de profesores y aficionados á la música ha celebrado su cuarta sesión en el Salón Romero.

El programa constaba de dos partes y ocho números que fueron extraordinariamente aplaudidos y con ellos tanto sus autores Power, Varela Silvani, Redon, Roff, Longoni, Gonzalez de la Vega, Martín Salazar, Conde de San Rafael y Mauri, así como los ejecutantes las Sras. Rivera, Garcia Conde, Pérez y Echevarría y los Sres. Monje, Benavent, D'Herbil y Beck.

El público salió muy complacido de la fiesta.

En el teatro Lara se pondrá dentro de pocos días en escena un sainete titulado *El ventanillo*.

# LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Está llamando la atención en Madrid el notable concertista de guitarra y bandurria D. Pedro Paredes.

En varias casas particulares donde ha lucido sus habilidades, ha despertado el entusiasmo de su auditorio, que le ha colmado de justos y entusiastas aplausos.

Tal vez tengamos el gusto de oír al Sr. Paredes en alguno de los teatros de Madrid.

El 17 del corriente falleció el padre del distinguido bajo Sr. Banquells.

Acompañamos á nuestro querido amigo en el sentimiento que le embarga y le deseamos la mayor resignación para sobrellevar con ánimo esforzado la desgracia que le aflige.

## PROVINCIAS

VALENCIA.—La sociedad literaria *Lo-Rat Penat* ha celebrado una importante sesión en honor del maestro compositor D. Juan Bautista Comes, piadoso sacerdote é insigne músico, que floreció en el siglo xvii.

El secretario D. Benito Busó leyó un discurso en el que delineó la figura del maestro y dió cuenta de sus obras.

Se ejecutaron durante la velada varias composiciones de Comes. Pero no se redujo á esto la fiesta musical.

José Espí había escrito una marcha triunfal dedicada á aquel ilustre maestro, y fué ejecutada en el armonium y el piano, mereciendo su autor una justísima ovación. Es una pieza majestuosa, de corte tan elegante y distinguido como todas sus obras. Tocóse también una marcha de Mendelssohn; *kiries* y el *gratias* de la misa de Rossini; fueron los ejecutantes los Sres. Benavent, Plasencia y Mira (piano); y los Sres. Espí y García Muni (armonium).

La poesía contribuyó al panegírico del maestro Comes, dedicándole entusiastas versos. Leyéronse de la Sra. Rausell y los Sres. don Luís Cebrián, D. Juan de la Cruz Martí, D. Ramiro Ripollés, D. Constantino Llombart y D. Víctor Iranzo. Los de este último poeta, siempre inspirado, fueron los más aplaudidos y hubo que repetir su lectura.

La sesión, que estuvo muy concurrida, terminó con un sentido discurso de gracias del presidente del *Rat-Penat*, D. Félix Pizcueta, que se las tributó muy expresivas á todos los que tomaron parte en la velada, y muy especialmente al maestro Guzmán, por lo mucho que ha hecho en obsequio del ilustre Comes.

\* \*

Con la representación de *Doña Juanita* á beneficio de los coros de la Princesa, ha terminado la temporada en este teatro.

Estuvo lleno y el público aplaudió más de una vez los animados y graciosos coros de la opereta.

El tenor Sr. Vatlle cantó una romanza, que fué también muy aplaudida.

La nueva temporada ha comenzado con el estreno de *Los fusileros* de cuyo éxito daremos cuenta á nuestros lectores.

La empresa del teatro de Apolo ha contratado á las tiple de zarzuela D.<sup>a</sup> Rafaela Martínez, D.<sup>a</sup> Francisca Sancho y D.<sup>a</sup> Julia Amorós. También han sido contratados los Sres. D. Rafael Queralt y D. Francisco Belda.

VALLADOLID.—Con *Música clásica*, *Il Feroeci Romani* y *¡Una onza!* ha debutado en el teatro de Zorrilla la nueva compañía de zarzuela cuya lista publicamos á continuación:

Director y primer tenor, D. Juan Bautista Rihuet.

Primera tiple, Srta. D.<sup>a</sup> Rosa Vila.

Actrices: Acebo (Cármén).—Cordero (Gaudeosa).—Folgado (Cándida).—Folgado (Dolores).—Guerra (Matilde).—Herrera (Filomena).—Vila Rosa.

Actores: Arance (José).—Comerma (Leopoldo).—Delgado (Félix).—Gil (Enrique).—Navarro (Pedro).—Peña (Tomás).—Rihuet (Juan).

Maestro concertador y director, D. José Zaugroniz.

ALICANTE.—Con excelente éxito se ha presentado la distinguida tiple Sra. Bona ante el público de dicha ciudad.

A beneficio de un quinto del actual reemplazo cantó la mencionada artista la parte de Corina en la ópera *Campanone*, obteniendo el aplauso unánime y entusiasta de la concurrencia.

Hé aquí lo que acerca de tan brillante representación dice un apreciable colega local:

«El éxito no pudo ser más satisfactorio para cuantos artistas en la interpretación intervinieron.

La Sra. Bona, distinguida primera tiple, ausente hace dos años de nuestro teatro, y que, generosamente, había aceptado el papel de *Corila*, cantó su *particella* con inimitable maestría, siendo objeto de entusiastas aclamaciones y nutridos aplausos.

El precioso *rondó* lo dijo con la incomparable delicadeza y primor que tantos triunfos ha conseguido, y el público le ofreció una ovación tan espontánea como calurosa, al terminar tan difícil pieza.

También el excelente tenor Sr. Delgado, cantó su *aria* con gran esmero y valentía y cosechó muy buenos aplausos, y del mismo modo el barítono Sr. Grajales hizo un *Campanone de primo cartello* y el bajo Sr. Navarrete un *Don Pánfilo* deliciosísimo.

El Sr. Rojas caracterizó muy bien el papel de *empresario* y el cuerpo de coros y orquesta nada dejaron que desear.

La concurrencia que fué numerosísima, un lleno soberbio, salió complacida altamente de la velada.»

BARCELONA.—El pasado jueves se celebró en el Liceo el beneficio de Gayarre con la ópera *Fausto*.

El *Diario* de dicha capital dice que el público tributó al eminente tenor una ovación entusiasta, inundando la escena, materialmente, de flores y coronas; entre éstas, tres de oro y plata, y obsequiándole además con un riquísimo alfiler de brillantes y perlas, una plancha de plata con inscripción, una petaca, un magnífico estuche y otro gran número de regalos.

Gayarre, para corresponder á tan cariñosas manifestaciones, cantó el himno vasco *Guernicaco-arbala*, que tuvo que repetir.

El lunes salió Gayarre para Valencia, donde cantará en diez funciones; la Semana Santa y ferias cantará en Sevilla y los meses de Junio y Julio está contratado por la empresa de Covent Garden, de Londres.

SAN SEBASTIAN.—La ópera *Pudente*.

Durante las fiestas, según estaba anunciado, se ha puesto en escena la ópera vascongada que lleva dicho título.

La obra ha sido acogida con gran entusiasmo.

Hé aquí lo que acerca de ella escribe nuestro apreciable colega *La Voz de Guipúzcoa*:

«LA FUNCIÓN DE ANOCHE.

Gran función. Todas las localidades ocupadas, los pasillos llenos de gente, la animación y la alegría reflejadas en los semblantes. Era una fiesta popular, porque era una fiesta vascongada.

El público de San Sebastian conocía el *Pudente* en un acto. Sabía que el joven maestro había escrito un segundo, y había curiosidad, más que curiosidad, ánsia de conocerlo.

Ese público se ha retirado del teatro contento, satisfecho, por la impresión de que *Pudente* es una hermosa obra lírica. No había más que una voz para alabar al autor; no había más que una voz para confesar que coros como el hermosísimo con que empieza la acción y duos como el de tenor y barítono y el de tiple y tenor del segundo acto, y el bellísimo coro de romanas y otras piezas que no hay necesidad de citar, son dignos de una verdadera ópera, pueden cantarse en todas partes, en la seguridad de que han de tener una gran aceptación.

Felicitemos al maestro Santesteban y al Sr. Baroja, autor de ese original libreto.

Otro día hablaremos extensamente de la obra.

Su ejecución fué todo lo buena, todo lo perfecta que puede ser, encomendada como estaba á meros aficionados. No se puede pedir más, y casi estamos por decir que el público es demasiado exigente

# LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

con esos jóvenes que hacen más, mucho más de lo que se ve en otras partes.

Bien, muy bien todas las demás partes del programa, sobresaliendo los cómicos cuadros del café de Francia, presentados con una naturalidad y una gracia verdaderamente inimitables.»

## EXTRANJERO

Nuestro apreciable colega *Le Guide Musical*, de Bruselas, anuncia que la cantata inaugural de la Exposición Internacional de Amberes, ha sido encargada á los Sres. Juan Van Beer y Peter Benoit.

En el teatro de Cassel se ha celebrado el aniversario del nacimiento de Weber, con una representación cuyos productos se destinaban á la erección de un monumento á la memoria del inmortal autor de *Oberón*.

¡Solo concurrieron al teatro 37 espectadores!  
¡Ni en España...!

Max Bruch, el afortunado autor de *Frithiof*, hará ejecutar el 30 de Junio próximo, en el festival de Bonn, una gran obra titulada *Aquiles*.

El Sr. Catalani, autor de una ópera recientemente aplaudida en Italia, *Dejanice*, va á hacer ejecutar en Roma por la sociedad instrumental un poema sinfónico de su composición.

Con gran éxito se ha puesto en escena en el Eden Theatre de París el gran baile *Messalina*.

Después del *Excelsior* no se había visto nada tan suntuoso y admirable.

Gran lujo de decoraciones, muy buen atrezzo y magníficos trajes.

El baile tiene tres actos y la música es del maestro italiano Giacomini.

Hé aquí el repertorio de la Opera de Viena desde el 18 al 31 de Enero.

El 18, *Tristan et Yseult*, (Wagner); el 19, *La Sonámbula*, (Bellini); el 20, *Guillermo Tell*, (Rossini); el 21, *Fidelio*, (Beethoven); el 22, *L'Elisir d'Amore*, (Donizetti); el 23, *Carmen*, (Bizet); el 24, *Aida*, (Verdi); el 25, *L'Enlèvement du Sérail*, (Mozart); el 26, *Le Domino noir*, (Auber); el 27, *Violetta*, (Verdi); el 28, *Don Juan*, (Mozart); el 29, *Le Tribut de Zamora*, (Gounod); el 30, *El barbero de Sevilla*, (Rossini); el 31 *Andreasfest*, (Grammann.)

Cárols Goldmark, autor de *La reina de Saba*, ha terminado una ópera titulada *Merlin*, que será estrenada en Viena.

Otro compositor berlinés ha tratado también el mismo asunto de *Merlin* y piensa poner en escena su obra en competencia con la de su colega.

Dicen de Lóndres que el duque de Edimburgo, violinista aficionado de primer orden, vá á publicar un tomo de versos dedicado á su esposa con el título de *Cantos de amor de un violinista*.

M. Roudil, director del teatro de Tolosa (Francia) había concebido el proyecto de poner en escena durante la presente temporada *El Lohengrin*, de Wagner.

Cuando se dirigió á los Sres. Durand-Schonewrk para la compra ó alquiler de la partitura se le contestó que la familia de Wagner se oponía á que la obra fuese representada en provincias antes de haber sido ejecutada en París.

El director del teatro del Capitolio insistió en su demanda y obtuvo de los editores la siguiente carta:

«Podeis estar seguro de que sentimos vivamente no poderos complacer por lo que respecta al *Lohengrin*.

»En París hay en este momento tres directores que se disputan el *Lohengrin*. De ahí proceden los deseos de la familia de Wagner de

que se dé ante todo en París la obra, lo cual tendrá efecto en la próxima temporada.

»Ved si os conviene sustituir el *Lohengrin* por el *Tannhauser*.

»No habría dificultad alguna para permitirnos la representación de esta ópera, estrenada ya en París.»

Han sido contratados para el teatro de la Opera de París los hermanos de Reszké.

El bajo, Eduardo, debutará en breve con el Mefistófeles del *Fausto* y el tenor, Juan, creará la parte de protagonista en la nueva ópera de Massenet titulada *El Cid*.

Ha sido nombrado director del Conservatorio de Nápoles el compositor Sr. Platania, autor de varias composiciones importantes y de algunas obras didácticas de verdadero mérito.

## LISTA DE SUSCRIBIDOS

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.

Alfonseti de Lorenzo	Srta. D. <sup>a</sup> Cármen	Colon, 5 y 7, 2. <sup>o</sup> derecha.
Bernis	Srta. D. <sup>a</sup> Dolores de	Independencia, 2.
Lana	Srta. D. <sup>a</sup> Encarnación	Galería de Damas, núm. 40, Palacio.
Gonzalez y Mateo	Srta. D. <sup>a</sup> Dolores	Serrano, 36, 4. <sup>o</sup>
Gomez de Martinez	Srta. D. <sup>a</sup> Pilar	Segovia, 20, 3. <sup>o</sup> derecha.
Lisó	Srta. D. <sup>a</sup> Blanca	Alamo 1 duplicado, 2. <sup>o</sup> derecha.
Palmer	Srta. D. <sup>a</sup> Emilia	Pizarro, 13, 4. <sup>o</sup> interior, núm. 1.
Reyes Ortiz	Srta. D. <sup>a</sup> Maria de los	Tudescos, 11, 4. <sup>o</sup> izquierda.
Sanchez	Srta. D. <sup>a</sup> Amelia	Isabel la Católica, 18, 3. <sup>o</sup>
Arrieta	Sr. D. Emilio	San Quintín, 8, 2. <sup>o</sup> izquierda.
Agero	" Feliciano	Soldado, 15 principal.
Aranguren	" Jose	Progreso, 16, 4. <sup>o</sup>
Arche	Sr. D. Jose	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
A. Barbieri	" Francisco	Plaza de Rey, 6, pral.
Barbero	" Pablo	Atocha 20, entresuelo
Bussato pintor escenóg.	D. Jorge	Santa Catalina, 5
Calvíst	" Enrique	Bailén, 4 4. <sup>o</sup> izquierda.
Calvo	" Manuel	Campones, 5, 2. <sup>o</sup> , izquierda.
Cantó	" Juan	Hita, 5, 1, bajo.
Cerezo	" Cruz	Felipe V 4, entresuelo.
Coll	" Camilo	Palma, 4, principal izquierda.
Espino	" Casimiro	Malasaña, 29, principal.
Estarrona	" Jose	Atocha, 18, bajo.
Fernandez Caballero	" Manuel	Tragineros, 30, pral.
Fernandez Grajal	" Manuel	Luzon, 1, 4. <sup>o</sup> , derecha.
Flores Laguna	" Jose	Almendro, 11, pral.
García	" J. Antonio	Torres, 5, pral.
Guelbenzu	" Juan	Preciados, 33, 3. <sup>o</sup>
Hernando	" Rafael	Caballero de Gracia, 11, 3. <sup>o</sup>
Herling	" Eduardo	Isabel la Católica, 13.
Inzenga	" José	Desengaño, 22 y 24, 3. <sup>o</sup>
Jimenez Delgado	" J.	Tragineros, 22, 3. <sup>o</sup>
Llanos	" Antonio	San Bernardo, 2, 2. <sup>o</sup>
Marqués	" Miguel	Greda, 34, 4. <sup>o</sup>
Martin Salazar	" Mariano	Preciados, 13, 2. <sup>o</sup> izquierda.
Mata	" Manuel de la	Valverde, 33, pral.
Mir	" Miguel	San Dámaso, 3, 2. <sup>o</sup> derecha.
Mirall	" Jose	Campomanes, 5, 2. <sup>o</sup> izquierda
Miralles	" Juan	San Quintín, 2, 2. <sup>o</sup>
Mirecki	" Victor	Encarnacion, 12.
Monasterio	" Jesús de	San Quintín, 10, 2. <sup>o</sup>
Monje	" Andrés	Calle de la Espada, 16, 2. <sup>o</sup>
More	" Justo	Arlaban, 7.
Montalban	" Robustiano	Travesía del Horno de la Mata, 5, 2. <sup>o</sup>
Oliveres	" Antonio	Postigo de San Martin, 9, 3. <sup>o</sup>
Ovejero	" Ignacio	Bordadores, 9, 2. <sup>o</sup> derecha.
Asis de la Peña	" Francisco	Serrano, 98, bajo derecha.
Puñlla	" José	P. <sup>a</sup> de los Ministerios, 1, dup., ent., dcha.
Reventós	" Jose	Jacometrezo, 34, 2. <sup>o</sup>
Saldoni	" Baltasar	Silva, 16, 3. <sup>o</sup>
Santamarina	" Clemente	Unión, 8.
Sedó	" Francisco	Pacífico, 12.
Serrano	" Emilio	Cuesta de Santo Domingo, 4, 2. <sup>o</sup>
Sos	" Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3. <sup>o</sup>
Vazquez	" Mariano	Encarnacion, 10, pral. izquierda.
Zubiaurre	" Dámaso	Arenal, 4.
	" Valentín	Jardines, 35, pral.

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 eu general.

# LOS FUSILEROS

Aplaudida zarzuela en tres actos, letra de M. Pina Dominguez, música del popular maestro

**F. A. Barbieri**

## PARA CANTO Y PIANO

DUO DE TIPLE Y TENOR, del acto 1.<sup>o</sup>  
DUO de DEL CHINCHON, Baritono y tiple, del id.  
PLEGARIA, del id.  
ROMANZA de tiple, del acto 2.<sup>o</sup>  
DUO DE TIPLES del id.

## PARA PIANO SOLO

DUO DE TIPLE Y TENOR, acto 1.<sup>o</sup>  
DUO DEL CHINCHON, Baritono y tiple, id.  
CORO DEL PELELE, acto 2.<sup>o</sup>

En curso de publicación los demás números sueltos, las partituras de canto y piano y piano solo.

# EL RELOJ DE LUCERNA

Drama lírico, original de M. Zapata, música del maestro M. MARQUÉS

## PARA CANTO Y PIANO

La gran partitura, primera edición de su clase en España, con preciosa portada al cromo, retrato grabado del autor, su biografía por Peña y Goñi, y libreto completo, precio *fijo*, 25 pesetas.

ROMANZA de tiple del acto primero.  
DUO DE TIPLES del id. id.  
TERCETO de id. del id. id.  
MONOLOGO de tiple del acto segundo.  
PLEGARIA del id. id., arreglada para una sola voz.

## PARA PIANO SOLO

Elegante partitura, con portada al cromo, retrato del autor, y su biografía, precio *fijo*, 15 pesetas.

OVERTURA.  
CORO DE PAJES (con letra) del acto segundo.  
PRELUDIO del acto tercero.

# SAN FRANCO DE SENA

Famosa comedia de Muret, refundida en forma de drama lírico, en tres actos, por D. J. Estramera, música del maestro E. ARRIETA

## PARA CANTO Y PIANO

La gran partitura, primera edición de su clase en España, con preciosa portada al cromo, retrato grabado del autor, su biografía por Peña y Goñi, y libreto completo, precio *fijo*, 25 pesetas.

DUO DE TIPLES, del primer acto.  
SANTA MADONA, coro religioso, final del primer acto.  
ROMANZA de bajo, del segundo acto.  
GRAN DUO de tenor y bajo, del tercer acto.  
ROMANZA de baritono, del tercer acto.  
ROMANZA de tiple, del tercer acto.

## PARA PIANO SOLO

Elegante partitura, con portada al cromo, retrato del autor, y su biografía, precio *fijo*, 15 pesetas.

SERENATA, del primer acto.  
SANTA MADONA, coro religioso, final del primer acto.  
CORO DE LOS MILAGROS, (con letra) del tercer acto.  
GRAN DUO de tenor y bajo, del tercer acto.  
FANTASIA FACIL, (sin octavas) arreglada por I. Hernandez.

NOTA IMPORTANTE.—La publicación de estas obras es propiedad de nuestra casa editorial, á la que habrán de dirigirse los señores empresarios y archiveros que hayan de adquirir el material de orquesta y partituras para su representación.

En conformidad con la vigente ley de propiedad intelectual, queda prohibida toda copia, reproducción ó arreglo de estas obras.