

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

MÚSICA—TEATROS—BELLAS ARTES

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

REVISTA SEMANAL

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

GOUNOD, MASSENET, ARTHUR POUJIN, FILIPPO FILIPPI, WOUTERS, GAMBORG ANDRESSEN, J. LEIBACH, A. VERNET, ARRIETA, BARBIERI, BLASCO, BRETÓN, CAÑETE (D. MANUEL), CÁRDENAS (D. JOSÉ), CASTELAR, CASTRO Y SERRANO, CONDE DE MORPHI, DEL VAL, ESCOBAR, ESPERANZA Y SOLA, FERNÁNDEZ FLORES, FERNÁNDEZ BREMÓN (D. JOSÉ), INCENGA, GRILO, NÚÑEZ DE ARCE, PEÑA Y GOÑI, RODRÍGUEZ, CORREA, RODRÍGUEZ (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

Nuestra música de hoy.—El diapasón musical, por A. F. S.—Revista de teatros.—El teatro en casa, por M. Ossorio y Bernard.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Tarjetas de visita.—Anuncios.



Con el presente número ofrecemos á nuestros abonados una obra musical muy notable. Nos referimos á la *Canción criolla*, debida á la inspiración del célebre Godefroid, tan conocido y celebrado en toda Europa por sus grandes méritos y por la belleza de sus inspiraciones.

EL DIAPASÓN MUSICAL.

Suponemos que la generalidad de nuestros lectores, no ignoran que se dá el nombre de *diapasón* al sonido que sirve de tipo para fijar la unidad tonal ó la elevación de la sonoridad que ha de regir en las orquestas de los teatros, conciertos y otras clases de ejecución musical, para que aquel tipo sea constante é invariable y hayan de sujetarse á él cantores é instrumentistas. Pero, lo que tal vez ignoren muchos de los que nos lean es, que el *diapasón* ha ido subiendo, de más de un siglo á esta parte, á lo menos de un punto de la escala musical, en perjuicio y detrimento del órgano vocal de los cantores, quienes para llegar á la elevación que el *diapasón* ha alcanzado se fatigan las voces, particularmente las de sopranos y tenores, arruinándose antes de tiempo ó de un largo ejercicio.

De cincuenta años á esta parte se han publicado muchas obras, basadas en la ciencia acústico-musical, sobre la elevación progresiva del *diapasón* y todo lo que se relaciona con el tono de las orquestas, organos, etc., que han contribuido á arruinar las voces de los cantantes, no ménos que la tendencia de los compositores modernos á escribir sus composiciones en tono más alto, para las voces, que no lo hicieron los antiguos. El doctor Collonges hizo esperimentos acústicos, con respecto á las vibraciones vitales de la voz humana, dándole por resultado, que el número normal de éstas, en un hombre que goce de buena salud, es de 72 por minuto segundo en el *Re* más grave de la misma voz, de cuyas vibraciones, según cálculo acústico, hecho por el mismo Collonges, corresponden al *Do* grave $\frac{72+8}{9}=64$. Por consiguiente, corresponden al *La* medio de la voz humana, 864 vibraciones, resultando ser de 40 vibraciones más bajo que el *La* de los diapasones más elevados. De aquí dedujo el expresado acústico que la naturaleza exige deben fijarse las 864 vibraciones para el tipo *La* del diapason de las voces, que es el medio de la de soprano.

Cook, en su *Base física de la música*, asegura: que una orquesta afinada en un diapason muy agudo, adquiere una sonoridad áspera y estridente; lo que se explica por la teoría de las vibraciones, las cuales, aumentando proporcionalmente la elevación del sonido con el acortamiento del cuerpo sonoro que lo produce, hieren con más fuerza nuestro oído y lo fatigan, causándole mayor tensión muscular. El *diapasón* racional, continúa Cook, disminuyendo el número de las vibraciones y percusiones generales del retorno de aquellas en el *orden rítmico*, sobre otros sonidos concordantes, dá á los instrumentos músicos un temperamento más homogéneo, aumenta su sonoridad por la mayor amplitud de las vibraciones, sin que perjudique la elegancia y brío de la ejecución de la música.

Indicados los inconvenientes que ocasiona á las voces y á los efec-

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

tos de sonoridad instrumental un diapasón muy agudo, veamos las vicisitudes y alteraciones que ha sufrido desde su origen.

Adriano de la Fage, historiador y musicólogo muy erudito en su interesante opúsculo titulado: *L'unité tonal*, asevera: que los antiguos pueblos que nos son más conocidos, nunca pensaron establecer un sonido fijo, que les sirviese de regulador para las voces y los instrumentos. Que las operaciones más antiguas, relativas al cálculo de los sonidos, son las que se atribuyen a Pitágoras, que vivió quinientos años antes de nuestra Era. Que en la Edad Media las ideas exactas, eran muy raras para que a la sazón se ocupasen de una operación tan delicada como fijar un sonido regulador. Que los instrumentos se acordaban casi por casualidad, y que hasta principios del siglo décimo séptimo, no se encuentran noticias precisas acerca de este objeto. Parece que el P. Mersenne fue el primero que fijó exacta y científicamente un sonido modelo y regulador de la tonalidad en Francia, donde nació a fines del siglo décimo sexto. Pero, a la sazón, no se sintió la necesidad de aplicarlo a la música, porque la vocal estaba circunscrita a una extensión bastante limitada de la escala musical.

La invención del diapasón musical, tal como se conoce en el día, el mismo La Fage la atribuye a un sargento de cornetas de la casa real de Inglaterra, a principios del siglo XVIII, llamado Juan Shore, quien a más de ser muy buen tocador de clarín, tocaba también el laud en la capilla real. Al objeto de tener siempre afinado este instrumento en un tono fijo, inventó el de acero de la misma forma que tiene en el día, y al que dió el nombre de *tuning-fork*, esto es, *horquilla de afinación*. Pronto se adoptó por toda Inglaterra este pequeño instrumento acústico, que daba un tono siempre fijo y que se tomó como típico para las voces e instrumentos musicales. Propagose luego en Italia, donde se le dió el nombre de *corista*, y admitióse en Francia con el griego de *diapasón*.

Pero, ya antes, en la misma nación debió existir algún otro instrumento que sirviese al mismo objeto, pues que Despretz y Lissajous, miembros de la comisión que se nombró en París para la reforma del diapasón, y de la que hablaremos luego, formaron una tabla comparativa de la elevación que el diapasón ha tenido en varios países, en cuya tabla consta que en 1699 el tono típico daba en París 808 vibraciones por segundo, según experimentó el físico Sauver, y que en 1713 había ya subido de 11 vibraciones. A más, J. J. Rousseau en su *Dictionnaire de musique*, que publicó en 1767, y en la palabra *Tono*, entre otras definiciones de ella, dice: "El instrumento que sirve para dar el tono de la afinación a toda una orquesta, y que algunos llaman *corista*, es un silbato que por medio de una especie de pistón graduado, con el cual se prolonga ó acorta el tubo, á voluntad, dá casi siempre y á poca diferencia el mismo sonido bajo igual división, etc.". A juzgar por el mecanismo del diapasón y de la descripción que de él hace Rousseau, su tonalidad no debía ser tan fija como en el de Shore.

Desde que se inventó el diapasón musical la elevación del tono típico del mismo ha sido progresiva en varios países. En la citada tabla comparativa, que Scudo copió en su *Année musical*, consta que en Berlín desde 1852 hasta 1758, esto es, en ciento seis años, subió el diapasón de 60 vibraciones; en San Petersburgo 69 vibraciones en sesenta y dos años; en Milán 97 vibraciones en once años, esto es, desde 1845 á 1856 y en Turín de 19 vibraciones desde 1845 á 1858.

A la subida progresiva del diapasón han contribuido en mucha parte los fabricantes de instrumentos de viento, especialmente de los que sirven para las bandas militares; porque creen, equivocadamente,

que subiéndoles de tono adquiere más brillantez la sonoridad instrumental.

El desequilibrio en la diversidad de tipos tónicos en los diapasones, tan discordantes en unos mismos países, pero especialmente en las distintas naciones, introdujo una verdadera anarquía, particularmente en los teatros líricos, donde los cantantes con frecuencia han de sujetar sus voces á diferentes diapasones.

Esta inestabilidad en el sonido generador de la escala musical, origen de grandes perturbaciones en la ejecución de las obras del arte músico, llamó la atención del gobierno de Francia, que en 1858 nombró una comisión compuesta de miembros del Instituto, así músicos como de la facultad de ciencias y maestros como Rossini y Meyerbeer, cuya comisión tuvo el encargo de estudiar la causa de la progresión ascendente del diapasón y de indicar el remedio que pudiese evitar los inconvenientes que resultaban de ello.

Para desempeñar, su cometido la comisión se procuró un ejemplar de cada uno de los diapasones que regían en las principales ciudades de Francia y en diferentes países de Europa. De los veinte y cuatro diapasones reunidos resultó que el menos agudo daba 864 vibraciones y 911 el más elevado, esto es, una diferencia de 53 vibraciones; con la circunstancia que de tres diapasones distintos que estaban en uso en Londres, había 42 vibraciones de diferencia del más subido al que lo era menos.

Hecha esta comprobación, la comisión francesa escogió el diapasón inmediato al más bajo de los veinticuatro reunidos, que daba 870 vibraciones por minuto segundo, y que resultó ser el que estaba en uso en Carlsruhe. En consecuencia, por el ministerio de Estado de Francia y con decreto del 16 de Febrero de 1859 se dispuso y ordenó que el diapasón prototipo, dando el *La*, adoptado para los instrumentos se fijaba en 870 vibraciones por minuto, á la temperatura de 15 grados centígrados. Que este *diapasón normal* había de adoptarse en todos los establecimientos musicales autorizados por el Estado, y que desde el día prefijado para regir dicho diapasón no se admitirían en los expresados establecimientos musicales los instrumentos que no estuviesen afinados con el normal.

Esta disposición ministerial dió lugar á muchísimas reclamaciones de los fabricantes de órganos, de instrumentos de viento y de los músicos que los tocaban, por verse estos precisados á renovar ó modificar los respectivos, y aquellos á bajar el tono de los que fabricaban. Estas reclamaciones suspendieron por algún tiempo la adopción del diapasón *normal* en los teatros de Francia. Pero vencieron por fin las dificultades y quedó después establecido y adoptado el nuevo diapasón en toda la nación vecina. Adoptose también en la mayor parte de los teatros é Institutos musicales de Alemania, por considerarse útil y necesaria la modificación en la tonalidad.

Pero el diapasón normal francés no fué adoptado ni en Austria ni Italia, ni en Bélgica, sin embargo de ser en estas dos últimas naciones donde el diapasón estaba más subido, pues que el de Milán daba 900 vibraciones y 911 en algunas bandas militares de Bruselas. Pero como en Italia es donde más convenia la unidad de tono, pues que en ella reinaba tanta discrepancia en los diferentes teatros de la península, que llegaba á ser de 30 vibraciones la diferencia de tonos de unos diapasones con otros, según la tabla de comparaciones citada antes, al fin se reconoció esta necesidad, y en 1881 el gobierno nombró una comisión compuesta de los principales maestros, como Verdi, Pedrotte, Ponchielle, Marchette, Boito, Rossi y Faccio, quienes reunidos en Milán fijaron el tipo de un nuevo *diapasón normal* para Italia, más

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

bajo de seis vibraciones que el de Francia, pues que aquél dá 864, número exactamente igual al del Instituto musical de Pésaro, y conforme con los experimentos acústicos del doctor Callonges, de los cuales hemos hecho mención al principio. Este diapason fue adoptado también en Bélgica por una comisión de músicos nombrada al objeto y reconocida en Bruselas en Agosto último.

El gobierno de Austria ha pasado últimamente al de otros países un aviso oficial, á fin de que se hagan representar en la conferencia internacional que tendrá lugar en Viena á fines de Octubre, con el objeto de establecer un *diapason normal* único en todas las naciones.

La diferencia de sus vibraciones entre el *diapason normal* de Francia y el de Italia no puede ser muy sensible para las voces. Podría serlo si en el efecto de la sonoridad en la ejecución de instrumentos de viento reunidos y acordados en los distintos diapasones. Bajo este concepto, pues, sería muy conveniente siguiese un diapason único en todas las naciones.

Sin embargo, en Prusia, Francia, Italia, Bélgica, y creemos que también en Inglaterra y Rusia se ha modificado el diapason, bajando de medio punto su tonalidad por término medio y Austria lo habrá modificado dentro de poco. En España, á excepción del teatro Real donde sigue el diapason normal francés, en los demás continuamos estacionados y rezagados en tan útil reforma sin expectativa de que imitemos la iniciativa de otras naciones. Y es de temer que así continuará en los teatros líricos y demás institutos musicales españoles hasta que llegue un día en que los cantantes extranjeros no quieran funcionar en aquellos por no sujetarse á diapasones sobrado agudos á que no estarían acostumbrados y que perjudican mucho su órgano vocal.

A. F. S.

REVISTA DE TEATROS

TEATRO REAL.

I CAPULETTI ED I MONTECCHI.

No hay que darle vueltas. Ciertas óperas del antiguo repertorio no pueden ser resucitadas sin grave riesgo de provocar la indiferencia del público. Entre ellas figura la de Bellini, cuyo título acabamos de apuntar.

Respetamos como el que más el nombre del ilustre compositor; pero no por eso hemos de desconocer que, sobre ser *I Capuletti*, la menos perfecta de sus obras, es también la más pasada de moda y la que ofrece mayor carácter arqueológico.

He aquí su historia:

En 11 de Marzo de 1830, se estrenó en el teatro de la Fenice de Venecia, interpretada por la Carradori, la Grissi, Bonfigli y Antoldi, esta ópera de Bellini, procurándole un éxito excelente y aumentando la reputación de compositor estimable que ya había ganado con la representación de su *Bianca é Fernando* en el teatro de San Carlos de Nápoles, y las de *Il Pirata* y *La Straniera* en el de la Scala.

La ópera es casi una improvisación, pues apenas le concedieron á Bellini quince días los empresarios para la composición; pero sin embargo, hay piezas como el primer final, lleno de inspiración, nutrido de armonía, y en que las voces se hallan perfectamente manejadas; el *aria* de Tebaldo

L' amo, ah l' amo e mi e piu cara,

y la de Romeo, también muy notable

Se Romeo, t' uccise un figlio.

La escena del desafío en el acto segundo está perfectamente tratada, y es sensible que la indudable precipitación con que terminó el autor la obra, no le permitiera haber desarrollado más y mejor la escena de las tumbas. Desgraciadamente no sucedió así, y por esto se ha hecho costumbre en todos los teatros representar el último acto de la ópera de Vaccaj sobre el mismo asunto (1) en lugar del de Bellini. De todas maneras, y aun siendo esta ópera muy apreciable, no se presenta todavía el músico en ella con fisonomía propia, como más tarde le vemos en sus tres obras maestras *Sonnambula*, *I Puritani* y *Norma*; todo al contrario; en *I Capuletti* abundan los *concelli* rossinianos á que todos los compositores rindieron culto en aquella memorable época.

Estrenaron esta obra en el teatro Italiano de París, el 10 de Enero de 1833, la Judith y la Giulia Grissi, y el tenor Rubini.

En Madrid se cantó por primera vez el 18 de Junio de 1832, en el teatro de la Cruz, interpretada por la Meric Lalande, la Pastori, Trezzini, Ruiz y Rodríguez.

Desde entonces acá, ¡cuántos cambios y variaciones! ¡Cuántos progresos realizados! ¡Qué rumbos tan distintos de los antiguos ha tomado el arte de la música!

Solo el deseo de hacer brillar á la señora Pasqua, ha movido á la empresa del régio coliseo á reproducir *I Capuletti*, y no ha estado desacerpada en sus planes, porque á la verdad, es la Pasqua un Romeo modelo, incomparable y digno de los ruidosos aplausos que siempre obtiene en la escena de nuestro primer teatro lírico.

Estuvo admirable en la cavatina, en los duos con Julieta y con Tebaldo, y sobre todo en el *aria* final, donde hizo gala de su exquisito sentimiento, de su maravillosa manera de decir y del vigor dramático con que sabe matizar el canto y agitar el corazón de los que la escuchan.

La Pasqua fue llamada infinidad de veces á la escena, y ha obtenido en la parte de Romeo uno de sus más envidiables y legítimos triunfos.

La señora Brambilla desempeñó la parte de Julieta, y secundó con gran acierto á la señora Pasqua.

La nueva artista, que posee una voz extensa y bien timbrada, fue muy bien recibida del público, y esto es ya un triunfo para la señora Brambilla, á la que esperamos aplaudir nuevamente en otras obras.

Debutó en el papel de Tebaldo el tenor Oxilia, cuya voz es fácil, espontánea, extensa y de gratísimo timbre, merced á cuyas circunstancias se captó, desde luego, las generales simpatías. Canta el Sr. Oxilia con bastante discreción, y si persevera en el estudio llegará á ser uno de los buenos tenores de la época. Sólo tiene veintitres años, y por lo tanto, tiene ante sí un brillante porvenir que puede llenar dignamente cual corresponde á la brillantez de las facultades con que le ha dotado la naturaleza.

Los Sres. Del Fabro y Dubois no estuvieron mal en la ejecución de sus respectivas partes, y contribuyeron al buen efecto del conjunto.

Los coros acertados, y la orquesta perfectamente dirigida por el maestro Pérez.

AMLETO.

La ópera de Ambrosio Thomas, escrita sobre el famoso drama de Shakespeare, es harto popular, reciente y conocida para que nos entretengamos en describir su historia y en dar cuenta de sus antecedentes, como lo hemos hecho al tratar de *I Capuletti ed i Montecchi*.

El *Amleto* está vivo y palpitante en el repertorio, se reproduce cada año en casi todos los teatros de Europa y, por lo tanto, no hay necesidad de repetir lo que todo el mundo sabe y conoce acerca de la inspiradísima y admirable ópera del director del Conservatorio de París.

Ocupémonos, pues, de la ejecución que al *Amleto* ha cabido al ser nuevamente cantado en el teatro Real.

(1) GIULIETTA E ROMEO, ópera de Vaccaj, representada por primera vez en el teatro de la Canobbiana en Milán, por la Demeri, Cesari y Verger, el 31 de Octubre de 1825.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

La señora Gárgano, que se halla en la plenitud de sus facultades, nos sorprendió agradablemente en la interpretación de la dulce y poética *Ofelia*, cuya difícil parte cantó por primera vez entre nosotros de una manera admirable, haciéndose aplaudir constantemente, sobre todo en el cuarto acto, verdadero caballo de batalla de todas las celebridades contemporáneas, y en el que se elevó á gran altura, haciendo gala de su correcta escuela, de su delicada manera de decir, y de una sobriedad de matices y detalles propia de un verdadero artista. La señora Gárgano fué debidamente recompensada con los muchos y muy nutridos aplausos que la otorgó el público, llamándola á escena repetidas veces al final del acto.

La señorita Rambelli se nos presentó de nuevo en el papel de reina que cantó una sola noche en la última temporada. Desde las primeras escenas pudimos observar los notorios progresos que ha hecho esta simpática y distinguida artista, cuyas facultades vocales han mejorado visiblemente. Si como cantante lució su hermosa y bien timbrada voz, su correcta dicción y perfecta escuela, como actriz, estuvo incomparable, sobre todo en el dueto del tercer acto con *Amleto*, al final del cual tuvo que presentarse á escena, en unión de Kashmann, en medio de repetidos aplausos.

Satisfecha debe estar la señorita Rambelli por la cariñosa acogida que nuestro público la ha otorgado, y por ello la felicitamos.

Kashmann ha vuelto á aparecer ante nosotros el mismo artista de siempre, y luciendo sus hermosas facultades que se adaptan perfectamente al interesante y dramático papel de *Amleto*, que halló un digno intérprete en tan distinguido artista. En la escena de la esplanada, en la de los cómicos, en el brindis y en todo el acto tercero, se hizo aplaudir muy justamente, y fué llamado á escena repetidas veces. Bien puede asegurarse que el papel de *Amleto* le ha valido una ovación, de lo que el artista puede estar satisfecho y orgulloso.

Silvestri, tan concienzudo y correcto como de costumbre. Es el Oltra de los bajos de ópera. También fué muy aplaudido en lo que permite su ingrato y antipático papel.

Coros y orquesta bien. En la dirección de esta última nos dió nuevas muestras de su habilidad el maestro Fornari.

UN MUSICO VIEJO.

EL TEATRO EN CASA.

CORRESPONDENCIA PARTICULAR.

Mi querido amigo: Tu carta, recibida con el cariño que la amistad impone, comprende algunos extremos que exigen contestación pública é inmediata, por lo que ésta pueda contribuir al remedio de males por todos conocidos, y por todos también deplorados. ¿Tan perdido anda el teatro? Me preguntas. Sí, querido Teótimo (como decían nuestros abuelos) ó Timoteo (que es tu verdadero nombre); tan perdido que no se le encuentra: no hay autores, no hay empresas, no hay actores, no hay público: el mal gusto se ha apoderado de los unos, la vanidad de otros, el exajerado afán de lucro de casi todos. Perdidas las tradiciones escénicas de España, el teatro va de caída en caída en el calvario que hace años empezó á recorrer, y ya necesita apoyarse en funámbulos, gimnastas, bailarines y músicos extravagantes. La decadencia se marcó cuando se daba á los concurrentes de Paul, con el billete de la taquilla, derecho á tomar un café con media tostada; creció con las rifas de chorizos efectuadas en el teatro de Talía por un empresario dentista y poeta, y hoy parece llegar á su plenitud con la combinación establecida en Novedades para dar á los asistentes una participación más ó menos importante en el juego de la lotería. Espectáculos por secciones ó por horas, malas comedias, actores al nivel de las obras representadas, lo político alternando con lo pornográfico: he aquí el cuadro ejemplar que ofrece el teatro.

Pero también me preguntas, poseído de honda aflicción: ¿Y no existe remedio alguno? Sí, Timoteo apreciable: vendrá el remedio, en cuanto la enfermedad, que es crónica, pero no mortal, haga crisis; vendrá por la misma fuerza de la lógica y por el equilibrio que producen la acción

y la reacción. Lo que no puedo asegurarte es si esto ocurrirá dentro de un período de cien años, que era el marcado también por Víctor-Hugo para consolar á la Humanidad anunciando la supresión de las guerras.

Ahora bien, y quede entre nosotros: yo he descubierto el sistema de esperar el remedio, gracias á una leve dolencia que, durante varios días, me ha retenido en casa. Ya que en este tiempo no me ha sido posible ir al teatro, he traído el teatro á mi hogar. Me explicaré mejor.

Por las noches y después de comer, en lugar de acudir á uno de los cafés de Madrid, en que tanto tiempo se pierde y tantas inteligencias se agostan, he preparado la maquinilla de hervirlo, y de sobremesa he pasado un buen rato con las operaciones propias del que trata de convenirse de que toma Moka y Puerto-Rico en vez de habas tostadas y raíz de achicoria. Mi hija, entre tanto, sentada al piano, me ha hecho recordar con deleite, así las creaciones de Meyerbeer y de Donizetti, como la música moderna de que me surte mi amigo Zozaya en su *CORRESPONDENCIA MUSICAL*. Después y bajo el dulce imperio de la tranquila paz del hogar, he buscado la colección de Bretón de los Herreros, el volumen en que conservo las obras de Hartzenbusch, los que encierran confundidas las comedias modernas regaladas por sus respectivos autores, las colecciones de los clásicos dramáticos, ó los sainetes de D. Ramón de la Cruz y he leído durante un par de horas. La primera noche saboreé como merece esa filigrana de lenguaje que tituló Hartzenbusch *Vida por honra*, y que no ha sido apreciada todavía en su valor; la segunda, estudié lo mucho que hay que estudiar en *Un drama nuevo*, de Tamayo, y para quitarme la triste impresión de su trágico desenlace recordé, más que de las gráficas escenas y los salientes tipos de *El Café* de Moratín; en la noche tercera volví á recordar en *La positiva* las envidiables aptitudes de Tamayo, y después me ref con las hazañas de *El Manolo* y las disputas de *La casa de Tócame Roque*; otra noche hice mis delicias Bretón con *Un novio á pedir de boca*, *Muérrete y verás*, y *Mi secretario y yo*. Alarcón con su *Verdad sospechosa*, Calderón con *El alcalde de Zalamea* y *El Dragoncillo*, Lope con *La niña boba*, me invirtieron otra de las noches de reclusión, y tal me han acostumbrado estas lecturas á suplir con ellas las representaciones escénicas, que hoy me costaría trabajo convencirme de la belleza de las obras *Toros de puntas*, *El! á la plaza*, *Toros en París*, *Política y tauromaquia*, *Agua y cuernos* y demás lucubraciones de los demás poetas cómicos contemporáneos.

Por otra parte, como mi edad me permite recordar lo que fueron Latorre y Guzmán, Romea, el bueno y Fernando Osorio, Arjona y Salas, la Matilde Díez y la Teodora Lamadrid, un leve esfuerzo de imaginación me trasporta á los tiempos de mi juventud y creo estar oyendo todavía á los que pasaron por la escena sin dejar sucesores en ella. Antes de las doce de la noche, sin pasar de la violenta transición de un caloroso teatro al frío de la calle, apago las luces y me meto en la cama, después de haber gozado, muy económicamente por cierto, de los encantos y prestigios de la literatura dramática.

Ya sabes por lo tanto amado Timoteo, uno de los procedimientos más cómodos y fáciles de esperar la reforma del teatro, sin que al asistir á los de hoy nos entren ganas, como al personaje de *La comedia nueva*, de Moratín, de arrojar al escenario la banqueta en que estamos sentados. Si careces de algunas obras buenas, adquiérelas con lo que habrías de gastar escuchando la representación de otras malas, y tú y el buen gusto saldéis ganando y pronto me darás la razón y me agradecerás el consejo.

Siempre tuyo,

M. OSSORIO Y BERNARD.



MADRID

He aquí las obras que se han puesto en el teatro Real desde la publicación de nuestro último número.

Jueves, 22, *I Capuletti ed i Montecchi*.

Sábado, 24, *Roberto il Diavolo*.

Domingo, 25, *I Capuletti ed i Montecchi*.

Lunes, 26, *Amleto*.

Martes, 27, *Roberto il Diavolo*.

Miércoles, 28, *Favorita*.

Un error en el ajuste de nuestra revista teatral del número anterior dio por resultado una omisión que nos pesa en el alma.

Quedo suprimido involuntariamente todo el párrafo que trataba del tenor señor Baldini que con tan brillante éxito ha debutado en el teatro Real en la parte de Rambaldo del *Roberto*.

Consignaremos pues ahora en descargo de nuestra conciencia, que nunca habíamos oído tan bien desempeñado dicho papel, que el tenor Baldini, posee una bonita voz, bien timbrada y extensa y que obtuvo muchos aplausos tanto en el racconto del primer acto como en el dúo cómico del tercero.

Acaba de ponerse a la venta en las principales librerías y en nuestra casa editorial, la importante obra de nuestro querido amigo y colaborador el eminente crítico musical señor Peña y Goñi, *La Ópera Española y la Música Dramática en España en el siglo XIX*. Nuestros lectores conocen el valor de tan admirable trabajo, y por lo tanto, no transcribiremos aquí los muchos elogios que se merece y que todos le tributan sin reservas de ninguna especie.

El autor del libro de que tratamos, aparte de la competencia que le distingue, ha hecho un estudio especialísimo de la materia, reuniendo datos, compilando fechas y bebiendo siempre en las más purísimas fuentes.

Así, pues, podemos asegurar que solo a costa de grandes sacrificios ha podido el señor Peña y Goñi elevar al arte patrio un monumento de que carecía en absoluto nuestra literatura musical.

De hoy más tendremos consignada en brillantes páginas la historia de la ópera española y de la música dramática en España durante el presente siglo, que en vano solicitaban de continuo los bibliófilos extranjeros, acostumbrados a ver esta clase de publicaciones en otros países donde la música no ha tenido jamás el desarrollo que entre nosotros.

Es además la obra de que tratamos un precioso conjunto de extensas biografías de los compositores y cantantes que han figurado en estos tiempos, hecho con una amplitud y riqueza de detalles que a veces llega a los dominios de la vida privada y del hogar doméstico.

Por otra parte, el libro está todo escrito con una amenidad encantadora y con esa viveza de estilo tan característica en su autor.

Nos hemos extendido más de lo que deseábamos, y vamos, por consiguiente, a terminar con un dato esencialísimo.

La obra forma un grueso volumen de 700 páginas, lleva al frente el retrato de su autor, magníficamente fotografiado por Laporta, y se vende al precio de 15 pesetas en nuestra casa editorial y en las principales librerías de Madrid.

Con buen éxito se ha estrenado en el teatro de Variedades un sainete lírico titulado *¡Ya pican! ¡Ya pican!* letra de los señores Prieto y Barberá y música del maestro Chapí.

La obra se compone de varias escenas desarrolladas al lado de un puente, y en las que lucen su gracejo los señores Luján, Rochel y la señora García.

La música, agradable, como toda la del aplaudido maestro, aunque no tan inspirada como en otras ocasiones.

Los autores y actores, muy aplaudidos y llamados a la escena.

El señor Arderius ha resuelto cambiar el género de espectáculos que viene dando el teatro de la calle de Jovellanos.

A este fin ha aumentado considerablemente el cuadro cómico con que hoy cuenta, habiendo establecido otro de zarzuela seria del que por ahora forman parte artistas tan distinguidos como la señorita Soler Di-Franco y los señores Berges, Arcos y Orejón.

Aún no está completa la lista de la compañía, pero se ultimarán tan pronto como sea un hecho la contrata de otros artistas de verdadero mérito con quienes la empresa se halla en vías de ajuste.

El señor Arderius cuenta con varias obras nuevas en tres actos, entre las que se citan las siguientes: *El regalo nupcial*, *Leonor* y *El estudiante pobre*.

Las nuevas funciones comenzarán en los primeros días del próximo Noviembre, con la representación de la preciosa zarzuela de Barbieri *Los diamantes de la corona*.

La empresa del teatro Real, en vista de las excitaciones que diariamente le hacen para que instale las *audiciones musicales* de ópera por medio del teléfono, está preparando la circular que va a dirigir a todos los suscritores a la *red telefónica del Estado*, dando a conocer las bases y precios porque va a abrir el abono, y tan luego como reúna un número determinado de suscritores, procederá a hacer las instalaciones convenientes.

Las personas que deseen abonarse a las *audiciones*, podrán, desde luego, dirigir las señas de su domicilio a la contaduría del teatro para remitirles las bases.

Este año promete ser considerable el número de abonados, tanto por haber aumentado las instalaciones telefónicas a domicilio, cuanto por la importancia que tiene la compañía del regio coliseo y los grandes deseos que hay por oír a la Patti, Gavarre y Tamagno, que en el resto de la temporada han de actuar en el coliseo de Oriente; son alientes sobrados para que muchas personas que no pueden asistir por las noches al teatro, deseen disfrutar de los prodigiosos efectos del teléfono.

En dicho teatro siguen con actividad los ensayos de *L'Ebreca* y el *Lohengrin*, cuyas representaciones serán sin duda dos acontecimientos artísticos.

En la primera de dichas obras debutará la señora Van Den Berghe, completamente restablecida de la indisposición que la ha aquejado estos días.

De paso diremos que la señora Van Den Berghe no es alemana, sino belga.

En el *Lohengrin* debutará también la señora Kupfer Verger, de cuyo mérito hemos oído hacer grandes elogios.

Por último, se habla de la representación de *El Barbero de Sevilla*, por la Gárgano, Stagno, Kaschmann, Uetam y Baldelli, asegurándose que se ejecutará la sinfonía del maestro Carnicer, hace años no oída por el público.

Ya ven nuestros lectores que no puede presentarse bajo mejores auspicios la presente campaña artística del teatro Real, ni es posible satisfacer de mejor modo los deseos y aspiraciones de todo el *dilettantismo* madrileño.

La *Gaceta* de ayer publica un real decreto relativo a la creación de una junta consultiva de teatros, el cual comprende los artículos siguientes:

1.º Se crea una junta consultiva de teatros en Madrid, y otra en cada una de las provincias, con el encargo de auxiliar al gobernador civil en cuanto se relacione con la construcción, reparación, inspección y fomento de los teatros y de toda clase de edificios destinados a espectáculos públicos.

2.º Formarán la junta de Madrid:

El gobernador civil, con el carácter de presidente.

El alcalde.

El director de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Un individuo de cada una de las Reales Academias Españolas y de Bellas Artes de San Fernando, que estas corporaciones designarán.

Otro elegido por la Sociedad Económica Matritense.

El arquitecto provincial y otro nombrado por el Ayuntamiento.

Dos diputados provinciales nombrados por la misma Diputación.

Cuatro personas de especial competencia nombradas por el ministro de la Gobernación.

El jefe de la sección de Fomento de la provincia, como secretario.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

3.º En las provincias constituirán la junta además del gobernador y jefe de la sección de Fomento, que serán respectivamente presidente y secretario de la misma.

El alcalde de la capital.

Dos diputados provinciales nombrados como preceptúa el artículo anterior.

El ingeniero jefe de la provincia.

El Arquitecto provincial.

Otro nombrado por el Ayuntamiento. Los presidentes de las Academias o Escuelas de Bellas Artes, y de las Sociedades Económicas del País, donde las hubiere.

Un individuo de la comisión de Monumentos, designado por ésta, y otra persona que se distinga por su competencia en las letras ó en las artes, nombrada por el gobernador.

4.º Cuando se trate de autorizar la construcción de edificios destinados á espectáculos públicos ajenos al arte teatral, los gobernadores podrán utilizar para asesorarse los conocimientos especiales de personas estrañas á las juntas consultivas de teatros.

5.º Todos los cargos de estas juntas serán honoríficos y gratuitos.

A este real decreto acompaña un reglamento de teatros, que hoy no damos á conocer á nuestros lectores por su mucha extensión.

Nuestra casa editorial ha puesto á la venta un precioso nocturno que con el título de *Souvenir*, ha escrito el distinguido pianista señor don Vicente Mañas.

Cuantos aficionados la han escuchado no han podido menos de elogiar tan bella como inspirada composición.

La célebre violinista princesa Dolgorousky, que tiene contratados con la empresa del teatro de la Comedia un número de conciertos, dará principio á sus tareas el sábado de la presente semana.

Ha sido escriturada para el teatro Principal de Cádiz, la distinguida tiple señora doña Elisa Pócovi, para cuya población sale hoy en el tren correo.

La prima donna señora Casanova de Cepeda, ha dejado su encantadora residencia de Vilaboa (Galicia) para trasladarse á París á cumplir sus compromisos artísticos.

En el teatro de la Princesa se ha vuelto á representar *El amigo Fritz*, cuya obra interpretan tan admirablemente la señorita Mendoza Tenorio y los señores Mario, Cepillo y Rossell.

En el teatro de Apolo se ha puesto en escena la comedia *Lo vivo y lo pintado*, escrita por Bretón de los Herreros con ingeniosa intriga y brillante versificación.

La interpretación fué excelente: la señora Tubau de Palencia hizo el papel de Felisa con gran acierto; la señorita Domínguez y el señor Mata muy discretos, y el señor García reveló su mérito como gracioso del teatro antiguo.

Bromas pesadas se titula un juguete cómico estrenado últimamente en el teatro Lara.

Aunque el asunto carece de novedad, el diálogo chispeante de la obra consiguó que el numeroso público aplaudiese el juguete, cuyo autor es D. José Sánchez Arjona. Este fué llamado á escena, no presentándose por no hallarse en el teatro.

La interpretación admirable.

La compañía dramática que dirige el señor don Manuel Catalina, ha sido contratada para el teatro Fortuny, de Reus.

En el teatro de la Comedia se ha estrenado una con el título de *Fu-turo imperfecto*, que obtuvo un éxito lisonjero.

La obra abunda en chistes y fué perfectamente interpretada por las señoras Romeral y Bernal, y los señores Rubio y Viñas.

El autor resultó ser don Carlos Huete, que no se hallaba en el teatro.

En el suelto que en el número anterior publicamos acerca del diapasón normal, un error de caja nos hizo decir que el de la orquesta del teatro Real se halla un tono más alto cuando quisimos referirnos únicamente á un cuarto de tono.

EXTRAÑERO ULTIMA HORA.

Lo avanzado de la hora no nos permite dar cuenta detallada del éxito de la *Favorita* cantada anoche en el teatro Real.

En resumen diremos, pues, que la Pasqua estuvo como siempre inimitable; que Antón confirmó por completo la justa fama de que vino precedido el pasado año; que Kaschman fue un rey Alfonso de primer orden y que Silvestri desempeñó con gran acierto su cometido.

Los coros y la orquesta muy bien bajo la dirección del maestro Pérez.

PROVINCIAS

BARCELONA.—He aquí la lista por orden alfabético de la compañía de ópera italiana que debe actuar en el Teatro del Liceo en las temporadas de otoño y Carnaval de 1885-86.

Maestro director, Juan Goula.

Maestro concertador, Goula (hijo), Juan.

Maestro de coros, Francisco de Pérez Cabrero.

Maestros directores de orquesta, Baratta, Arturo.—Goula (hijo), Juan.—Pérez Cabrero, Francisco.

Prima donna soprani absolute, señoras Buti, Giuseppina.—Pradesi, Anunziata.—Teodorini, Elena.—Turconi-Bruni, Angelina.—Vautier, Clara.

Prima donna mezzo soprano absolute, señora Duvivier, Marta.

Prima donna contralto, señora Bellincioni, Saffo.

Primi tenori assoluti, signori De Angelis, Francesco.—Moreau, Jules.—Nouvelli, Ottavio.—Ortisi, Gaetano.

Primi baritoni assoluti, signori Aristidi, Mario.—Devoyod, Jules.—Quirod, Andrea.—Rubirato, Enrico.

Primi bassi assoluti, signori David, Giuseppe.—Merolles, Pablo.—Raguer, Francisco.—Serra, Narciso.

Altro primo basso, signor Planas, Gabriel.

Donne comprimari, señoras Amat, Antonia.—Arrieta, Concepción.—Gay-Montero, Amalia.

Tenore comprimari, signori Massip, Giuseppe.—Oliver, Antonio.—Puigvert, Pietro.

Bassi comprimari, signori Climent, Giuseppe.—Saprisa, Giuseppe.

Direttore di scena, Signore Ferrer de Climent, Gioacchino.

Compañía coreográfica

Maestro compositor, en ajuste.—Prima ballerina absolute, Señora Amina Pogliani.—Prima ballerina (travestida), Señora Amalia Ortega.—Cuerpo de baile: 32 bailarinas, 8 bailarines.

SAN SEBASTIAN.—El número de alumnos matriculados el presente curso en la Academia de Música, asciende á la importante cifra de 179. De ellos corresponden 57 á la clase de solfeo que explica el señor Galatas, 52 á la del señor Echevarría, 24 á la de violín del profesor señor García, 11 á la del señor Barech, 10 á la de clarinete, 9 á la de violoncello, 9 á la de flauta, 3 á la de contrabajo, 2 á la de oboe y 2 á la de fagot.

CORUNA.—Desde el 1.º al 15 de Noviembre próximo, tendrá lugar en las capitales de los distritos militares los concursos de oposición á las plazas de músicos con sujeción al programa de ejercicios aprobados por Real orden.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

FERROL.—Es cosa decidida que la notable compañía que dirige don Manuel Calvo, actuará durante el presente invierno en el Teatro-Circo, donde se ha tenido ocasión de ver la lista de la compañía bastante numerosa, compuesta de un cuadro de declamación, otro lírico y una sección coreográfica.

EXTRANJERO

Al 20 de Setiembre alcanzan las últimas noticias recibidas de Buenos Aires.

Hé aquí las que encontramos en nuestro apreciable colega *El Mundo* artístico de dicha fiesta:

El sábado y el jueves se puso en escena el *Rigoletto* en el Teatro Nacional ante una concurrencia bastante numerosa.

Debutó el sábado en el papel de *Gilda*, la señorita Rafaela Pattini, artista estimable y de una belleza poco común.

El tenor Signoretti interpretó con bastante corrección la parte del Duque de Mantua.

No podemos decir que la voz de este artista sea bella, por el contrario, pero la emite con cierto talento y frasea con habilidad.

Dijo con bastante delicadeza la popular canción *La donna è mobile*, siendo aplaudido a su terminación.

Menotti, el barítono que tantas demostraciones de simpatías ha sabido cosechar de nuestro público, nos hizo oír un *Rigoletto* irreproachable.

Caracterizó con tal verdad y precisión su papel, se encontraba tan posesionado de él la noche del sábado, que fué objeto de una merecida y entusiasta ovación, después del dúo final del tercer acto, la frase *Sí vendetta, tremenda vendetta*, la dijo con tal colorido, con una fuerza de expresión tal, que el público entusiasmado le hizo una verdadera ovación, obligándole a repetirla.

Nuestras felicitaciones al maestro Forcillo por su hábil dirección.

El martes exhibióse el *Trovador*.

La señora Tetrassini hizo una interesantísima Leonora, y estuvo aun si cabe mucho mejor que en *La Fuerza del Destino*: cantó con mucho arte los principales trozos de su parte, haciendo uso de su bellísima voz; singularmente en el *Miserere*, arrancó nutridísimos aplausos por la manera inteligente con que venció las dificultades de esa pieza. En la escena final también supo hallar acentos conmovedores que le valieron no pocos aplausos.

La señora Falconis tuvo también muy buenos momentos y dijo la primera escena del segundo acto con discretísimo colorido.

El señor Signorini, que debutaba esa noche en el papel de Manrico, no satisfizo las exigencias del público, si bien después del *do de pecho*, se oyeron nutridos aplausos: creemos sinceramente que el *Trovador* no es parte que esté al alcance de las escasas fuerzas artísticas del señor Signorini, y suponemos que en otras obras estará mejor.

Pessina, que nos dió un excelente Melitone en *En la Fuerza del Destino*, estuvo un tanto débil en el papel de Conde de Luna.

La orquesta, sobresaliente; no tenemos elogios bastantes para dedicarlos al director señor Forcillo, que ha probado ser un artista distinguidísimo que conoce a la perfección el difícil arte de manejar masas orquestales.

En Viena—una ciudad tan divertida como Madrid—se prepara en el Hofburgtheatre (teatro Imperial) una traducción de *Teodora*, de Sardou, por Wolter, una actriz muy distinguida.

En la Opera se anuncia *Manon Lescaut*, por la célebre Lucca, y *Herodiades*, por la Materna.

En el teatro Ander Wien—el de la Zarzuela de las orillas del Danubio—una nueva ópera de Johann Strauss, titulada *El Barón Tzigano*, que por ser de Strauss debe ser bonita.

Decididamente la garganta vale más que la cabeza.

La Judic está produciendo fabulosos resultados en los Estados Unidos. En la noche de su debut en Nueva York se vendieron 6.000 entradas.

El empresario estaba loco de alegría.



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 a LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Alfonsetti de Lorenzo Srta. D. ^a Carmén	Reina, 45, 4.º derecha.
Bernis Srta. D. ^a Dolores	Independencia, 2.
Lama Srta. D. ^a Encarnación	Galería de Damas, n.º 40, Palacio
González y Mateo Srta. D. ^a Dolores	Serrano, 39, 1.º
Gómez de Martínez Srta. D. ^a Pilar	Segovia, 20, 3.º derecha
Lliso Srta. D. ^a Blanca	Alamo, 1 duplicado, 2.º derecha,
Reyes Ortiz Srta. D. ^a María de los	Tudescos, 11, 4.º izquierda.
Martínez Corpas Srta. D. ^a Encarnación	Silva, 20, 2.º
Sánchez Srta. D. ^a Amelia	Isabel la Católica, 18, 3.º
Arrieta Sr. D. Emilio	San Quintín, 8, 2.º izquierda.
Aranguren Sr. D. José	Progreso, 16, 4.º
Arche Sr. D. José	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
A. Barbieri Sr. D. Francisco	Plaza del Rey, 6, pral.
Barbero Sr. D. Pablo	Atocha, 120, entresuelo.
Blasco Sr. D. Justo	Barrio Nuevo, 8 y 10, 2.º derecha.
Busato pintor escen.º	Jorge Hermosilla, 4.
Calvíst Sr. D. Enrique	Bailén, 4, 2.º interior.
Calvo Sr. D. Manuel	Campomanes, 5, 2.º izquierda.
Cantó Sr. D. Juan	Hita, 5 y 7, bajo.
Castro García Sr. D. Andrés	Justa, 30, 4.º izquierda.
Cerezo Sr. D. Cruz	Felipe V, 4, entresuelo.
Coll Sr. D. Camilo	Palma, 4, principal izquierda.
Espino Sr. D. Casimiro	Malasaña, 20, pral.
Estarrona Sr. D. José	Atocha, 18, bajo.
Fernández Grajal Sr. D. Manuel	Luzón, 1, 4.º derecha.
Flores Laguna Sr. D. José	Granado, 8, pral.
García Sr. D. J. Antonio	Torres, 5, pral.
Guelbenzu Sr. D. Juan	Preciados, 33, 3.º
Heredia Sr. D. Domingo	Tres Cruces, 4, dpdo. 3.º derecha.
Hernando Sr. D. Rafael	Caballero de Gracia, 11, 3.º
Herling Sr. D. Eduardo	Isabel la Católica, 13.
Inzenga Sr. D. José	Desengaño, 22 y 24, 3.º
Jiménez Delgado Sr. D. J.	Velázquez, 56, 2.º
J. de Benito Sr. D. Cosme	Redondilla, 3, segundo.
Llanos Sr. D. Antonio	San Bernardo, 2, 2.º
Mañas Sr. D. Vicente	Argensola, 3.
Marqués Sr. D. Miguel	San Agustín, 6, 2.º
Martín Salazar Sr. D. Mariano	Preciados, 13, 2.º izquierda.
Mata Sr. D. Manuel de	Valverde, 38, pral.
Mir Sr. D. Miguel	San Dámaso, 3, 2.º derecha.
Mirall Sr. D. José	Campomanes, 5, 2.º izquierda.
Mirecki Sr. D. Víctor	Encarnación, 12.
Mongé Sr. D. Andrés	Espada, 6, 2.º
Moré Sr. D. Justo	Arlabán, 7.
Montalbán Sr. D. Robustiano	Trav.º del Horno de la Mata, 5, 2.º
Oliveres Sr. D. Antonio	Pósito de San Martín, 9, 3.º
Ovejero Sr. D. Ignacio	Bordadores, 9, 2.º derecha.
Pinilla Sr. D. José	P.º los Ministerios, 1 dup. ent. dcha.
Quilez Sr. D. Angel	Campomanes, 5, entres.º derecha.
Reventos Sr. D. José	Jacometrezo, 34, 2.º
Saldoni Sr. D. Baltasar	Silva, 16, 3.º
Santamarina Sr. D. Clemente	Vergara, 9, principal izquierda.
Sos Sr. D. Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.º
Trago Sr. D. Nicolás	Recoletos, 19, pral. derecha.
Vázquez Sr. D. Mariano	Encarnación, 10, principal izqda.
Zabalza Sr. D. Dámaso	Aduana, 4.
Zubiaurre Sr. D. Valentín	Jardines, 35, principal.

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

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE M. P. MONTOLYA Y COMPAÑÍA
Caños, 1, duplicado.

Z O Z A Y A

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.

ÚLTIMAS OBRAS DE ESTUDIO PUBLICADAS POR ESTA CASA.

SOLFEO.

	Pts. Cént.	Pts. Cént.
MORE Y GIL.—Gran método completo de solfeo, con acompañamiento, adoptado como texto en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid.—Obra premiada en la Exposición de París de 1878. Dividido en diez entregas. Fijo, una.....ra).....	2,50	
IDEM.—Método completo de solfeo.—Edición modificada del anterior, adoptado en la citada Escuela Nacional. Fijo....	12,50	
LLANOS.—Método abreviado de solfeo, adoptado en las Escuelas Normales, Orfeones y Sociedades filarmónicas. Fijo.		
ARTAUD.—Solfeo universal.—Lecciones para repentizar. Fijo.....	8	

PIANO.

MONTALBAN.—Gran método de piano, adoptado por profesores de la Escuela Nacional de Música y principales Liceos, Academias y Colegios de España. Obra apreciableísima de indiscutible mérito y recomendada por nuestros más distinguidos maestros. Dividida en tres partes. La primera parte consta de cuatro entregas, y constituye por sí sola un excelente método elemental, que suple con ventaja á todos los publicados hasta hoy. En curso de publicación, todos los estudios complementarios de la enseñanza del piano de los célebres autores Conconne, Clementi, Dussek, Koehier, Bach, Humel, Schuman, Heller, Henselt, etc.		
La segunda consta de tres entregas y contiene el estudio más completo que se conoce de las escalas y arpeggios, pues asciende á más de 230 de las primeras, é igual número de las últimas.		
La tercera consta de tres entregas y es el complemento del mecanismo del piano y de todas las reglas de digitación, expresión, etc., etc., terminando con los sabios consejos que sobre el estudio del piano dan los célebres maestros Kalkbener, Moscheles, Thalberg y Herz. Cada entrega, fijo....	2,50	
El método completo.....	25	
ZABALZA.—Nuevos estudios de mecanismo y estilo para primer año: de texto en la Escuela Nacional de Música. Fijo.....	6	
IDEM.—Nueva edición de estudios del célebre Cramer, escogidos y ampliados por el Sr. Zabalza, profesor de la Escuela Nacional de Música.—El trabajo realizado en estos estudios por el referido Sr. Zabalza, le ha proporcionado valiosas felicitaciones de gran número de profesores, entre ellos del eminente Saint-Saens. Fijo.....	6	
BERTINI.—Estudios, op. 100.....	8	
IDEM.—.....	29	
IDEM.—.....	32	
CZERNY.—Escuela de la velocidad, op. 299. Primero, segundo y tercer libro. Cada uno, fijo..... El cuarto libro, fijo	2	2,50
Los cuatro reunidos, fijo.....	7	

GRAN METODO DE ARPA.

Obra de texto en la Escuela Nacional de Música, por L. de Bernis, profesora de la referida Escuela Nacional de Música.—Este es el primer método de arpa que se ha publicado en España. Magnífica y lujosa edición con grabados. Fijo, 20 pesetas.

NOTA. Además de las obras expresadas, nuestros favorecedores hallarán en el mismo establecimiento toda clase de Métodos, Estudios, etc., publicados en España y en el extranjero para los diferentes ramos de la enseñanza musical.

LA ÓPERA ESPAÑOLA

LA MÚSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

EN EL SIGLO XIX.

APUNTES HISTÓRICOS

POR ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

Al precio de 15 pesetas se ha puesto á la venta en nuestra Casa editorial esta importante obra, que consta de 700 páginas y va acompañada del retrato del autor.