



REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamborg Andressen, Arrieta, Barbieri, Blasco, Breton, Campo Arana, 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, Marsillach, Grilo, Nuñez de Arce, Peña y Goñi, Rodriguez Correa, Rodriguez (D. Gabriel) y Zapa-la (D. Marcos).

PRECIOS DE SUSCRICION: 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, segun 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 suscripcion es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Nuestra música de hoy.—Misa de Requiem de Verdi, por A. Peña y Goñi.—Príncipe Alfonso: Sociedad de conciertos.—Apolo: Union Artístico-musical.—Revista de teatros: Real, Zarzuela, Price, Español, Comedia, Variedades, por Aguilera.—Cuestionario musical.—Correspondencia nacional: Barcelona, por W.—Noticias: Madrid y provincias.

NUESTRA MÚSICA DE HOY

Tenemos el gusto de ofrecer con el presente número á nuestros abonados una pieza de verdadera actualidad que el público colma de aplausos y hace repetir todas las noches en el favorecido teatro de Variedades de esta corte. Nos referimos al precioso *Bolero* del celebrado sainete de Vega y Barbieri, *De Getafe al Paraíso ó la familia del tío Maroma*.

Como observarán nuestros lectores, esta pieza es un arreglo hecho *ad hoc* para canto y piano y piano solo.

Regalamos además á nuestros suscritores la polka titulada *Adelita*, última produccion del reputado maestro del Conservatorio Sr. Zabalza. El nombre de este autor tan conocido nos releva de todo elogio.

MISA DE REQUIEM DE VERDI

I.

Si algun maestro puede en los tiempos actuales vanagloriarse de haber cerrado victoriosamente una carrera agitada, llena de incidentes extraños, combatida á menudo por los reveses y acariciada á veces por la fortuna; si algun compositor musical puede tener la noble jactancia de haber acañado en el ocaso de su existencia las voces de múltiples desconfianzas, las enconadas censuras de temibles adversarios y los embates del odio y de la envidia; si algun artista puede, en una palabra, pedir con indiscutible derecho un lugar brillantísimo en la historia del arte, ese artista se llama, á no dudarlo, G. Verdi.

No bastaba al eminente autor de *Aida* haber mostrado en esta admirable produccion lírico-dramática, cuánto ayudan á la facultad creadora del

artista el estudio, la observacion y la inquebrantable fé que á las almas fuertes inspiran los adelantos progresivos del arte moderno.

Colocado como compositor dramático á una altura que, en nuestra pobre y desautorizada opinion, sólo lograra alcanzar Rossini entre los grandes maestros italianos, faltábale á Verdi probar sus fuerzas en un género al que durante su larga carrera habia demostrado muy poca ó ninguna predileccion. Tal vez unad esconfianza justificada no permitía al maestro tentar fortuna en un género de composicion para cuyo dominio son necesarios vastísimos conocimientos científico-musicales; pero aleccionado Verdi por la práctica y el estudio, acostumbrado á tratar con entero desembarazo las dificultades materiales de la composicion, ya el gran maestro habia creado su *Aida* por encargo del virey de Egipto, cuando otro encargo triste, pero honroso del municipio de Milán, dióle motivo para producir su, hasta ahora, última obra artística, obra inspirada en un inmenso duelo, obra destinada á conmemorar una incalculable pérdida nacional, corona fúnebre que el génio de la música, Verdi, el autor de *Rigoletto* y *Aida*, depositaba respetuoso en la tumba de otro génio de la literatura, Alejandro Manzoni, el autor del *Il cinque di Maggio*, *I promessi sposi*, *Il conte di Carmagnola* y *Gli Adelchi*.

Tal es la historia de la *Misa de Requiem* de Verdi. Tributo elocuente que el arte de los sonidos rindiera á las bellas letras, la grandiosa produccion del músico italiano ya venido á enriquecer el catálogo del arte musical religioso con una obra más que habrá que añadir á las de los más renombrados maestros.

Y si, tratándose de música religiosa, Alemania cuenta en su historia con génios como Bach, Handel, Haydn, Mozart y Beethoven; si la Francia ha recogido con piadoso ceño y justificado entusiasmo las obras de Cherubini, Rossini y Berlioz; si la Inglaterra reivindica con justo título la gloria de haber prohiado á Handel, y si nosotros los españoles podemos alzar con orgullo la frente ante los nombres de Vitoria, Morales Salinas y Eslava, la patria de Palestrina, Allegri y Pergolese, tiene ya un nombre más que añadir al de sus insignes maestros, una obra más que ha de figurar dignamente al lado de las *Improperia* y la Misa del Papa Marcelo, del *Miserere* que se canta en la capilla Sixtina, y del *Stabat Mater* del malogrado autor de *La serva padrona*.

El nombre es el de Verdi, y la obra es la *Misa de Requiem*, escrita por el gran maestro para el primer aniversario de la muerte de Alejandro Manzoni, Misa que se ejecutó por primera vez en el templo de San Marcos de

Milán el día 22 de Mayo de 1874, bajo la dirección del maestro; Misa de la que, en medio de un entusiasmo delirante, se verificaron varias audiciones en el teatro de la Scala, y que ejecutada más tarde en París (el 9 de Junio) en el teatro de la Ópera Cómica, produjo también inmensa sensación, fue aplaudida y elogiada calorosamente por críticos muy reputados, muy severos y muy descontentadizos.

Tal es la obra y tal el autor cuyo nombre creemos digno de figurar entre los que poco antes hemos citado.

¡Cielos! oímos exclamar á algunos *fetiquistas* clásicos. ¡Verdi y su *Requiem* al lado de Palestrina y de Allegri, de Cherubini y Pergolesi! ¡Horror profanación, espanto! ¡*Blasfemasti!*

Poco á poco; no hay blasfemia, ni hay para qué asustarse. Razonemos.

II.

La cuestión de la música religiosa es cuestión vasta, compleja y demasiado importante para poder ser tratada en los estrechos límites de un artículo de revista.

Dícese generalmente que la música religiosa debe ostentar un marcado carácter de elevación y de grandiosidad, no exento de una severa sencillez, que se presenta como rasgo individual, digámoslo así, de esta clase de obras.

Todos estamos, seguramente, conformes en ello; pero falta, sobre todo, definir de una manera clara y determinada en qué consiste esa sencillez sin la cual la música religiosa se convierte en profana, y cuya presencia ó ausencia debe señalar, por lo visto, las condiciones esenciales de lo religioso y lo dramático en el arte musical.

Atiendan ahora nuestros benévolos lectores. Las primeras comunidades religiosas tomaron de la antigua Grecia la melopea y aplicáronla á la música sagrada; desposeyéndola, como elemento profano, del principal aliciente; esto es, prescindiendo del elemento expresivo, del ritmo. De aquí nació el canto *fermo*, sin medida ni modulación, el canto típico de la música de iglesia que aún hoy se oye en el servicio del culto divino.

Palestrina, como gran genio que fué, llevó á la música religiosa el importantísimo elemento de la armonía consonante, cuyo poder, en manos del sucesor de Animuccia en la dirección de la capilla del Vaticano, se agrandó de un modo considerable, fructificando así la vigorosa semilla que los Goudimel, Orlando Lasso y Nanini habían esparcido sobre el terreno religioso musical del arte de la Edad Media.

No se crea, sin embargo, que en aquellos tiempos que las generaciones sucesivas han consagrado como modelos, la música religiosa ostentara la grandiosa y severa sencillez que hoy tanto se pide á los modernos maestros. Averiguado está por testimonios irrecusables que las canciones populares servían frecuentemente de tema á más de una composición religiosa; y el mismo Palestrina escribió una misa á cinco voces sobre un célebre motivo popular, sobre una canción titulada *El hombre armado*.

Pero independientemente de esta circunstancia, es un hecho incuestionable que el estilo de Palestrina representa un adelanto inmenso, una *innovación* radical con respecto á la melodía propiamente dicha, al canto *fermo*, primera y más sencilla manifestación de la música litúrgica.

De Palestrina á Pergolesi la distancia es grandísima. El *Stabat* del infortunado maestro italiano se cita como la obra maestra del género, siendo así que tiene un sabor *dramático* muy marcado, como le tienen, á no dudarlo, el *Requiem* de Mozart, la *Creación* y las *Estaciones* de Haydn, el *Requiem* de Berlioz y el *Stabat* y Misa solemne de Rossini.

Estúdiense atentamente todas esas obras religiosas, y se verá que sus autores han empleado en ellas los mismos procedimientos de que se valieron para escribir composiciones de índole diversa. La *Creación* de Haydn, revela desde luego el autor de los cuartetos y sinfonías, así como es imposible desconocer al maestro del *Don Juan* en su magnífico *Requiem*, ni dudar un momento del chispeante genio de Rossini al oír sus dos obras religiosas.

Y es que la individualidad no admite trabas; es que cuando el arte adelanta y se desarrollan sus medios de expresión, no es posible el sacrificio total de los elementos modernos en aras de un estilo que ya no puede subsistir sino á título de recuerdo venerado, y para cuya comprensión y goce se requieren una calma, tranquilidad y una beatitud que están reñidas con las generaciones modernas.

Dejemos á un lado subterfugios y sutilezas. ¿Se quiere la unción, la severidad y la sencillez? Volvamos al canto litúrgico, á la melopea eclesiástica, ó la sucesión de consonancias del siglo XVI (1).

(1) Ideal de d'Ortigue en su interesante obra *La musique à l'Eglise*.

Fuera de esto no puede haber ni la severidad, ni menos la sencillez antigua que nos decantan algunos espíritus apocados, á quienes, como decía con gracia un maestro moderno, asustaría la sombra de su nariz.... si tuvieran narices.

No y mil veces no. Dígase lo que se quiera en contra, nosotros negamos en absoluto que pueda haber sencillez en un sistema basado en procedimientos científicos, basado en la resolución de los más intrincados problemas de la armonía y el contrapunto, y cuyo fin principal parece consistir, más que en la inspiración grande, natural y elevada que resulta del verdadero arte, en una mezquina satisfacción de amor propio, en demostrar que el compositor de música religiosa no es ajeno á ninguno de los intrincados problemas de la ciencia musical.

¿Es esto posible? ¿Puede una obra religiosa ser más que divino sello del genio artístico, credencial de maestro en el arte de componer?

Ninguno que ratiocine un poco ha de creerlo, ni lo creyeron tampoco la mayor parte de los maestros que, desde Pergolesi hasta Verdi, han escrito en el género religioso.

Desgraciadamente ninguno de ellos se ha emancipado de una costumbre absurda á todas luces que la tradición ha mantenido hasta ahora, salvo contadísimas excepciones (nos referimos á las fugas), pero todos ellos han obrado con una libertad que nos guardaremos muy bien de censurar.

No se crea por esto que nosotros no establecemos diferencias entre el género dramático y el religioso. Nada de eso: creemos que ciertos ritmos y ciertas formas melódicas, creemos que las fermatas, las vocalizaciones rápidas y otros procedimientos de la misma naturaleza son inconciliables con la expresión religiosa; pero de aquí á llamar música dramática á toda aquella que ostenta formas expresivas, propias del arte moderno, entendemos que hay una notable distancia.

Si se llama música dramática á la de una obra religiosa en la que, sin prescindir de los grandiosos elementos con que hoy el arte afortunadamente cuenta, trata el artista de conciliar los brillantes colores de este lujoso atavío con una severidad y una sencillez relativas, sea en buen hora. Dramático es el *Stabat* de Pergolesi y el de Rossini, dramática la *Creación* de Haydn y el *Mesías* de Handel; dramáticas son las *Misas de Requiem* de Mozart, de Berlioz y de Verdi.

Y lo serán cuantas obras religiosas de hoy en adelante se escriban, mientras no se definan y se señalen los límites de la música religiosa y la dramática.

¿Dónde termina el género religioso?

¿Dónde empieza el dramático?

Analicemos rápidamente la *Misa de Requiem* de Verdi.

III.

Esta obra está escrita para cuatro voces: soprano, mezzo-soprano, tenor y bajo, con coros.

Después de un breve diseño de los violoncelos en la *menor*, las voces del coro entran periódicamente sobre una quinta, y acompañados tenuemente por las armonías del cuarteto en sordina que sostiene las primeras notas *Requiem, Requiem*, hasta la terminación del primer fragmento de frase sobre el acorde de la dominante.

En este momento la orquesta sigue acompañando con quejumbrosos acentos que apoya una marcha armónica, grave, severa y de una elegante estructura, mientras las tiple *pianissimo*, murmuran en notas sincopadas *Dona eis Domine*, á cuyo final entra la frase instrumental en el modo *mayor*.

Aquí las voces se interpelan y dialogan en veladas sonoridades hasta la terminación de todo el período, que por medio de una cadencia interrumpida dá margen á un episodio á voces solas, escrito y tratado en estilo fugado, pero con una majestad *alla Palestrina*, con una severa contextura verdaderamente clásica.

Después de este episodio vuelve á oírse el período anterior, é inmediatamente las cuatro voces principales entonan sucesivamente en estilo imitativo el *Kirie eleison, Christe eleison*, acompañados por los acordes de la cuerda, entre los cuales se deslizan con admirable elegancia los expresivos diseños de los bajos. El coro toma participación bien pronto introduciendo en la frase principal, con ingeniosas combinaciones, motivos parciales, desarrollados todos con esquisito tacto y grandiosa simplicidad, mientras los ritmos entrelazados y la magistral orquestación prestan á todo el conjunto un carácter de soberana grandeza, un marcado tinte de religiosa majestad.

El *Dies iræ* que sigue á esta magnífica pieza es uno de esos rasgos de

génio que se imponen á todo el mundo por su sublime poder. Aquí no cabe, no es posible el análisis de aquella formidable explosión, de aquella avalancha musical que se desploma sobre el auditorio con el estrépito aterrador del último día.

Las trombas del *Tuba mirum*, que surgen después del acorde *pianissimo* al final de la frase *Cuncta stricte discursurus*, acrecientan por sus movimientos ascendentes de sonoridad la impresión hondísima que produce el *Dies iræ*, y no puede darse nada más grandioso ni más sorprendente que aquella última nota seca, cortada, *tronca*, como dicen los italianos, con que las voces y la orquesta en un *fortissimo* aterrador interrumpen bruscamente el discurso musical.

Después de este cambio, los bajos de la orquesta dejan oír unos diseños cortados, frios y ásperos, sobre los cuales la voz del bajo deja caer como tañido sepulcral las palabras *Mors stupebit*, repitiendo á la terminación, durante tres veces consecutivas, el monosílabo *Mors*.

Este corto episodio del bajo se enlaza con el *Liber scriptus proferetur*, fuga tonal encomendada á las masas corales. ¿Fuga hemos dicho? ¡Huyamos!

Vuelve á oírse uno de los fragmentos del *Dies iræ*, después de la fuga, que queda suspendida con este objeto, é inmediatamente viene el *Quid sum miser*, terceto para soprano, mezzo-soprano y tenor, en el que la preciosa melodía de las voces, llena de dulzura y sentimiento, se halla realzada por una delicada instrumentación general y sostenida por la expresiva intervención parcial de los clarinetes en terceras y los elegantes y tiernos diseños del fagot.

El *Rex tremende majestatis*, entonado vigorosamente por los bajos del coro *unis* con el grueso metal, adquiere un carácter de extraordinaria riqueza y elevación, cuando las voces principales primero, y las masas después, exclaman *Salva me, fons pietatis*, pasando por todos los matices, mientras las combinaciones armónicas, rítmicas é instrumentales, completan el conjunto de este edificio de soberbia construcción.

Un dúo para soprano y mezzo-soprano, *Recordare Jesu pie*, sigue á la pieza anterior. Nada tendríamos que censurar en ese dúo si no existiera en él una *fermata* que, en nuestro concepto, altera un tanto el carácter deliciosamente místico de la composición. Fuera de este pequeño lunar, la melodía verdaderamente casta de las voces, los acordes tenidos del cuarteto, la periódica intervención de la flauta y el clarinete, y los apasionados acentos de los violoncelos, prestan al *Recordare* un sabor dulce y religioso acentuadísimo.

Del solo de tenor *Ingemisco*, sólo diremos que nos parece la pieza más profana, mejor dicho, la única pieza marcadamente profana que encierra la admirable partición de Verdi, *Sento odor di femina*, decía D. Juan. *Sento odor di Aida*, se puede decir sin vacilar al oír el *Ingemisco*.

El *Confutatis maledictis*, solo de bajo, se distingue por su severa extructura, por la verdad con que la orquesta, en escalas cromáticas en movimiento contrario, apoyadas por el estrépito de los trombones, expresa las contorsiones de los condenados, y se distingue también por cuatro quintas sucesivas que se hallan en las palabras *Oro supplex*, y con las cuales Verdi ha querido decir, sin duda, y perdónesenos esta libertad, lo siguiente: «Señores, conste que yo, Verdi, me río de las reglas más elementales de la armonía porque me da la real gana.»

Los músicos se quejan con mucho fundamento de esta violación, que sólo tiene precedente en las célebres quintas del *Guillermo*, con la diferencia de que Rossini supo apropiárselas de un modo magistral, ayudando con ellas al efecto, mientras que Verdi las ha colocado en la Misa por lo que antes hemos dicho, esto es, porque le ha dado la real gana.

Sin embargo, como los monarcas del arte no son inviolables ni irresponsables, Verdi tendrá que sufrir con paciencia las justas censuras que sus quintas han provocado. Por supuesto que nos parece inútil añadir que la inmensa mayoría del público no ha notado ni las susodichas quintas, ni la brusca é inexplicable transición desde la dominante de *mi* á la tónica de *sol menor* que enlaza el solo de bajo con la repetición del *Dies iræ*, dicho sea todo esto en descargo del maestro.

Entramos en la última página del *Dies iræ* que, precedida por la repetición de éste, viene á cerrar de una manera dignísima el majestuoso y admirable drama encerrado en esta primera parte de la Misa.

Esa página de que hablamos es el *Lacrymosa*, pieza ampliamente desarrollada, compuesta, puede decirse, de un solo motivo en *si bemol menor*, que las voces se trasladan unas á otras con los acentos de un dolor punzante, mientras los violines dominan con notas sincopadas el conjunto,

arrastrado lánguidamente sus apoyaturas cual si quisieran unir sus lamentos á aquella explosión de dolor general.

Como el título de la composición lo indica, el *Lacrymosa* es una pieza que parecen inundar con sus lágrimas las voces y los instrumentos, hasta que, agobiados por el peso de tanta tristeza, secos los ojos de tanto llorar, instrumentos y voces van apagándose paulatinamente á la entrada del *Pie Jesu*, para murmurar al fin sobre un suave trémolo de la cuerda, *Dona eis requiem. Amen*.

Sigue á esta pieza final del *Dies iræ*, el Ofertorio, *Domine Jesu*, escrito para las cuatro voces principales. Después de una breve preparación, en que toman parte las violas, violoncelos y la parte aguda de la madera, el motivo dominante de toda la composición aparece en los instrumentos de cuerda citados (violas y violoncelos) mientras las voces del tenor y la mezzo-soprano exclaman periódicamente *Domine Jesu Christe Rex gloriae*.

De las violas y violoncelos, el motivo pasa al bajo, que aparece acompañado por las dos voces anteriores, hasta que un pedal de la soprano da entrada á la repetición de dicho motivo por algunos violines primeros en sordina, que conducen al final del período por medio de imitaciones, quedando terminada la cadencia sobre los arpeggios de la orquesta.

El tiempo y el ritmo cambian para dar lugar al episodio *Quam olim Abraham* en estilo fugado y en el cual se encuentra una frase de tenor repetida por el bajo, *Hostias et preces, tibi Domini, laudis offerimus*, que es notabilísima por su exquisita dulzura, por sus suavísimos contornos, y por un sabor lleno de unción, calma y religiosidad que deleitan el oído y el corazón.

La repetición del episodio *Quam olim Abraham* corta prematuramente el delicadísimo desarrollo de aquella inefable frase, y el motivo principal aparece en la orquesta y voces para resolverse en una severa cadencia que la mezzo-soprano, el tenor y el bajo ejecutan sostenidos por un *la bemol* agudo de la tiple. Después la orquesta sola se apaga en un trémolo dulcísimo arrullando el motivo culminante del ofertorio.

Tal es esta magnífica pieza, que merece ser citada como una de las más bellas y acabadas de la Misa.

A las medias tintas del Ofertorio sucede de repente una enérgica llamada militar de los clarines. ¿Qué es esto? ¿Vamos á la guerra? Sí; vamos á una guerra horrenda, infernal, en la que dos coros, escritos á cuatro voces cada uno, van á dispararse sin piedad ni misericordia motivos y contramotivos, contestaciones y entradas, episodios y estrechos, cánones y pedales.

¡*Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth!*

¡Una fuga real doble! ¡Huyamos, huyamos, huyamos! Dejemos esa fuga, que empieza de un modo real para concluir lo más democráticamente posible, y refugiémonos en el *Agnus Dei*.

Al escribir esta deliciosa pieza, Verdi parece haber tenido delante el célebre unísono instrumental del quinto acto de *La Africana*. No importa, que ni eso ha de amenguar en nada el valor de la bellísima composición de Verdi, ni puede caber censura para quien se ha inspirado en una hermosa obra para componer á su vez una obra hermosa.

Trece compases de una melodía en *do mayor*, impregnada de una tierna expresión de melancólico abandono y entonada en unísono á distancia de una octava por la soprano y mezzo-soprano, forman el motivo del *Agnus*.

El coro repite *pianissimo* el unísono, y las dos voces solas vuelven á entonarlo en modo menor, acompañadas por unos sencillos diseños á contratiempo en la orquesta. La cadencia de esta repetición en menor resuelve en mayor, é inmediatamente oyese por tercera vez el tema encomendado á los coros y reforzado por una sencilla y severa armonía, tanto en la parte vocal como instrumental, puesto que el motivo se halla en las sopranos y contraltos á distancia de octava, mientras los tenores y bajos acompañan armónicamente al canto.

Por quinta vez aparece el motivo en las voces de la soprano y mezzo-soprano, pero realzado esta vez con un delicioso contramotivo de tres flautas que introducen caprichosamente sus graciosos arabescos entre los amplios pliegues de la melodía. El coro repite la segunda frase del tema mientras los violines establecen un velado movimiento de ascensión, animando con brillantes resplandores la adorable calma de la melodía, hasta que un grave diseño de los tenores primero y de los bajos después, sirve de preparación á los últimos compases del motivo que caen lentamente arrullados por la armonía del coro y las últimas exhalaciones de los violines.

El efecto de este *Agnus* es irresistible, y su mayor elogio consiste en que está compuesto de un solo período repetido sucesivamente, y que lejos de fatigar al espectador escita, al contrario, en éste, un creciente interés. Tal es la variedad y el encanto que el maestro ha sabido prestar á esta deliciosísima página musical que, hasta ahora, ha obtenido, en los tres teatros en que se ha ejecutado los honores de la repetición.

El *Lux eterna*, para tres voces, empieza de una manera teatral con un trémolo de violines *divisi*, erizado de modulaciones, pero de corta duración. El bajo entra con el *Requiem eternam*, cantando una tétrica frase en *si bemol menor* que acompañan misteriosamente los trémolos de violas y violoncelos y bajo los cuales se oyen los apagados acordes del metal en lo grave.

Un severo trozo á voces solas sigue al anterior, y después las voces y orquesta empiezan á crecer y desarrollarse, hasta que después de un corto período á voces solas, el tenor y el bajo murmuran *Requiem eternam* mientras la mezzo-soprano silabea *Lux perpetua luceat eis Domine* sobre los trémolos de la cuerda y los acordes de los bajos, que se resuelven al fin en unos ténues arpeggios de las flautas, para llegar, apoyados en una aguda nota de ésta, á la cadencia final.

El *Libera me*, para soprano y coros, es la última pieza de la Misa; pieza magistral en conjunto, digna, bajo todos conceptos, de figurar como la última piedra del suntuoso edificio musical, dedicado á la memoria de Manzoni, y que sería completa sin la fuga libre del coro, escrita como monstruoso contrasentido sobre las palabras *Libera me Domine de morte eterna in die illa tremenda* (!!!!).

Prescindiendo de esta violación completa de todas las leyes del sentimiento y la expresión, representado por una fuga cuyo valor intrínseco estamos dispuestos á reconocer y elogiar, el *Libera me* tiene una estructura grandiosa, un desarrollo admirable y una variedad y un interés incuestionable.

Las armonías silábicas del coro á voces solas sin rigor de tiempo al principio de la orquesta; los lamentos de la orquesta y la soprano; la repetición, un poco atrevida, pero magnífica por su efecto, del *Dies iræ*; la repetición del *Requiem*, en la cual las voces solas reemplazando á la orquesta, acompañan de un modo admirable la expresiva plegaria de la soprano; los angustiosos acentos de ésta, que en los últimos episodios de la fuga se desahacan, como el llanto del pecador, sobre la interceptible armonía del coro; todas estas grandes bellezas hacen del *Libera me*, lo repetimos, una composición de orden superior.

La Misa termina con una armonía tenida en las voces del coro, sobre la cual se oye, como un rumor, el grave acento de la soprano silabeando lentamente á modo de melopea *Libera me Domine de morte eterna in die illa tremenda* que cae sobre un velado redoble de timbal.

Las voces, á su vez, cual eco lejano, murmuran *Libera me, Libera me*, rozando al fin el último acorde y deslizándose sobre él, como la última azulada espiral del humo del incienso que se desvanece entre las arcadas de una catedral.

IV.

Pocas líneas han de ser suficientes para formar el juicio sintético del *Requiem*, de Verdi, después de las consideraciones generales acerca de la música religiosa y el anterior rápido análisis de la obra.

La Misa de Verdi reviste caracteres dramáticos que sería ocioso negar; pero como en un arte tan vago, tan indeterminado, tan subjetivo como el de la música son imposibles ciertas separaciones y ciertas limitaciones claras y precisas; como solo al alma es dado apreciar estéticamente la significación, el interés, la importancia y la verdad de los conceptos musicales, síguese de aquí que la humana naturaleza es el supremo regulador, mejor dicho, el juez inapelable en materia filosófico-musical, y á ella toca decidir, según las impresiones que recibe, del acierto ó desacierto del artista al ejecutar una composición, bien pertenezca ésta al género dramático, bien al religioso, al fantástico ó al popular.

¿Es ó no axioma reconocido, que la música debe expresar con verdad el sentido de la poesía cuando las dos artes se hallan unidas? Si, pues, es esta la condición primordial de toda obra musical realmente bella; si es cierto, como lo es, que otras condiciones de orden diverso son secundarias, ó hablando con más propiedad, tributarias de la condición primera, que encierra y comprende á todas las demás, resulta claro y evidente que la música religiosa no puede ni podrá jamás eximirse de las leyes estéticas generales que rigen á todas las artes y á todos los géneros.

Las restricciones que con respecto á fórmulas de diversa índole debe imponerse el compositor que cultiva el género religioso, obedecen directa-

mente á la naturaleza especial del texto litúrgico y á la importancia, especial también, de un arte que se mueve en una atmósfera que le es propia, individual; pero sería tan contrario á las leyes del arte despojar el género religioso de toda la grandiosa estructura que debe ostentar, como sacrificar en aras de una sencillez, que nos atreveríamos á calificar de ridícula, elementos expresivos cuyo concurso no puede amenguar en nada, ántes bien, puede engrandecer, elevar y fortalecer el acento religioso.

En este justo medio ha sabido mantenerse Verdi al componer su admirable *Misa de Requiem*; y si la contextura general del *Dies iræ*, por ejemplo, indica á veces un fuego, un movimiento febril y un ardor que parecen estar reñidos con la severa sencillez, tan fácil de decir como difícil de determinar, de la música religiosa, fruto es ante todo de la vigorosa mano del maestro y del potente soplo dramático que encierra una página destinada á describir la pavorosa catástrofe del juicio final.

Por lo demás, y fuera de alguna reminiscencia de la *Aida*, que proviene principalmente del grandioso é inusitado desarrollo que Verdi ha dado en su *Requiem* á la parte instrumental, esta obra quedará como algo grande en el género religioso moderno que, lejos de amenguar el renombre del autor, agregará un timbre de gloria más á su merecida fama.

A. PEÑA Y GOÑI.

PRINCIPE ALFONSO

SOCIEDAD DE CONCIERTOS.—CUARTO DE LA TEMPORADA.

Con mayor concurrencia que en los anteriores, el concierto del domingo alcanzó extraordinario éxito y obtuvo los aplausos que suelen tributarse á la sociedad que dirige el maestro Vazquez.

Hé aquí el programa de tan brillante fiesta:

PRIMERA PARTE

- 1.º *Alfonso y Estrella*, overture..... SCHUBERT.
- 2.º *Adagio* del cuarteto (obra 189)..... MOZART.
- 3.º *Marcha heroica*..... MARQUÉS.

SEGUNDA PARTE

- Cuarta sinfonía (obra 6).—1.º *Adagio*.—*Allegro vivace*.
—2.º *Adagio*. 3.º *Scherzo*.—*Allegro vivace* 4.º *Final*.
—*Allegro ma non troppo*..... BEETHOVEN.

TERCERA PARTE

- Mesalina*, intermedios sinfónicos.—1.º (a) *Lento sostenuto*;
(b) *La Suburra, Allegro elegante*..... MANCINELLI.
2.º *Au bord de la mer*.—*Reverie*..... DUNKLER.
3.º *Danze bohémien*..... GODARD.

Toda la primera parte fué escuchada con verdadero deleite, habiéndose repetido el *Adagio* de Mozart, pieza llena de encanto é inspiración y la *Marcha heroica*, de Marqués, que produjo grandísimo entusiasmo y promovió ruidosa tempestad de bravos y palmadas.

Triste es decirlo; pero en honor de la verdad, debemos consignar que la *sinfonía en si bemol*, de Beethoven, obra llena de grandeza y de inspiración, no fué apreciada por el público en todo el inmenso valor que sus sublimes páginas encierran. Y eso que la ejecución no pudo ser más perfecta y acabada, ni es posible interpretar una pieza musical con mayor ajuste ni más riqueza de preciosísimos detalles.

Exponemos lisa y llanamente el hecho y lo sometemos sin comentarios á la consideración de nuestros lectores.

En la tercera parte del concierto figuraban los *Intermedios sinfónicos*, de Mancinelli, dignos de la pluma que ha trazado la admirable sinfonía de *Cleopatra*, é interpretados con esquisito acierto por la Sociedad, que vió premiados sus esfuerzos con los nutridos aplausos del público, que de seguro habría pedido la repetición de esta obra á no haber sido tan extraordinarias sus dimensiones.

La *Reverie* de Dunkler fué repetida y el concierto terminó con la *Danze bohémien*, de Godard, pieza llena de colorido y notable por su especialísima factura.

Los concurrentes, como de costumbre, salieron muy complacidos del teatro del Príncipe Alfonso, y en los pasillos no se oían más que exclamaciones por este estilo:

—¡Magnífico concierto! ¡Buen rato nos ha hecho pasar la Sociedad! ¡Eso se llama tocar como Dios manda!

Y el público estaba en lo cierto, y no hacia más que justicia al mérito indisputable de aquella corporación tan hábilmente dirigida por el maestro Vazquez.

TEATRO DE APOLO

UNION ARTÍSTICO-MUSICAL

El pasado viernes celebró esta Sociedad un nuevo concierto en el elegante coliseo de la calle de Alcalá.

El programa que á continuación trascribimos no podía ser más seductor ni ofrecer más halagüeñas esperanzas.

Hélo aquí:

PRIMERA PARTE.

- | | |
|---|--------|
| 1.º <i>Overtura en do</i> | SUPPÉ. |
| 2.º <i>Andante del cuarteto núm. 44</i> | HAYDN. |
| 3.º <i>Polaca de concierto</i> | BRULL. |

SEGUNDA PARTE.

- | | | |
|--|--|-----------|
| <i>Valpurgis Nach</i> (la noche del sábado romántico) bailables del <i>Faust</i> | | } GOUNOD. |
| Núm. 1. <i>Mouvement de Valse</i> | | |
| Núm. 2. <i>Andante con motto</i> | | |
| Núm. 3. <i>Allegretto</i> | | |
| Núm. 4. <i>Moderato con motto</i> | | |
| Núm. 5. <i>Moderato</i> | | |
| Núm. 6. <i>Baccanale, Allegro vivo</i> | | |

TERCERA PARTE.

- | | |
|-------------------------------------|---------------|
| 1.º <i>Overtura de Mignon</i> | THOMAS. |
| 2.º <i>Célebre Minuetto</i> | BOCHERINI. |
| 3.º <i>Colombine Scherzo</i> | DELAHAYE. |
| 4.º <i>Marcha nupcial</i> | MENDELSSHOHN. |

En la primera parte tuvo que repetir la orquesta la *Polaca* de concierto de Brull, habiendo sido muy celebrada la *Overtura en do* de Suppé y el *Andante del cuarteto* de Haydn.

En la segunda parte obtuvieron calurosas muestras de aprobación los prodigiosos bailables de la *Noche de Valpurgis*, de Gounod, habiendo sido repetidos el *Tiempo de vals*, el *Allegretto*, el *Moderato* y la *Bacanal*.

Creemos que la Union Artístico-Musical nos ofrecerá nuevas audiciones de esta maravillosa composición, ya que á su iniciativa se debe el conocimiento entre nosotros de unos bailables que como los del *Fausto* tan gran entusiasmo han despertado entre las personas que han tenido la fortuna de admirarlos y aplaudirlos en dos recientes ocasiones.

También tuvieron que repetirse la *Overtura de Mignon* y el *Minué* de Bocherini, que con tanto primor y tan delicado estilo ejecutan las disciplinadas huestes que dirige el maestro Espino.

El *Scherzo* de Delahaye y la *Marcha nupcial* de Mendelssohn sirvieron de digno remate al concierto, habiendo sido ejecutadas ambas piezas con un acierto superior á todo encomio.

La Union Artístico-Musical conquistó, pues, en la noche del viernes nuevos títulos á la consideración que el público le dispensa y puede mostrarse orgullosa del legítimo triunfo que con tanta justicia alcanzará.

A bien que la mencionada Sociedad está ya familiarizada con la victoria, y sabe que siempre ha de vencer en cuantas lides artísticas se empeñe, para bien del arte y gloria de los individuos que la constituyen.

REVISTA DE TEATROS

TEATRO REAL

Lucia di Lammermoor.

Por fin el lunes último cantó la famosa obra de Donizetti la distinguida alumna de nuestro Conservatorio, Srta. Compagni, quien se presentaba por vez primera en la escena del vasto coliseo de la Plaza de Oriente.

A pesar del natural temor que embargaba á la debutante, echóse de ver desde luego que es de la madera de los buenos artistas.

La Srta. Compagni posee una excelente voz de soprano, extensa y bien timbrada, canta con afinación y gusto, está perfectamente en escena, y sus maneras teatrales son distinguidas y elegantes, sin rayar jamás en la exageración y el amaneramiento en que por desdicha incurren algunos

principiantes mal aleccionados por cierto ó desconocedores por completo del arte á que se dedican.

La Srta. Compagni cantó y declamó muy bien toda su parte, habiendo obtenido grandes aplausos en su *cavatina*, en el concertante del acto segundo, que fué repetido, y en el *rondó*, pieza esta última en que hizo gala de las buenas dotes que la adornan.

La debutante hace honor á nuestro Conservatorio y á sus maestros de canto y de declamación lírica Sres. Inzenga y Mirall respectivamente.

Los Sres. Gianini y Pandolfini acompañaron discretamente á la señorita Compagni.

La orquesta, bajo la dirección del maestro Goula, maravillosa y sacando brillantes efectos á cada paso.

..

La Misa de Requiem.

Sólo dos líneas hemos de dedicar á la ejecución de tan portentosa obra, ya que de ella nos ocupamos extensamente en otro lugar.

El público que asistió á esta solemnidad, no era muy numeroso, aunque sí distinguido en extremo.

La familia real ocupaba su puesto desde antes de dar comienzo la fiesta. Del cuarteto se habían encargado la Theodorini y la Borghi, Masini y Nanetti, y hemos de abarcarlos á todos en un solo elogio.

Estuvieron admirables y cantaron deliciosamente, compitiendo en gusto y afinación.

Como es natural, hubo grandes aplausos para todos.

Pero el verdadero héroe de la jornada fué el maestro Goula, que dirigió la *Misa* de un modo asombroso, manejando aquellas masas vocales é instrumentales como si las moviera por medio de un resorte eléctrico.

Los coros, entre los que figuraban las Srtas. Rodríguez y Gini, descendidas voluntariamente de su categoría para dar mayor brillo á la solemnidad, cantaron con grandísimo ajuste, y la orquesta estuvo prodigiosa.

Fueron repetidos el *Dómine Jesu*, el *Sanctus* y el *Libera me*, y los demás números produjeron extraordinario efecto. El *Quid sum miser*, el *Rex Tremende*, el *Lacrimosa* y el *Agnus Dei* maravillaron al público, llenándole de gratísima sorpresa.

Verdi alcanzó en la noche del lunes un grandísimo triunfo, comparable tan sólo con el que todas sus obras han obtenido siempre.

Creemos que la empresa del teatro Real nos proporcionará el placer de darnos otra audición de tan insigne obra, antes de que cierre definitivamente las puertas de aquel coliseo.

..

TEATRO DE LA ZARZUELA.

La Camargó.

P.—Decidme, niño: ¿qué es la Zarzuela?

R.—Un teatro donde se cantan zarzuelas.

P.—¿Y qué es eso?

R.—Eso es, según dicen, la ópera cómica española.

P.—¿Cuáles se han cantado últimamente?

R.—El *Boccacio*, la *Chaleca de Narbona* y *La Camargó*.

P.—¿Con acento sobre la ó?

R.—Sí, padre.

P.—¿Qué es el *Boccacio*?

R.—Una ópera cómica alemana, traducida al italiano y vertida al español.

P.—¿Quiénes la han vertido?

R.—Los Sres. Larra y Nieto.

P.—¿Qué es la *Chaleca de Narbona*?

R.—Una opereta bufa francesa.

P.—¿Por qué la llama Vd. *Chaleca*?

R.—Por la misma razón que han tenido los traductores de *La Mascotte*, de titular su arreglo *La Mascota*.

P.—Mostrad como.

R.—Chaleca es femenino de chaleco; chaleco es en francés *gilet* y como el femenino de *gilet* es *gilette* en francés, y la obra bufa de Audran se titula *Gilette de Narbonne*, por eso la traduzco *Chaleca de Narbona*.

P.—Muy bien contestado. ¿Qué es *La Camargó*?

R.—Una opereta bufa francesa que han traducido dos conocidos autores, según el cartel.

P.—¿Quiénes son esos dos conocidos autores?

R.—Los Sres. Nombela y Vidal.

P.—¿Es escritor el Sr. Nombela?

R.—Sí, padre.

P.—¿Qué ha escrito?
 R.—Un monton de cosas entre buenas y medianas.
 P.—¿Es escritor el Sr. Vidal?
 R.—Sí, padre; él lo dice.
 P.—¿Qué ha escrito?
 R.—Cartas á su familia y amigos.
 P.—¿Tuvo éxito el *Boccacio*?
 R.—Sí, padre.
 P.—¿Y la *Chaleca de Narbona*?
 R.—No la quieren ni en las casas de préstamos.
 P.—¿Y *La Camargó*?
 R.—Quitando una sílaba, queda contestado.
 P.—¿Se prepara ahora alguna zarzuela?
 R.—Sí, padre.
 P.—¿Cuál?
 R.—*Filemon y Baucis*, de Gounod.
 P.—¿Y despues?
 R.—*Excelsior*, un baile italiano.
 P.—¿Cuáles son los autores *españoles* que más se han distinguido en esta temporada?
 R.—Los Sres. Suppé, Audran y Lecocq.
 P.—¿Quién es el empresario del teatro?
 R.—D. Francisco Arderius; un señor que promete siempre la ópera española.
 P.—¿Y cómo es eso?
 R.—Le ha dado por ahí.
 P.—¡Pobrecito!
 R.—Eso digo yo.
 P.—¿Y qué dicen los compositores españoles?
 R.—No dicen nada.
 P.—¿Por qué?
 R.—Porque no pueden.
 P.—¿Y por qué no pueden?
 R.—Porque no.
 P.—¿Y qué dice el público?
 R.—Ayuda á los cantantes, cantando con ellos como en la *Camargó*.
 P.—¿Y canta bien?
 R.—Sí, padre.
 P.—¿Cómo canta?
 R.—Con los piés.
 R.—¿Pero quién dirige el tinglado en Jovellanos?
 P.—Calle usted, hombre, calle usted...
 P.—¿Tiene Vd. algo más que decir?
 R.—Sí, padre.
 P.—¿Quiere Vd. decirlo?
 R.—No, padre.
 P.—¿Por qué?
 R.—Porque con lo dicho basta por ahora. Lo demás ya irá saliendo, si la empresa del teatro de la Zarzuela sigue la marcha que ha emprendido.

**

CIRCO DE PRICE

En esa especie de kaleidoscopio que al público ofrece la empresa del teatro de la plaza del Rey, tocó el turno el sábado pasado al *Fra-Diavolo*, y su éxito fué igual al que alcanzan allí todas las obras que se ponen en escena.

El tenor Maurelli estuvo desdichadísimo, no pudiendo con el papel que desempeñaba; la Pradesi y la Cescati, nada más que regulares; el señor Natali hizo un inglés pasable, y el señor Bettarini dijo bien su parte.

Pero los coros cantaron con perfecta desafinación, y el decorado provocó en más de una ocasión la hilaridad del público.

La orquesta mediana, nada más que mediana.

Se ensayan el *Fausto* y la *Africana*, y al paso que vamos y con la escasa del medio duro, no extrañaríamos ver en Price la noche menos pensada el *Tannhauser* de Wagner ó el *Fidelio* de Beethoven.

Que de todo es capaz la modesta compañía que dirige el Sr. Vallessi.

**

Lucia di Lammermoor.

¡Vaya una *Lucia* la de Price! A excepcion de la Srta. Pradesi que cantó bien la parte de protagonista y se hizo aplaudir en ella, los demás artistas dejaron mucho que desear.

El Sr. D'Aysin fué un Edgardo imposible. Merecía con justicia el calificativo de amante desdichado de *Lucia*.

El Sr. Fagella (Arturo) tiene una voz regular, pero canta con un desaliño tal que llega á ofender el oído menos escrupuloso y exigente.

Los partiquinos bien, los coros, así, así... y la orquesta con la discreción de costumbre; como que es lo mejor que hay en Price.

**

TEATRO ESPAÑOL

El amigo de la casa.

No disponemos de tiempo ni de espacio para escribir una reseña detallada de esta obra, á bien que tampoco lo requiere su importancia.

El amigo de la casa ha hecho fiasco, como ahora se dice, y ya no figura en los carteles del teatro, por haber muerto al nacer. ¡Pobre amigo!

El público de buena fé le tachó de inocente é insustancial y se negó á hacer migas con él. Al contrario, le puso mala cara, no queriendo asociarse á las manifestaciones que al padre de la criatura, Sr. Lopez Muñoz, tributaban sus correligionarios.

Séale la tierra ligera, no al Sr. Lopez Muñoz, sino á su desdichado *Amigo*.

**

TEATRO DE LA COMEDIA

Beneficio de la Sra. Tubau de Palencia.

El sábado se celebró tambien el beneficio de la simpática actriz Sra. Tubau de Palencia.

Fué ésta una *Criolla* admirable y superior á cuantos elogios pudiéramos tributarle.

La beneficiada obtuvo ricos y artísticos regalos y todo un jardin de flores, en que como por ensalmo se trocó la escena.

Como fin de fiesta se representó *Un joven simpático*, obra que fué muy bien desempeñada por el Sr. Tamayo.

**

TEATRO DE VARIEDADES

Es tal la afición del público á la *zarzuela*, que hasta los actores llamados de *verso* apelan ya para su beneficio á obras de aquel género.

Vallés, por ejemplo, eligió para el suyo *De Getafe al Paraíso* y *El duende*, haciendo caso omiso de las piezas en que á tanta altura suele rayar de ordinario.

En las dos mencionadas obras lució Vallés su flexible talento y se hizo aplaudir por sus admiradores.

Ocioso es decir que en la popular obra de Vega y Barbieri fueron repetidas, como de costumbre, casi todas las piezas musicales.

De regalos no hablemos. Con ellos podría abrir Vallés un establecimiento para hacer competencia al bazar de la Union y á la X.

AGUILERA.

CUESTIONARIO MUSICAL

Con objeto de que ninguna de las personas que con sus especiales conocimientos honran esta seccion, pueda mostrarse resentida con la Direccion de nuestro semanario, declaramos terminantemente que nuestro Cuestionario es un palenque neutral, abierto á todas las opiniones que en él se ventilan, y que, por lo tanto, LA CORRESPONDENCIA MUSICAL declina todas las responsabilidades que con tal motivo pudieran exigirsele.

Así lo requieren al ménos las condiciones de toda controversia bien entendida.

**

El Sr. Jimeno nos dirige atenta carta, suplicándonos que, si así lo creemos conveniente, demos cabida en nuestro *Cuestionario Musical* á un resumen de las ideas contenidas en la misma; mas atendiendo nosotros á la advertencia con que encabezamos siempre la sección del *Cuestionario*, preferimos desde luego insertar no un resumen, sino el contenido de la citada carta.

Dice en ella el Sr. Jimeno:

«Bastaría á mi propósito de contestación á la pregunta con que me honró el Sr. Sbarbi, el que éste, implícitamente, se haya visto obligado á confesar que yo no cité al canónigo D. Nicolás Antonio como *didáctico*, y que no venia, por lo tanto, al caso, el preguntarme por las obras didácticas del mismo.

Bastaría también para que no me ocupase de la réplica con que de nuevo me favorece el interpelante, el propósito, consignado en la contestación, de no hablar otra vez directamente acerca de este asunto; y puesto que yo procuro cumplir en todas ocasiones lo que ofrezco, así debería verificarlo. Pero es el caso que al desentenderse el Sr. Sbarbi de las deducciones naturales que de su pregunta surgían, para formular con cierta aparente sencillez otra pregunta distinta de la primera, resulta que se ha desentendido asimismo, tal vez por olvido involuntario, de la respetabilísima opinión del maestro Eslava que yo le consigné, en mi respuesta, como autorizada defensa de mis creencias respecto al punto de que se trata, y que era al propio tiempo indirecta y anticipada contestación á lo que quiere probar en su segundo escrito.

Es, pues, innegable que si debo callar para cumplir mi palabra, debo también en cumplimiento de una obligación romper el silencio, con objeto de no dejar desairado el nombre eminente que me sirvió de escudo y dió valor á lo que quizás muchos no le habrían dado por mi solo dicho; y para que algún malévolo no pueda pensar en mistificaciones tan ajenas á mi modo de ser.

Entre tan contrarias corrientes, he creído hallar un cáuce común que me conduzca al término apetecido, apelando á la indulgencia y buena amistad del Director y redactores de ese apreciable periódico, y rogándoles que si mi súplica les parece pertinente, den cuenta del contenido de esta carta, reasumiendo las ideas que en ellas van expuestas, y evitándome así el que falte á lo prometido tomando parte nuevamente en el *Cuestionario Musical*.

Si aceptan este medio pueden asegurar al Sr. Sbarbi que en una obra de carácter histórico, del maestro Eslava, y en otra biográfico-bibliográfica del Sr. Saldoni, ámbas muy apreciadas entre artistas y aficionados, y que no han de ser ignoradas de quien tantas otras conoce, desconocidas de los demás, y del que está precisado á conocerlas si ha de efectuar con lucimiento, como yo no lo dudo, esas *Conferencias—Concierto-histórico-literario-artístico-musicales*, á las que procuraré asistir, si Dios atiende al ruego del Sr. Sbarbi (que agradezco de corazón) de conservarme la vida, repito, que en esas obras de los maestros Eslava y Saldoni hallará el autor de la réplica la respuesta de si escribí ó nó Nicolás Antonio algo que «se relacione directamente con el *arte musical*».

Y tenga presente el causante de estas líneas que aún cuando nada hubiese yo leído del citado canónico (que no es así), ni aún supiese que existía libro alguno suyo, bastaría para mi afirmación el dicho y autoridad de aquellos maestros, que cada uno, desde su punto de vista, hizo tan minuciosas, prolijas y apreciables investigaciones como el que más; y bien sabe el señor Sbarbi que en buena lógica y en leal controversia se admiten los argumentos de autoridad como los de raciocinio, y tal vez afirmamos mejor muchos hechos en atención á aquellos que no á estos otros.

Si el Sr. Sbarbi de una plumada quiere pivar de esa autoridad á los expresados maestros, como lo pretendió con los méritos de los teóricos que no fueran didácticos, allá para su *manteo ó su capote* se las haya, que ni yo he de disputarle semejante gloria, ni soy el llamado á decidir quién sea más atendible como autoridad de erudición musical; únicamente le puedo asegurar, en lo que á mí se refiere, que siguiendo un precepto cristiano, que todos tenemos deber de conocer y acatar, y mi contendiente, por razón de estado, tiene el de explicar y difundir, yo acepto, desde luego, y respeto el parecer de los mayores en edad, dignidad, saber y gobierno, requisitos que hasta el día, y ciñéndonos, cual es natural, al arte músico, me parece han poseído, con relación al Sr. Sbarbi, los maestros Eslava y Saldoni. Tal vez variaré de opinión, respecto á alguno de ellos, en el momento que tenga la fortuna de escuchar las *Conferencias—Concierto histórico-literario-artístico-musicales* con que aquel se propone ilustrar el arte.

En cuanto al misterio que me atribuye, por mi silencio, el futuro orador de las *Conferencias—Concierto histórico-literario-artístico-musicales*, no dudo en asegurarle que está en un error; el cual hallará fácilmente dándose una pequeña vuelta alrededor de su conciencia, donde ha de encontrar la verdadera parte misteriosa de este asunto, que no es otra que la que se refleja en la pregunta sostenida con tenacidad por el Sr. Sbarbi en la presente ocasión, y que radica en un hecho afirmado en escritos ya antiguos de los maestros Eslava y Saldoni, á quienes nunca interrogó el citado señor con referencia á lo que hoy tanto le preocupa. En cambio, ahora parece desea interesar en su propósito, con alusión más intencionada que oportuna, á los dignos académicos encargados de la previa y reglamentaria censura de mi discurso.

Finalmente: si como de diversos modos da á entender el Sr. Sbarbi, es aficionado por temperamento á las discusiones, cual los titulados, con grá-

fica palabra, *pica-pleitos* lo son á pleitear con razón ó sin ella, yo tengo gustos diametralmente opuestos; y aunque no los tuviera, me falta tiempo material para seguir aquellas, y no me lamento, en verdad, de uno ni de otro cuando son discusiones que en nada afectan al fondo de las cosas, careciendo, por tanto, de verdadera importancia para el arte.

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Barcelona 4 de Marzo.

Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

La semana pasada se puso en escena en el Liceo *Gioconda*, del maestro Ponchielli, cuya primera representación hubo de retardarse tres ó cuatro días por indisposición de alguno de los cantantes. El libreto de *Gioconda*, que significa *alegre ó festiva*, es debido al poeta músico Arrigo Boito, y está sacado del drama de Víctor Hugo, *Angel, tirano de Pádua*, argumento que con el título de *Il Giuramento* compuso hace 45 años el maestro Mercadante. Pero otros son y distintos los personajes en el melodrama de Boito, que aparecen más simpáticos con situaciones más risueñas y cuadros populares de la vida veneciana, acomodado todo mejor á las exigencias del drama lírico.

El maestro Ponchielli, autor de la música de *Gioconda*, era conocido en esta ciudad como compositor de otra ópera *I Promessi Sposi*, que se representó hace siete años en uno de los teatros líricos de la misma, y es uno de los compositores contemporáneos italianos más distinguidos después de Verdi en el género dramático.

En la *Gioconda* hay más unidad de estilo que en aquella otra obra. Corre en esta ópera la parte melódica en cantilenas más ó menos sentidas é inspiradas y de carácter adecuado á los personajes, á vueltas de una armonización generalmente suave y grata, pero nunca endurecida por rudas disonancias.

A más campean en la instrumentación delicados diseños y conceptos que secundan el canto sin que le anonaden por exceso de sonoridad y que imprimen colorido á las situaciones escénicas. La música del baile que representa las 24 horas, por lo original, caprichosa y descriptiva, revela el ingenio del compositor.

El final del acto tercero es una pieza concertante de buen efecto dramático, y aparte de algunas piezas bastante notables de la ópera, distínguese el acto cuarto, sobre todo, que rebosa verdad y sentimiento y mucho colorido de las situaciones escénicas.

En suma, en la *Gioconda* el elemento de la imaginación corre parejas con la originalidad de factura; y si bien en esta obra el maestro Ponchielli no se apartó completamente del estilo de la escuela patria, la imprimió verdadero progreso artístico y cierta individualidad que se aparta de la imitación.

La nueva ópera ha sido bien recibida é hizo el debut en ella, con el papel de la protagonista, la prima donna Mariani Masí, soprano de voz muy estensa pero ya algo cansada; artista de un talento poco común así por su correcto y esmerado estilo de canto, como por su expresión y sentimiento dramático con que interpreta su parte y se identifica con las situaciones escénicas. De estas dotes artísticas dió pruebas muy manifiestas la distinguida cantatriz particularmente en el acto cuarto.

La Novelli, mezo soprano, y la Treves, contralto, salieron bastante airoso de los respectivos papeles que desempeñan en la ópera, como también de los suyos el tenor Sani, el barítono Athos y el bajo Paoletti. Todos fueron aplaudidos y muy especialmente la Mariani que fué llamada algunas veces al palco escénico, distinción de que participaron también los demás cantantes y el maestro Vianesi, que dirige la *Gioconda*.

La ejecución de esta ópera sale bastante ajustada en el conjunto, y ha sido puesta en escena con el correspondiente aparato, lucidos trajes y aumento de orquesta en los instrumentos de cuerda. Hay en el acto tercero un baile que representa las 24 horas del día y de la noche que hace muy buen efecto y ha sido puesto y dirigido por D. R. Moragas, director coreográfico. El cuerpo de bailarinas viste trajes variados, lucidos y adecuados á lo que representan.

Se está ensayando en el Liceo *Lohengrin*, que se pondrá en escena á principios de la semana entrante.

De los tres teatros en que se representaban zarzuelas en esta ciudad, el de Santa Cruz y el del Circo Barcelonés se cerraron hace quince días por no poder continuar sus empresas sosteniendo sus compromisos á causa de la escasa concurrencia que había en ellos. En el del Buen-Retiro continúan

sin interrupcion las representaciones de *La Mascota*, con concurrencia siempre numerosa.

La compañía que bajo la direccion de D. Rosendo Dalmau habia dado algunas funciones de *El Bergantin Adelante* en el teatro de Santa Cruz, se ha trasladado al Circo Ecuestre donde continúa representando la misma zarzuela.

Ayer se cerró en el Ateneo Barcelonés la manifestacion artistica, ó sea exposicion de pinturas que ha durado quince dias y que ha sido muy concurrida. Abundaba en ella el paisaje, las marinas y cuadros de género. Como no faltaban en la exposicion cuadros de mérito, se vendieron algunos.

W.

NOTICIAS

MADRID

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

Jueves 1, *Rigoletto*.
Sábado 3, *Mefistófele*.
Domingo 4, *Lucia di Lamermoor*.
Lunes 5, *Misa de Verdi*.
Martes 6, *Barbiere di Siviglia*.
Miércoles 7, *Lucia di Lamermoor*.

En el mismo periodo de tiempo se han puesto las siguientes obras en la Zarzuela:

Jueves 1, *Giletta de Narbona*.
Sábado 3, *La Camargo*.
Domingo 4, *Los sobrinos del Capitan Grant*, por la tarde; y *La Tempestad*.
Lunes 5, *Boccacio*.
Martes 6, *Giletta de Narbona*.
Miércoles 7, *El Relámpago*.

Esta noche se verificará en el teatro de Jovellanos una funcion extraordinaria y fuera de abono á beneficio del primer barítono señor Ferrer. Se pondrán en escena las obras siguientes:

- 1.^a La zarzuela en un acto *Amor que empieza y amor que acaba*.
- 2.^a La ópera cómica en dos actos *Galatea*, en cuyo desempeño tomará parte la eminente primera tiple, D.^a Elisa Zamacois.
- 3.^a La ópera bufa en un acto *I Feroci Romani*, en la que tomará parte el Sr. Bérge.

La opereta española *La Regata*, puesta últimamente en escena en el teatro de la Alhambra por los alumnos de la Academia del Sr. Taboada, obtuvo un éxito lisonjero, habiendo sido llamado el autor cinco veces al proscenio entre las aclamaciones de la concurrencia.

Los intérpretes de la obra obtuvieron tambien grandes aplausos.

El Sábado próximo se celebrará en el teatro de la Comedia el único concierto en que tomará parte el distinguido pianista capitan Voyer. Tocará al piano importantes y escogidas piezas y el concierto de Weber, acompañado por la música del 2.^o regimiento de ingenieros, creacion hecha por este eminente artista en París el año 1878 con la música de la guardia francesa. Esta funcion es de abono.

Se ha cantado en San Petersburgo la *Stella del Nord*, en cuyo desempeño ha rayado á inmensa altura la Sra. Sembrich. La diva ha alcanzado un éxito colosal produciendo verdadero fanatismo en su auditorio.

Así nos lo comunica telegráficamente nuestro corresponsal en dicha ciudad.

PROVINCIAS

FERROL.—La compañía que actúa en esta ciudad está agradando mucho al público que todas las noches llena el teatro; en la representacion de *Las dos Princesas* fué muy aplaudida la primera tiple D.^a Eutalia Gonzalez á la cual el público hizo repetir la *Tarantela* del primer acto y el *Bolero* del segundo.

ZARAGOZA.—La compañía de ópera que funcionará desde el 25 de Marzo en el teatro Principal de esta ciudad cuenta con el siguiente repertorio: *Saffo, Africana, Fecrita, Ugonotti, Puritani, Ballo in maschera, Faust, Ernani, Rigoletto, Dinorah, Trovatore, Barbiere di Siviglia, Lucrezia Borgia, Maria di Rohan, Polinto, Lucia, Traviata, Nabuco, Linda, Norma, Forza del Destino* y otras.

SANTIAGO.—*El barbero de Sevilla* ha proporcionado un verdadero triunfo á los artistas que han tomado parte en el desempeño de dicha obra.

La Sra. De Boillon, encargada de la parte de Rosina, muy bien, habiendo tenido que repetir la leccion de música en la cual cantó la cancion *La naranjera*; Carrion era el encargado de representar el papel del conde de Almaviva, el cual fué aplaudido; el barítono Farvaro hizo un buen barbero y al Sr. Ulloa le proporcionó gran cosecha de aplausos el aria de la *Calumnia*.

La orquesta acertadísima bajo la inteligente direccion del maestro don Gerónimo Jimenez.

Nos aseguran que las óperas que se pondrán en escena durante el abono de cinco funciones abierto ya en iguales condiciones que el anterior, son, *Fausto, Favorita, Sonámbula, Norma* y *Marina* con las cuales se despedirá la compañía que tantos aplausos ha recibido del público santiagués.

MALAGA.—La Real Academia Filarmónica de Santa Cecilia, celebró un gran concierto vocal é instrumental el domingo 4 del presente mes cuyo programa era escogido y se componia de las siguientes piezas:

Primera parte.—1.^o Sinfonia de la *Semiramide*, á piano y cuarteto, por las Srtas. Manchini y Fernandez; Rossini.—2.^o Sonata, Beethoven; gran scherzo por la Srta. Clotilde Zanardi; Gottschalk.—3.^o Aria para soprano en la ópera *Don Pasquale*, por la Excm. Sra. Fernandez Boada de Castro; Donizetti.—4.^o Andante, por la Srta. Zanardi; Thalberg.—5.^o Gran aria para soprano de la ópera *Semiramide*, por la Sra. de Castro; Rossini.—6.^o *Rhapsodie*, por la Srta. Zanardi; Listz.

Segunda parte.—1.^o Fantasía para dos pianos, por las Srtas. Manchini y Zanardi; Dolmesch.—2.^o Aria para soprano en la ópera *Il Conte Ory*, por la Sra. de Castro; Rossini.—3.^o Cuarteto con piano, por la Srta. Zanardi; Mendelsshon.—4.^o Aria para bajo en la ópera *Nabucodonosor*, cantada por el Sr. D. Ramon Cala; Verdi.—5.^o Polonesa, por la Srta. Zanardi; Chopin.—6.^o Tiroleza para soprano *Il Pastore Svizzero*, por la Sra. de Castro; Mercadante.—7.^o Recuerdos italianos, por la Srta. Zanardi; Gorla.

SEVILLA.—La Sociedad Filarmónica sevillana ha celebrado una sesion musical de la cual salió muy complacido el numeroso público que llenaba las localidades del teatro de Cervantes.

La sesion se dividia en tres partes; en la primera se ejecutó la sinfonia de la *Martha* por las señoritas de Alvarez de los Corrales; los Sres. Rodriguez y Larrazabal tocaron al piano la marcha de la ópera *Il Profeta*, terminando con un solo de violin por el eminente compositor aleman Mr. Jaffet acompañado al piano por el Sr. Mariani.

En la segunda parte se hicieron oír por la orquesta los armoniosos acordes de la sinfonia de *Marco Spoda de Auber*; un duo concertante de flauta y piano sobre motivos de la ópera *Favorita* por los Sres. Ramos de la Llave y Rodriguez; un solo de violin por el repetido Mr. Jaffe donde lució sus grandes dotes de maestro, finalizando esta segunda parte con una bellísima miscelánea de la ópera *Macbeth*, por la orquesta, que arrancó tan nutridos aplausos al público que los profesores se vieron obligados á repetir con gran gusto de los oyentes.

La última parte de la sesion dió principio con la *marcha festival* de Gounod, continuando con el *quinto concierto de piano de Herz* por el señor Rodriguez acompañado por la orquesta y dando fin al concierto con la tanda de walses de Farbach titulada *Mirtos de Oro*.

VALENCIA.—Segun noticias, ha sido invitado el maestro director señor Reparaz para pasar á uno de los teatros de Italia, con objeto de dar á conocer su última ópera *El Favorito*.

Antes de partir el Sr. Reparaz para Italia y en el buen deseo de corresponder á las atenciones de que ha sido objeto durante su estancia en dicha capital, prepara una escogida funcion de despedida fuera de abono que se compondrá de las siguientes producciones: ópera *Lucia*, ária de tenor de *El Favorito*, y la zarzuelita en un acto *Salon Eslava*.