



REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamborg Andressen, J. Leybach.
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 Bregon (D. José),
Inzenga, Marsillach, Grilo, Nuñez de Arce, Peña y Goñi, Rodriguez Correa, Rodriguez (D. Gabriel) y Zapata (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, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripcion es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Nuestra música de hoy.—La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX, por A. Peña y Goñi.—El canto de Ultreja.—Jardin del Buen Retiro.—Correspondencia nacional: Barcelona, por W.—Noticias Madrid, provincias y extranjero.

NUESTRA MÚSICA DE HOY

Gran número de nuestros suscritores nos piden la publicacion de una buena coleccion de walses como música propia de la estacion y de gran utilidad para las fiestas veraniegas, que tanto en los puertos de mar como en los establecimientos balnearios, forman las delicias de los concurrentes.

En nuestro constante deseo de complacerles, retiramos las obras que teníamos preparadas, y sin reparar en los sacrificios materiales que nos imponemos, hacemos una edicion especial de los más aplaudidos walses de Strauss, Kaulich, Fahrbach, Waldteufel y Taborda, y que han obtenido grande éxito en los conciertos de los jardines del Buen Retiro, espectáculo de moda, y en el cual la sociedad más distinguida de Madrid concede su *exequatur* á esta clase de composiciones.

Hemos escogido los más selectos como son: *Del Rhin al Danubio*, *Nouvelle Viene*, *Horas felices*, *La estudiantina* y *Viva la reina*.

Estos títulos dicen bien á las claras que con los anteriormente repartidos, nuestros lectores poseerán una bellísima coleccion de walses de los más modernos y célebres autores.

Hoy publicamos las primeras ocho páginas *Del Rhin al Danubio*.

LA OPERA ESPAÑOLA

Y LA MÚSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

APUNTES HISTÓRICOS

XXV.

Escrúpulos de conciencia.—Al lector, en confianza.—Francisco Asenjo y Barbieri.—Su nacimiento, primeros años y estudios.—Murgu'ta y profesor de piano.—De 1840 á 1850.—*Gloria y peluca*.—Obras en Variedades, el Circo y la Zarzuela.—Trabajos hasta el día.—Juicio crítico.—La tonadilla idealizada.—La natu-

raleza de Barbieri.—*Pan y toros*.—Análisis de esta zarzuela.—La introduccion y la escena de la eleccion de director de la plaza.—La introduccion y el final del acto segundo.—El acto tercero.—Gaztambide, Barbieri y Arrieta.—Individualidad musical de Barbieri.—La ópera cómica indigena.—Los cantos populares.—Juicio sintético.—El *chauvinisme* en la música.—El bibliófilo y el literato.—Lista completa de las obras teatrales de Barbieri.—La última palabra.—Honores y condecoraciones.—*Amen*.

Lector amigo, ó enemigo; si amigo, lector distinguido y bondadoso, y si enemigo, atrabiliario y fementido lector: permíteme romper por un instante la seriedad, la gravedad y la formalidad que deben resplandecer en las páginas históricas de este libro, para que pueda hablar contigo libremente y hacerte participe de ciertos escrúpulos de conciencia que en este momento me asaltan.

Mi pluma ha corrido hasta ahora sin trabas ni obstáculos de ninguna especie. Al escribir la biografía de Hernando, ha sido fonógrafo del autor de *El duende* cuya historia ha reproducido tal cual salió de lábios del maestro. Al tratarse de Oudrid y Gaztambide, la muerte prematura de los dos reputados compositores me ha permitido expresarme con entera libertad, sin que se opusieran á ello los escollos del amor propio ajeno, tan fácil de mortificar, aún involuntariamente, cuando á la gente artística se hace referencia.

Ahora la cuestion cambia de un modo radical. Pocos serán afortunadamente los muertos que encuentre al paso; Salas, Soriano Fuertes, Aceves y algunos otros tal vez. Fuera de éstos, los demás viven, y vivan mil años, que es mi deseo; pero tratándose de vivos, tratándose de encerrar su vida, obras y trabajos en la forma más permanente del pensamiento, en el libro, tratándose de aquilatar, más ó ménos, sus méritos y sus servicios, juzga, lector amado, cuál será mi situacion.

Negar que conozco y he frecuentado el trato de los músicos que voy á biografiar y criticar, seria ridiculo; no declarar que á casi todos me unen lazos de amistad, constituiria un delito de falso pudor que lejos de darme autoridad, despojaria mis trabajos del sello de lealtad é independencia que procuro ostentar á falta de otras cualidades.

Pero es el caso que las afinidades é incompatibilidades que tan pronto unen como separan á críticos y maestros, segun la temperatura de la censura ó del elogio, amen de las pequeñas miserias á que estamos sujetos todos los mortales, me han acercado y alejado, ó viceversa, de algunos compositores españoles con quienes necesariamente tiene que tropezar mi pluma.

Ténlo en cuenta, ¡oh lector! si echas quizá de ménos en algunas biografías la parte que al hombre se refiere, que, en cuanto al concepto artístico, puedes estar seguro de que no ha de empañarlo, por mi parte, ninguna ruin pasion. El ser social es una cosa y otra la entidad artística y yo soy de los que, afortunadamente, tienen á sumo honor inclinarse ante el artista aunque el hombre pueda serles desagradable ó indiferente.

Hágote esta advertencia que tú quizá estimarás ociosa, aunque yo no la juzgue tal, porque mal puedo ocuparme del carácter y sentimientos personales de ciertos músicos con quienes he tenido graves y *públicas* disensiones. Si cayera sobre ellos, mis opiniones te parecerian, con muchísima razon, apasionadas ó impertinentes, mientras si los elogiaba, podrian creer algunas almas de sobra suspicaces ó mal intencionadas, que buscaba acomodamientos ajenos á mi carácter.

Lo primero seria indigno y lo segundo inocente. La amistad de los grandes me envanece mucho, pero nunca la mendiugué, porque me ha conmovido siempre más una página artística que un apretón de manos. Por lo demás como dijo un gran poeta francés:

Guenille, si l'on veut, ma guenille m'est chère.

Y en cuestion de harapos, tanto puede apreciar uno los espirituales como los materiales, por poco, por poquísimo que valgan.

Con que avisado quedas, lector, y perdona este paréntesis que me apresuro á cerrar, ántes de dar márgen á que me adviertas que la ropa súcia se lava en casa.

..

Lo más notable de nuestra zarzuela, aquello que hace ménos penosos los trabajos de la crítica y da con mayor precision y exactitud idea de los elementos musicales que á su creacion y desarrollo contribuyeron, es la diferencia marcada y saliente que existe entre las entidades artísticas que han sintetizado la esencia particular, la fisonomía propia é inalienable de la ópera cómica española.

He dicho en páginas anteriores que una gran trinidad artística habia regido los destinos de nuestro arte lírico-dramático nacional, trinidad compuesta de Gaztambide, Barbieri y Arrieta, por el orden cronológico.

Cada uno de estos inmortales maestros aportó á la zarzuela un elemento nuevo; cada uno de ellos supo, conservando siempre el fondo italiano en cuanto á la estructura general de sus composiciones, crearse una individualidad acusada, merced á las particularidades de estilo de los tres maestros que fundieron en el troquel de su carácter personal, la nota original y permanente del artista.

Después de las fogosidades y energía dramáticas de Gaztambide, Barbieri se presenta ostentando otro distintivo, con otra naturaleza, con otro temperamento. Los rasgos fisonómicos de la zarzuela cambian, por tanto. Asistimos á la manifestacion de algo nuevo, de algo característico que va á lanzar á nuestra ópera cómica por nuevos senderos, trasformada, rejuvenecida, idealizada por el génio popular.

D. Francisco Asenjo y Barbieri nació en Madrid el día 3 de Agosto de 1823 y fué bautizado el día 5 en la parroquia de San Sebastian, teniéndole en la pila por singular y providencial coincidencia una hija de D. Blas de Laserna, autor de celebradísimas tonadillas y óperas españolas.

Los padres de Barbieri fueron D. José Asenjo y D.^a Petra Barbieri. El apellido materno, elegido sin duda por el maestro como más eufónico, ó quizá como tributo de gratitud á la música italiana que sintetizó siempre sus ideales artísticos, se ha sobrepuesto al apellido paterno y pasará á la historia sin que nadie pretenda disputarle la primacía.

La abundancia de datos que, por dicha, poseo, han de permitirme seguir al compositor español, año por año, día por día, puede decirse.

El 12 de Enero de 1830 ingresó Barbieri en la escuela de primeras letras á cargo del maestro D. Dieg Narciso Herranz y Quirós, verificando tan rápidos progresos que terminó en breve tiempo todos los estudios de la primera enseñanza y se colocó en disposicion de emprender los de la segunda.

El carácter independiente de Barbieri se avenia mal con la sujecion que deseaban su familia y maestro, razon por la cual el jóven estudiante entró por determinacion de su abuelo, como huésped en un convento de frailes trinitarios descalzos de un pueblo de la Mancha; llamado Santa Cruz de la Zarza.

Allí, bajo la férula de un domine, estudió latinidad y retórica con gran aprovechamiento. Volvió luego á Madrid y continuó sus estudios, comenzando por perfeccionarse en el latin y estudiar oratoria y poética.

Llegado ya á punto de optar por una carrera, decidióse Barbieri por la medicina, pero los ejercicios de diseccion le ocasionaron gran repugnancia y tuvo que abandonar la carrera al año de haberla emprendido.

Propúsose después ser ingeniero y estudió con alguna extension la física y química, al mismo tiempo que los auxiliares necesarios de dibujo, taquigrafía, lengua francesa, etc.

Barbieri vivia entonces en el teatro de la Cruz de que era alcaide D. José Barbieri, abuelo materno del maestro. Llega á dicho teatro una compañía de ópera italiana, y asiste Barbieri á todos los ensayos y representaciones; aprende de memoria el repertorio de Rossini, Bellini y Donizetti y abandona por completo las ciencias exactas.

Apercibida de esto la familia de Barbieri, y viendo que éste demostraba decidida afición á la música, toma la resolucion de que se dedique á su estudio como puro recreo y sin perjuicio de proseguir los estudios científicos.

Barbieri empieza á recibir lecciones de solfeo, de un profesor de la orquesta del teatro de la Cruz, llamado D. José Ordóñez Mayorito, y se entrega con gran ahinco á la música y la poesía.

Ingresa en 1837 en el *Conservatorio de Maria Cristina*, y

se dedica al estudio del clarinete bajo la dirección del profesor D. Ramon Broca. Hace progresos en dicho estudio y simultanea esta enseñanza con la de piano (profesor D. Pedro Albeniz) y la de canto (profesor D. Baltasar Saldoni.)

En 1840 dedícase al estudio de la composición con Carnicer. Este eminente artista inculca en el ánimo de Barbieri los grandes preceptos del arte, y encariñado con su joven discípulo, trabaja con él estrechísimas relaciones de amistad.

La madre y hermana de Barbieri trasladaron al año siguiente su residencia á Lucena, acompañadas del padrastro del compositor. D. Luciano Martinez. La madre de Barbieri, de cuya honradez, virtud y relevantes prendas sociales pueden dar testimonio cuantos han tenido ó tienen el gusto de tratarla, había contraído segundas nupcias. Su primer esposo, correo de gabinete, murió á consecuencia de una herida recibida en el campo del honor, en ocasión de haberse encargado de llevar un pliego importante á un general del ejército liberal. A consecuencia de la marcha de su madre, padrastro y hermana, quedó Barbieri en Madrid, solo, entregado á sus propios recursos, y en una casa de huéspedes de las de á seis reales con principio.

Se contrató de primer clarinete en la banda del 5.º batallón de la Milicia Nacional con el espantable sueldo de tres reales diarios y fué al propio tiempo, con el susodicho clarinete, murguista, clarinete de teatros caseros y de bailes particulares. Copió, además, música para los teatros y almacenes, dió lecciones de piano á peseta el cachet, y se destrozó los dedos tocando dicho instrumento en tertulias particulares, á razón de diez y seis reales diarios, ó sean cuatro pesetas por cada seis horas.

El año 1842 Barbieri empieza á escribir canciones y romanzas. Se forma una compañía italiana para el teatro del Circo. En la lista figura Barbieri el penúltimo entre los coristas. Canta el partiquino *Petrucci de Lucrezia Borgia* y no le silban. Suple al maestro Ollery como maestro de coros y apuntador de la compañía, y escribe un libreto de zarzuela en un acto y en verso titulado *Felipa*, con ánimo de que le sirva para sus estudios en la clase de composición del Conservatorio.

En Octubre y Diciembre hace los primeros ensayos en la instrumentación de orquesta, escribiendo una barcarola y una tanda de walses que se ejecutaron en un teatro casero. Sigue al mismo tiempo asistiendo al teatro y ejerciendo sus funciones de primer clarinete en la banda de la Milicia, para la cual compone con muy buen éxito varios *pasos dobles*.

Vuelve cierto día á la casa de huéspedes con principio; abre el cajón de una cómoda, mira dentro y exhala un grito de dolor. ¡El clarinete ha desaparecido!

Todas las pesquisas de Barbieri fueron vanas. ¡Adios los tres reales diarios de la banda; adios su participación en las orquestas; adios los frutos materiales que producía el instrumento. No lo volvió á ver. Se lo habían robado y carecía de dinero suficiente para comprar otro.

Una nueva desgracia estuvo á punto de hacer perder á Barbieri su carrera, quizá la vida. Tocóle la suerte de soldado; pero la Providencia, en forma de un amigo, le salvó de una catástrofe probable. Este amigo, sin decir una palabra al interesado, corrió á la Sociedad de padres de familia é impuso en ella la cantidad necesaria para libentar á Barbieri. Se presentó á éste,

y después de contarle lo sucedido, le dijo:—«Aquí tiene Vd. el recibo de la Sociedad; si algún día pudiera Vd. pagarme su importe, bueno; y si no, tan amigos como antes.» Este hombre de corazón, se llamaba D. José María de Ibarrola.

A. PEÑA Y GOÑI.

(Se continuará.)

EL CANTO DE ULTREJA

Como á su tiempo nos ocupamos muy ampliamente de la cuestión relativa á la versión del famoso *Canto de Ultreja*, con datos y pruebas suministrados por personas competentes en la materia, justo es que cuando una de nuestras primeras eminencias artísticas toma cartas en el asunto, demos á conocer también su opinión, honrando con ella las columnas de nuestro semanario y proporcionando un rato de gratísimo solaz á nuestros lectores.

El trabajo á que aludimos, es el luminoso informe emitido por la Academia de Bellas Artes de San Fernando y redactado por el insigne maestro y distinguido escritor Sr. Barbieri, cuya erudición es de todos conocida y cuya pluma lleva prestados al arte tan señalados y eminentes servicios.

Hé aquí ahora el importante documento á que nos referimos:

INFORME DADO POR LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, Á LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, SIENDO PONENTE EL EXCELENTÍSIMO SR. D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

EXCMO. SEÑOR: Enterada esta Real Academia del atento oficio de V. E., fecha 12 de Febrero del corriente año, al cual acompañaba un cuaderno impreso intitulado *¡Ultreja! Canto de los peregrinos flamencos al Apóstol Santiago*, en cuyo cuaderno se incluye también un *Himno de los milagros* al mismo santo Apóstol, piezas ambas traducidas á notación musical moderna por D. José Flores Laguna; tengo el honor de participar á V. E. que nuestra Sección de Música, accediendo á los deseos de esa Real Academia de la Historia, ha examinado con detenimiento las expresadas composiciones, y sobre ellas ha formulado el siguiente

DICTAMEN.

Desde el año 1880 en que se publicó el interesante libro del P. Fidel Fita y Colomé y D. Aureliano Fernández-Guerra, intitulado *Recuerdos de un viaje á Santiago de Galicia* (1), los individuos de la Sección de Música de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando han tenido fija su atención, como particulares, en el desarrollo del precioso descubrimiento del llamado *Canto de Ultreja de los peregrinos flamencos*, que en el dicho libro se dió á conocer.

Como particulares solamente, pues como Cuerpo consultivo, nadie hasta ahora se había dignado darla la menor participación en tan importantísimo asunto; hecho bien extraño, porque preciándose esta Academia de ser tan española, tan católica y tan artística, no podía menos de condolerse del olvido en que se la dejaba, tratándose de un asunto relacionado con el santo Patrón de España y con la arqueología musical; y más aún se condolía, cuando extraoficialmente llegaba á su noticia, que se había consultado á muchas personas, no solo de este país, sino de los extranjeros.

Lejos de esta Corporación la idea de inculpar por tal olvido á nuestra muy respetada y querida hermana la Real Academia de la Historia; pero es lo cierto, que se nos viene á consultar cuando el himno se ha traducido, se ha cantado solemnemente en la gran basilica Compostelana, se ha impreso y repartido con profusión, previo asentimiento del Emmo. Sr. Cardenal Payá, con aprobación de muchos hombres respetables y con extraordinario aplauso del pueblo gallego y de la prensa periódica de toda España.

En tales circunstancias, podría esta Academia, con sobrada razón excusarse de dar dictamen; porque si fuera favorable á la traducción del himno y á su ejecución solemne, no por ello tendrían éstas ya más resonancia; y si fuera adverso, correría el peligro de aparecer, contra su voluntad, en oposición con un venerable Príncipe de la Iglesia, y con las otras personas que han intervenido en el asunto, las cuales son dignas del mayor respeto y de la consideración de este Cuerpo.

Una hay que tener, sin embargo, para no dejar pasar este asunto en silencio, y es la de que viniendo la petición de la Academia de la Historia, con quien tan íntimos lazos nos unen, sería imperdonable descortesía de

(1) Madrid, imprenta de Lezcano y Compañía, 1880, en 4.º

nuestra parte no responder de alguna manera á su excitación, máxime cuando ésta tiene origen, según parece, en el deseo de asesorarse previamente para publicar el Códice de Calixto II.

Para contestar muy razonadamente, sería necesario tener á la vista, ya que no el mismo referido Códice que existe en Santiago, al menos una descripción paleográfica y minuciosa de los documentos objeto de la consulta; pues aunque el P. Fita en su libro atrás mencionado hace un precioso estudio histórico y literario del Códice, estudio digno de su gran talento y vastísima erudición, no se fija en la parte paleográfico-musical, sino para decir que merece estudiarse.

Ahora bien; la Academia de la Historia, que tan maestra es en el estudio é interpretación de antiguos códices, no dejará de comprender que, sin tener ésta de San Fernando á la vista el de Calixto II, y sólo por una traducción é impresión recientes del himno susodicho, no pueda, en conciencia, dar dictamen. Ciertamente es que también se la ha remitido un llamado facsímil impreso del *Canto de Ulreja*; pero este facsímil, en vez de servirle de auxiliar para esclarecer el asunto, ha sido causa de mayor confusión, porque lo ha hallado en discordancia con su lección ó transcripción moderna, y de esta discordancia ha surgido un gran número de dudas, algunas de las cuales pasa á exponer.

Empezando por el texto, encuentra la primera discordancia en su primera letra. La traducción empieza: *DUM pater familias*, y en el facsímil se lee claramente, según la paleografía española, *SUM pater familias*. ¿De parte de quién está la razón?... Esto también merece estudiarse, porque de triunfar la *S* habría que convenir en que el canciller Aimerico Picaud, supuesto autor de este canto, no era un presbítero andante en compañía de su ama la Sra. Girberga, ni un monje benedictino, como supone el P. Fita, sino un seglar, legítimo esposo de la dama flamenca, á quien el Papa Inocencio calificaba de *socia*, siguiendo la costumbre de aquellos tiempos en que, según Du Cange, *socia* se usaba también como sinónimo de *uxor*.

Esta composición se califica de Canto de los Peregrinos flamencos, fundándose para ello únicamente en dos versos de un estribillo, que se dicen escritos en la lengua que hablan en Flandes; y dice este Cuerpo que se funda únicamente en esto, porque á la simple lectura del himno ó canto en cuestión, se ve que no sólo no hace referencia á nada flamenco, sino que más bien da motivos para sospechar que sea compuesto en España, para ser cantado por los fieles españoles congregados en el templo Compostelano ó por el Cabildo y servidores del mismo. Tal se desprende de la conjunción disyuntiva de la última estrofa, que dice *VEL ex officio*, pues parece claro que no se habría escrito para los seglares, quienes cantaban solamente *ex obsequio* al Santo Apóstol.

Analizando ahora el estribillo don le se contienen los llamados versos flamencos, dicen así en el facsímil:

*herru sanctiagu
got sanctiagu
eultreja esuseja
deus anima nos (1).*

Dejando aparte la irregularidad de estos versos, la cual prueba el origen indocto ó popular de ellos, es de notar que las palabras terminadas en *u* ni son propias de la lengua flamenca, ni sábase que lo hayan sido jamás, al paso que en multitud de documentos hispano-visigodos se encuentran á cada paso *Sum Martinu*, *Sangurgu* y otras muchas con terminaciones semejantes (2) que caracterizan el idioma gallego desde su origen hasta nuestros días. Además, que en flamenco nunca se dijo *Sanctiagu* sino *Sant Iacobus* ó *Sant Iacob*.

La palabra *herru*, que en el citado libro *Recuerdos de un viaje* se traduce *señor*, podrá ser flamenca en el fondo, pero no en la forma, pues según los más antiguos diccionarios que hemos podido consultar (3), para significar *señor* en flamenco se escribe *heer*, *heere*, *heet* ó *heert*, pero nunca *he-*

(1) En la traducción leemos *adjuva*, pero en el facsímil dice *aja*, que es abreviatura por síncope de *anima*, muy usada en los documentos latinos de los siglos XII al XVII; y no se diga que en esta abreviatura del facsímil la *i* es consonante, porque en el mismo se hallan escritas con *j* las palabras *illustrat*, *martirio*, *gallecia*, *viam*, *frequentia* y otras.

(2) *Auñoz y Rivero*: Manual de Paleografía. Madrid 1880.—*Idem*. Paleografía Visigoda. Madrid, 1881.

(3) *Dictionnaire Colloquies, ó dialogues en quatre langues, Flamenco, Francés, Español y Italiano*.... En Anvers, Chez Jean Coesmans, 1582, in 8.º obl.

— *Le grand dictionnaire François Flamenco*.—Rotterdam, 1636, in 4.º

— ARNOLDUS DE LA PORTE.—*Den nieuwen Dictionaris oft Schadt der Duytse ende Spaensche Tulen*.—Antwerpen, 1659, in 4.º

rru, como se lee en el *Canto de Ulreja*. En alemán se escribe *herr*, pero antes de todo creemos que está el sustantivo latino *herus*, que también significa *señor*, y del cual podría ser hija la *herru* consabida.

El segundo verso del estribillo empieza con una palabra, que en el facsímil se lee *got* y en la traducción *got*. ¿Cuál de las dos lecturas será la verdadera?... El código original lo dirá. Nosotros ahora sólo podemos hacer la observación de que en la lengua flamenca no se hallan sino *Godt*, que significa *Dios*; *goed*, que equivale á *bueno*, y *groot*, que significa *grande*; palabras todas escritas con ortografía diferente de las del facsímil y de la traducción á que nos referimos (1).

Ulreja es palabra compuesta de dos latinas, y originaria de Lombardia.

Esuseja también parece un compuesto de voces latinas, y por si acaso pudiera ser de utilidad para nuevos estudios, bueno será recordar que, según Lucano, *Esus* fué el nombre que los galos dieron á Marte.

Del cuarto verso del estribillo no hay necesidad de decir que es puramente latino.

Resulta de lo dicho, que en los cuatro versos no hay sino dos palabras, *herru* y *got*, que puedan tener cierto aire flamenco; pero por su ortografía parece imposible que hayan sido escritas por quien supiera la lengua de Flandes; y si en ellas solas se funda la opinión de que el himno sea obra de peregrinos flamencos, creemos que hay necesidad de tener datos más precisos y fehacientes para concederle tal procedencia, pues dos palabras de sabor germánico podían quizá ser también usuales y corrientes en Galicia, donde los suevos tuvieron tanto arraigo.

Por otra parte, en esta peregrinación no se ve persona ni cosa alguna que sea flamenca, sino la señora Girberga, pues el personaje principal, Aimerico Picaud, era del Poitou (*pictavensis*), muchas leguas distante del condado de Flandes (2); y quién sabe si el escribiente que copió en el código de Calixto II la epístola del Papa Inocencio, cometería alguna omisión en el texto, por lo cual viniera á resultar que Aimerico Picaud de Parthenay y Oliver de Iscán de Vezelay no fueran una misma persona, sino dos diferentes?... Pero esto no incumbe ahora á la Academia; y volviendo al *Canto de Ulreja*, una de las cosas que más la inducen á sospechar que este canto sea español, es el verso de su segunda estrofa, que dice *Cantat melodiam*.

(Se continuará.)

JARDIN DEL BUEN RETIRO

TEMPORADA DE VERANO.—DÉCIMO Y UNDÉCIMO CONCIERTO.

No nos fué posible asistir al concierto del viernes.

¿Cómo nos las compondremos, pues, para dar cuenta de él á nuestros lectores? nos preguntamos.

Pues la cosa es muy sencilla: cojeremos los diarios de la mañana y nos despacharemos á nuestro gusto, cortando de aquí y de allá y trascribiendo á nuestras columnas lo que digan acerca de la mencionada fiesta.

Mas, ¡qué desencanto al registrar los principales periódicos de esta corte! Ni los más ilustrados, ni los más liberales ni los más imparciales, decían una palabra siquiera del concierto del viernes.

De pronto leímos el nombre de Gaztambide, y entonces respiramos exclamando: «Vamos, aquí se hablará de música, se tratará quizá de alguna zarzuela de nuestro gran compositor.» ¡Pero quí! La reseña en que figuraba el ilustre apellido á que aludimos en este momento, se refería á una novillada de aficionados, en la que había sido uno de los principales actores el hijo del autor de *Catalina* y *Los Magyares*, y á la que la prensa consagraba no poco espacio en sus columnas.

Miramos las fechas, nos cercioramos de que teníamos en la mano los diarios del sábado, y en materia de espectáculos encontramos en ellos noticias relativas á la galería zoológica de Cavanna, al Circo Hipódromo de verano, al circo de Price, á la familia Bell y á la Srta. Adela, á las corridas de toros de Málaga, de Motril y del Puerto de Santa Maria, á la proxima lucha del perro *Invencible* con una pantera primero y despues con un leon, y de los *Fantoches*; en fin, todos espectáculos de *aije laife*, como dice Mejejo en *La Flamencomania*. Pero del concierto del viernes ni una sola palabra. ¿Para qué entusiasmarse con el arte?

En tal conflicto, nos limitaremos á copiar el programa y á enumerar las piezas que fueron repetidas, según la version de un amigo que estuvo aquella noche en los Jardines.

Hé aquí, pues el indicado documento:

(1) También Du Cange trae *God*, significando *bueno*.

(2) *Houssé*. Atlas universel historique et géographique. Paris, 1849.—Vide la Carte de France á la mort de Louis VII. (1108 á 1180.)

PRIMERA PARTE

- | | | |
|-----|---|-------------|
| 1.º | <i>I Ladri</i> , overtura..... | SUPPÉ. |
| 2.º | <i>Andante en re</i> , para instrumentos de cuerda..... | HAYDN. |
| 3.º | <i>La primavera</i> , alborada..... | T. GRAJAL. |
| 4.º | <i>La estudiantina</i> , walses..... | WALDTEUFEL. |

SEGUNDA PARTE

Fantasia morisca:

- | | | |
|-----|--|----------|
| 1.º | <i>Introduccion y Marcha al torneo</i> | } CHAPÍ. |
| 2.º | <i>Meditacion</i> | |
| 3.º | <i>Serenata</i> | |
| 4.º | <i>Final</i> | |

TERCERA PARTE

- | | | |
|-----|---|-----------|
| 1.º | <i>L'Orgia</i> , overtura (1.ª vez)..... | STRAUSS. |
| 2.º | <i>Cavatina</i> para violin, arreglada por el maestro Espino (2.ª vez)..... | RAFF. |
| 3.º | <i>Filemon y Baucis</i> , danza de bacantes..... | GOUNOD. |
| 4.º | <i>Noche nebulosa</i> , galop (1.ª vez)..... | FAHRBACH. |

Fueron repetidos el *Andante en re*, de Haydn; la preciosa tanda de walses de Waldteufel, *La estudiantina*; la *Meditacion*, la *Serenata*, y el *Final* de la *Fantasia Morisca*, de Chapí, la *Cavatina para violin*, de Raff, arreglada por el maestro Espino y la *Danza de Bacantes* de *Filemon y Baucis*, de Gounod.

Tambien nos dijo nuestro amigo que hubo muchos aplausos y mucho entusiasmo.

Hablemos ahora del concierto del martes último.

Mucha gente, mucha luz, muchas mujeres hermosas, mucho lujo y mucha elegancia.

El programa era el siguiente:

PRIMERA PARTE

- | | | |
|-----|--|-----------|
| 1.º | <i>Marionette</i> , overtura (1.ª vez)..... | GURLITT. |
| 2.º | <i>Andante</i> del Cuarteto (ob. 44), para instrumentos de cuerda..... | HAYDN. |
| 3.º | <i>Stephanie-gavota</i> (1.ª vez)..... | CZIBULKA. |
| 4.º | <i>La Patria</i> , walses..... | FAHRBACH. |

SEGUNDA PARTE

Bailables del Fausto:

- | | | |
|-----|------------------------------------|-----------|
| 1.º | <i>Allegretto assai</i> | } GOUNOD. |
| 2.º | <i>Adagio</i> | |
| 3.º | <i>Allegretto scherzando</i> | |
| 4.º | <i>Moderato con motto</i> | |
| 5.º | <i>Allegretto</i> | |
| 6.º | <i>Allegro vivo</i> | |

TERCERA PARTE

- | | | |
|-----|--|-----------|
| 1.º | <i>Tannhäuser</i> , overtura..... | WAGNER. |
| 2.º | <i>Moraima</i> , capricho instrumental (a petición)..... | ESPINOSA. |
| 3.º | <i>La Cacería</i> , galop..... | KONTSKI. |

Todas estas piezas fueron admirablemente ejecutadas y dirigidas con gran éxito por Espino.

Repeticiones: el *Andante* del cuarteto de Haydn; la gavota *Stephanie*, de Czibulka, ejecutada por primera vez; la tanda de walses de Fahrbach, *Patria*; el *Allegro scherzando* y el *Allegretto* de los bailables del *Fausto*, de Gounod; la overtura del *Tannhäuser*, de Wagner, y el capricho instrumental de Espinosa, titulado *Moraima*, recibido cada vez con mayor encanto por el público.

La overtura de la *Marionette* de Gurlitt, es una pieza inspirada y de admirable factura que ha de agradar más en otras audiciones y que ha de figurar por su mérito especial entre las obras de repertorio de la Union Artístico-Musical.

La nueva gavota de Czibulka, *Stephanie*, es tambien una composicion bellisima, y en extremo original que fué aplaudida sin reservas y celebrada con verdadero entusiasmo.

En resumen: el concierto del martes fué superior á todo encomio y acreditó una vez más la habilidad extraordinaria de los profesores de la orquesta y de su distinguido y celoso director.

Para el próximo se preparan nuevas piezas que de seguro han de agradar extraordinariamente y han de ser objeto de tan espontáneas como ruidosas ovaciones.

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Barcelona 22 de Julio de 1883.

Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Muy señor mio: Concluyeron las representaciones de zarzuela el día 15 en el teatro del Buen Retiro, y el día siguiente empezaron las de ópera con una compañía de cantantes cuyo personal es el siguiente:

Primeras tipes: Carolina Castiglioni, María Gabás, Eva Tetrzzini, María Liszt.—Contralto: Adela Almeri.—Segunda tiple: Adela Gasull.—Primeros tenores: Anacleto Brunetti, Máximo Massimi, Guillermo Rubis, Egisto Sivieri.—Primeros baritonos: Joaquin Aragó, Plácido Gabello.—Primeros bajos: Leon Abulker, Narciso Serra, Ludovico Viviani.—Segundo tenor: José Masip.—Segundo bajo: Francisco Cabrer.—Comprimarias: Almuyun, Vizioli, Amat.—Comprimarios: Gundini, Berti, Gabazzi.—Maestros concertadores: Francisco Roncagli y Francisco Perez Carbrero.

Inauguráronse las funciones de ópera con la *Jone*, con la cual debutaron los siguientes artistas:

Con el papel de la protagonista, la prima donna Castiglioni, de voz robusta y expansiva en los agudos, que cantó regularmente su parte.

Hizo la de esclava *Nidia* la Almeri, medio soprano, de voz bastante vibrante que canta con expresion.

El tenor Rubis (reescriturado) dejó mucho que desear en el desempeño del papel de Glauco.

Debutó con el de Gran Sacerdote el barítono Gabello, de voz escasa y poco espontánea en los agudos, que canta con expresion, pero que por sus pocas facultades no hace efecto.

Salió bastante airoso del papel de Burbo el bajo Serra.

La ejecucion individual de la *Jone*, fué bastante desigual y no siempre tuvo el necesario ajuste en la de conjunto.

I Puritani ha sido la segunda ópera que se ha puesto en escena en el mismo teatro, con la cual debutaron otros cantantes. Hizolo con el papel de Elvira la prima donna Listz, soprano sfogato de voz extensa, pero no bien timbrada; aunque tiene mucha agilidad de garganta para el canto ligero, le falta á su estilo el esmero y delicado gusto indispensables para la cabal interpretacion de las cantilenas bellinianas, por lo que si esta artista salió bastante airoso de alguna pieza, en otras dejó mucho que desear.

Presentóse con el papel de Arturo el primer tenor Brunetti, de voz bastante agradable, pero que si la esfuerza en las notas agudas, resulta algo chillona, y desempeñó regularmente su parte.

Con la de Ricardo debutó tambien el primer barítono Aragó, de voz algo parda, pero agradable, que canta con correccion y buen estilo.

Asimismo hizo el debut con el papel de Jorge, el primer bajo Viviani, de voz poco sonora, pero pastosa, que cantó discretamente su papel.

En resumen, la ejecucion de *I Puritani*, fué bastante desigual, así individualmente como en conjunto.

La Favorita es la tercera ópera que se ha puesto en escena en el referido teatro, para el debut de otros tres cantantes. Uno de ellos la prima donna Tetrzzini, medio soprano de voz agradable, pero poco intensa, que canta con sentimiento y le escasean las facultades en las piezas que requieren entereza. Otro de los debutantes con el papel de Fernando, fué el primer tenor Massimi, de voz delgada y que flaquea en los agudos, sin que le recomiende ninguna cualidad artistica. Tambien debutó con el papel de Baltasar el primer bajo Leoni, de voz robusta y sonora, que canta con decision y entereza, habiendo salido muy airoso de su parte. Hizo la de rey Alfonso el barítono Aragó, que la cantó con buen fraseo y gusto en las cadencias. La ejecucion de *La Favorita* ha adolecido tambien de desigualdad individualmente, faltando alguna vez precision en el conjunto.

Merced á la baratura de los precios establecidos para las representaciones de ópera en el Buen Retiro, los artistas que toman parte en ellas son muy aplaudidos por la concurrencia, que sin embargo, no es tan numerosa como en la temporada pasada.

La compañía de zarzuela de Arderius, que funciona en el Tivoli, puso en escena la titulada *Gileta de Narbona*, de un argumento inmoral y con música que tiene alguna pieza original y agradable. Tambien se ha reproducido *Los sobrinos del capitan Grant*, cuyas representaciones atraen bastante concurrencia.

Continúan en el teatro Español llamando la buena sociedad de esta capital, las representaciones de dramas y comedias modernas y del teatro antiguo por la compañía que dirige el distinguido actor D. Rafael Calvo. Otro

tanto sucede en el teatro de Novedades con las funciones de declamacion que se dan en él por la compañía que dirigen los no menos distinguidos actores Valero y Vico.

W.

NOTICIAS

MADRID

Procedente de Milán ha llegado á Madrid la compañía que ha de tomar parte en el magnífico y deslumbrante baile *Excelsior*, que en breve ha de ponerse en escena en el teatro de la Zarzuela.

Dicha compañía se compone de cien personas entre las que figuran algunas hermosas hijas de la patria del Dante.

Ya han comenzado los ensayos, y Busato y Bonardi están dando la última mano al soberbio decorado con que ha de ser exornada la obra.

Todo hace suponer que estamos abocados á presenciar el más grandioso espectáculo que registrarán los fastos teatrales de Madrid.

Es cuestion de empezar á aplaudir al amigo Arderius, descontándole ya una mínima parte de las grandes ovaciones que el público le prepara.

El gran empresario se encuentra entre nosotros de regreso de Barcelona, donde ha ejecutado con extraordinario éxito el papel que desempeña en *Los sobrinos del capitán Grant* y se ha metido algunos billetes de Banco más en el bolsillo

¡Que sea enhorabuena!

Con dolorosa sorpresa hemos leído en *El Eco de San Sebastian* lo siguiente:

«El tenor Gayarre se encuentra en el Roncal, donde ha adquirido grandes propiedades.

A pesar del recóndito lugar en que vive, añade el periódico citado, todos los días recibe voluminosa correspondencia, con magníficas ofertas de todos los principales teatros del orbe.

Los franceses, con especialidad, tienen singular empeño en que inaugure la nueva Opera Italiana de París.

Es de temer que si sus amigos no dominan el abatimiento moral en que yace postrado el insigne artista, gloria del arte musical, se encierre en su valle natal del Roncal, en medio de aquellas agrestes y majestuosas montañas.»

Hay que contar, sin embargo, con la nostalgia de la escena, que suele afectar al fin y al cabo á cuantos artistas se han separado prematuramente de ella.

Gayarre está en el zénit de sus facultades, y no es posible que á la mitad de su espléndida carrera renuncie á la gloria del teatro y á la esperanza de verse convertido en un Crespo hecho y derecho á la vuelta de una docena de años más de trabajo.

¡Al tiempo!

Competentemente autorizados, como diria *La Correspondencia*, podemos asegurar que el reputado primer bajo Sr. Banquells no forma parte de la compañía de zarzuela que ha de funcionar durante el año próximo en el coliseo de la calle de Jovellanos.

Antes de que los periódicos anunciaran la noticia de su falso ajuste, el Sr. Banquells habia contraído compromisos con la empresa del teatro de Bilbao, y mal podia, por consiguiente, haber entrado en conferencias si quiera con el Sr. Arderius.

El teatro de Recoletos continúa obteniendo el favor del público, atraído por las representaciones de la fantochada cómico-lírico macarrónica de los Sres. Palomino de Guzman y Cuesta *I comici tronati*.

El jueves de la semana pasada se verificó en los Jardines del Buen Retiro el estreno del segundo acto de la revista *¡Eh! ¡á la plaza á la plaza!* al cual los autores Sres. Pina Dominguez, Búrgos y Rubio, han puesto por título *Ellos y nosotros*.

El primer acto gustó como siempre, y el segundo agradó mucho al público por el sin número de chistes y situaciones cómicas en que abunda, colmando de aplausos á sus autores y haciendo se presentaran en la escena al final de la obra.

La interpretacion fué acertadísima por parte de las Srtas. Pastor (doña Juana y D.^a Luisa), teniendo que repetir la primera cuatro veces los cou-

plets franceses, y la segunda las malagueñas. El Sr Mesejo tambien fué sumamente aplaudido.

En la noche del martes se estrenó en el teatro de Recoletos la zarzuela en un acto titulada *Arte de birlibirloque*.

El éxito no pudo ser más lisonjero para sus autores, Sres. Caballero y Roig, de la letra y de la música respectivamente.

El libro está plagado de chistes y las piezas musicales son todas notables y dignas de aplauso.

La ejecucion fué bastante acertada y el público pidió la repetición del concertante.

Los autores de la obra se presentaron varias veces en el palco escénico.

PROVINCIAS

CADIZ.—Parece que desde el 15 de Agosto funcionará en el teatro Principal la compañía que dirige D. Antonio Vico, de la que forma parte la señorita Mendoza Tenorio.

En el Teatro-Circo actuará muy en breve la compañía lírico-dramática dirigida por el Sr. Riquelme, y que ha sido muy aplaudida en Sevilla, donde trabaja actualmente.

En el salon alto de la Alameda se verificó el día 21 un brillante concierto bajo la dirección de D. Ramon Rovira.

Hé aquí el programa:

Primera parte.—1.º Overture *Fra-Diavolo*, Auber.—2.º *Dinze Bohemienne*, Meyerbeer.—3.º *Marche funebre d'une marionnette*, Gounod.—4.º *Paragraphe III*, overture, Suppé.

Segunda parte.—1.º *Poeta y Aldeano*, overture, Suppé.—2.º *Vals lento y Pizzicato Siloia*, Leo Delibes.—3.º *Gavota*, Arditi.—5.º *Les Fanues*, walses, Metra.

Todas las piezas que se ejecutaron fueron muy aplaudidas, por lo selecto del programa y por la buena interpretacion que tuvieron.

CARTAGENA.—La compañía que dirige Tamberlick, ha ejecutado la ópera *Dinorah*, que en las dos representaciones que lleva, ha proporcionado otros tantos triunfos á la Srta. Russell, la cual interpretó admirablemente su parte.

Ultimamente se ha puesto en escena la ópera de Arrieta *Marina*, en la que han sido muy aplaudidos la Srta. Lumley y los Sres. Tamberlick, y Verdini.

SANTIAGO.—En el teatro del mismo nombre actuará dentro de breves días una compañía de zarzuela. Hé aquí el personal de ella:

Director artístico y de escena, D. Federico Montañés.—Primera tiple cómica, D.^a Amparo Sanchez.—Primera tiple seria, Srta. D. Amalia Gomez.—Característica, D.^a Dolores Riquero.—Primer tenor cómico, D. José de Castro.—Otro tenor cómico, D. Federico Montañés.—Barítono, Sr. Garcia.—Bajo cómico, Sr. Juarez.—Actor genérico, Sr. Guarch.—Maestro director, Sr. de Neira.

SEVILLA.—El domingo 15 del presente mes se verificó en el teatro de San Fernando una sesión musical por la *Sociedad filarmónica Sevillana*, que dejó sumamente complacida á la numerosa y distinguida concurrencia que llenaba dicho teatro.

El orden de la sesión fué el siguiente:

Sinfonía de la ópera *Zampa* de Herold, por la orquesta, que obtuvo repetidos aplausos; la romanza de *I Puritani*, perfectamente interpretada por el Sr. Conti, que aplaudido vivamente, tuvo la amabilidad de repetir; una fantasía sobre motivos de la ópera *Sonámbula*, ejecutada al violín por el niño Pastrana, acompañado al piano por la niña Srta. Lopez, en cuya ejecución demostraron sus buenas cualidades artísticas; el himno de *Santa Cecilia* del maestro Gounod, por la orquesta, que con sobrada justicia mereció unánimes aplausos; terminando la primera parte del programa con una bellísima balada, cantada con gusto exquisito por la Srta. Escacena, acompañada al piano por el Sr. Bellido, en cuya ejecución alcanzó una ovación completa, viéndose obligada á repetir la balada.

Después de media hora de intervalo comenzó la segunda y última parte del programa, por la introducción y coro de la ópera *Hernani*, ejecutada por la orquesta y señores del cuerpo de coros, que también mereció los ho-

nores de la repeticion; *Tremolo* de Gottschalk, gran estudio de concierto, ejecutado admirablemente por el Sr. Rodriguez, que oyó merecidos aplausos; recuerdos de *Poliuto*, por la orquesta; romanza de la ópera *La Favorita*, por el Sr. Conti, que interpretó maravillosamente, teniéndola que repetir en medio de atronadores aplausos, y terminó la sesión musical con la tanda de walses de Fahrbach titulada *Mirtos de oro*, que ejecutó la orquesta como sabe hacerlo.

EXTRANJERO

Oscar Comettant acaba de publicar la partida de bautismo de Auber, copiada del registro de la parroquia de San Julian de Caen.

Hé aquí tan curioso documento:

«El año 1782, el miércoles 30 de Enero, yo, el infrascrito presbítero, bauticé á un niño nacido ayer del legítimo matrimonio de Juan Bautista Daniel Auber, oficial de las cacerías reales, y de Francisca Adelaida Sprit Vincent, vecinos de París, Faubourg, parroquia de San Lorenzo, el cual fué designado con los nombres de Daniel Francisco Esprit por Daniel Auber, pintor de Cámara, asistido de Francisca Sofia Vincent; el susodicho padrino, representado por Juan Bautista Normand, y la mencionada madrina por María Duclos, que firmaron conmigo.

Firmado: Juan Bautista Normand, Duclos, Bunonf, Custos, Desbordeaux, cura de San Julian.»

Resulta de este documento que Auber nació en 1782 y no en 1788, según creía y hasta decía el ilustre autor de *La Muette*.

Y á propósito de Auber. Con motivo de las fiestas celebradas en Caen últimamente, muchos periódicos recuerdan varias frases del gran maestro, entre las que figura la siguiente, llena de ingenio é intencion.

A la salida de la primera representación de *Los Troyanos*, de Berlioz, apremiaban al autor de *Fra-Diavolo* para que emitiese su parecer, á lo cual Auber se negaba obstinadamente.

Al fin y al cabo, no pudiendo sustraerse á las exigencias de sus amigos, exclamó á media voz:

¡Ah! ¡Qué malo sería todo eso... si fuese música!

La distinguida pianista Srta. Quintero y Calé sigue entusiasmando á los habitantes de Oporto.

Últimamente ha dado en el teatro Baquet su anunciado concierto.

Nuestra compatriota ejecutó, durante los intermedios de las obras dramáticas que se pusieron en escena, el *Miserere del Trovador*, de Gottschalk, la tercera *Balada*, de Chopin, la gran galop de concierto *Perla cubana*, de Zabalza, y una preciosa inspiración del mismo maestro titulada *Lola*.

La privilegiada artista obtuvo grandes aplausos, fué llamada nueve veces á la escena y recibió de sus admiradores multitud de ramos con expresivas y elocuentes dedicatorias.

Al día siguiente (19 de Julio) tomó parte la Srta. Quintero en un concierto organizado por el maestro Jimenez, en el cual interpretó con admirable acierto el *Miserere del Trovador* y la *Perla cubana*, piezas ambas que le valieron tantos aplausos como en la noche anterior y añadieron nuevos lauros á la corona de la artista.

El cónsul español en Oporto dió también noches atrás una *soirée* en honor de Emilia Quintero, á la que asistieron las principales familias de dicha ciudad.

La distinguida alumna del Conservatorio tocó infinidad de piezas, en cuya ejecución obtuvo grandes ovaciones y plácemes sin cuento.

Tuvo que repetir muchas de las composiciones que tan deliciosamente había interpretado, especialmente las de Zabalza, que encantan á los portugueses y alcanzan siempre bravos y palmadas.

La Srta. Quintero habrá salido ya para Vigo, donde se propone dar una serie de conciertos que indudablemente le reportarán tanta gloria como los que últimamente ha dado en la segunda capital del reino lusitano.

Corre el rumor de que Juana Granier, á imitación de Sarah Bernhardt, abraza el intento de convertirse en directora, ó directriz—como ustedes quieran—de teatro.

Dicen que con tal objeto está en tratos con M. Cantin para la cesión de los Bufos Parisienses.

Sin embargo, Juana Granier no ha roto sus compromisos con la *Renaissance*, á pesar del cambio de dirección que se ha operado en dicho teatro,

siendo de creer, por el contrario, que la empresa no querrá privarse de la *diva* de opereta, cuya fama es ya casi universal.

Il Trovatore publica la siguiente curiosa estadística:

Antes que Rossini, 26 compositores habían elegido para argumento de sus óperas, el asunto de *Semiramis*, y después de él uno solo.

La primera *Semiramis*, data de 1671, música de Andrés Ziani; vinieron después Strunga, en 1684; Aldovrandini, en 1701; Pollaroli, en 1714; Des-touches, en 1718; Caldara, en 1725; Vivaldi, en 1732; Aroja, en 1738; Ali-prandi, en 1740; Hasse, en 1747; Delle Dame, en 1750; Jomelli, en 1752; Craun, en 1754; Sacchini, en 1762; Guglielmi, en 1765; Paisiello, en 1773; Salieri, en 1774; Prati y Martellari, en 1785; Gyrowetz, en 1790; Nasolini, en 1792; Himmel, en 1795; Bianchi, en 1798; Cimarosa, en 1799; Portogallo y Catel, en 1802; finalmente en 1823, Rossini; y en 1828, García.

Hay además siete *Semiramis* poco ó nada conocidas, una de Vinci (1823); una de Porpora (1729); una de Gluck (1748); una de Cocchi (1753); una de Traetta (1765); una de Sarti (1768); y una de Meyerbeer (1819).

Jennius, revistero de la *Liberté* había registrado el rumor de la retirada de Mr. Padeloup, el cual, según dicho periódico había cedido su empresa de los Conciertos Populares á una sociedad al frente de la cual figuraría Mr. Edmundo Hippeau. Este último debía abandonar la dirección del periódico *La Renaissance Musical*, para ocuparse exclusivamente de los Conciertos Populares. No podemos dejar partir á Mr. Padeloup, decía Jennius sin lamentarlo de todas veras. El es quien por medio de su vigorosa iniciativa ha contribuido en tan alto grado al progreso de la Escuela francesa presentando al público las obras de nuestros compositores noveles. Por mucho tiempo, aún después de su retirada, el público designará los conciertos populares con el nombre de conciertos Padeloup.

Al leer esta noticia, Mr. Padeloup ha contestado por medio de la siguiente carta:

«Querido Jennius: Gracias por las galantes palabras y por el entierro de primera clase que me otorgais en *La Liberté* de ayer; pero debo advertiros que me siento aún bastante fuerte para no abandonar la dirección de los Conciertos Populares.»

Según el *Gaulois* lo único exacto que hay en este asunto es que Mr. Edmundo Hippeau, de *La Renaissance Musical*, tomará á su cargo la parte administrativa de los conciertos, pero siempre bajo el reinado de Mr. Padeloup.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

CONDICIONES DE LA SUSCRICION

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL es el periódico más antiguo de su clase y que ha obtenido mayor éxito en España desde su aparición. Se publica todos los jueves y consta de ocho grandes páginas á las que acompaña una ó dos piezas de música de reconocida importancia, edición gran forma, cuyo número de páginas 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 álbum cuyo precio marcado, que excede de 1.400 rs. demuestra que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

Los precios de suscripción son los siguientes:

En España. 24 rs. trimestre, 46 semestre y 88 un año.

En Portugal. 30 » 56 » 108 »

Extranjero. 36 » 68 » 132 »

En 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 todos los demás Estados de América fijarán el precio los señores agentes.

Numero suelto, sin música, UNA PESETA.

No se admitirán suscripciones que no vengan acompañadas de su importe en libranzas ó giros de fácil cobro.

Se remite un número de muestra gratis, á todo el que lo pida.

REDACCION Y ADMINISTRACION
DE
LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

ZOZAYA

EDITOR

ALMACEN DE MÚSICA
Y
PIANOS

PROVEEDOR DE LA REAL CASA Y DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA
34, CARRERA DE SAN JERONIMO, 34

MADRID

Publicamos constantemente las novedades de los más reputados maestros españoles y extranjeros.

Obras de texto en la Escuela Nacional de Música.

Coleccion completa de toda clase de Métodos, estudios, vocalizaciones, etc., para los diferentes ramos de la enseñanza musical. Ediciones las más correctas y baratas.

MORÉ Y GIL

Método de Solfeo, con acompañamiento, adoptado como texto en la Escuela Nacional de Música (Conservatorio), y principales Liceos, Academias y Colegios. Obra premiada en la Exposicion de Paris de 1878. Dividido en diez entregas, á pesetas 2'50 una.—El método completo, pesetas 25.—El mismo método, modificado, edicion pequeña, pesetas 12,50.

GRAN METODO DE PIANO POR MONTALBAN

PROFESOR AUXILIAR CON EJERCICIO

DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA Y DECLAMACION

Obra apreciablesima, de indiscutible mérito y recomendada por todos nuestros más distinguidos maestros entre ellos los notables profesores de las clases superiores de la expresada Escuela Nacional señores Mendizábal, Zabalza y Compta.

El creciente éxito que este método viene obteniendo excede á toda ponderacion; baste decir que estamos preparando en la actualidad la sexta edicion y que son pocos los seminarios, colegios y academias de España y América, que no usen ya esta magnífica obra cuyos frutos y grandes resultados en la enseñanza son bien notorios.

Esta obra se divide 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.

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 digitacion, expresion, etc., etc., terminando con los sábios consejos que sobre el estudio del piano dan los célebres maestros Kalkbener, Moscheles, Thalberg y Herz.

El precio de cada entrega, fijo, es de 2,50 pesetas y el Método completo, 25 id.

GRAN ÉXITO DE GETAFE AL PARAISO

LA FAMILIA DEL TIO MAROMA

Sainete lírico en dos actos estrenado con extraordinario aplauso en el teatro de Variedades. Música del reputado y popular maestro Barbieri, letra de D. R. de la Vega.

Publicados los principales números de la obra, y la partitura completa para canto y piano.

BOCCACCIO

APLAUDIDA OPERETA DE F. DE SUPPÉ

Partitura completa para canto y piano y piano solo, volumen en cuarto, esmeradamente encuadernado.

Tandas de vals.

Polkas.

Quadrilles.

Y cuantos arreglos se han hecho de los motivos más aplaudidos de esta obra, para piano, orquesta y banda militar.

LUCES Y SOMBRAS

aplaudidísima y popular REVISTA de los maestros Chueca y Valverde.

Partitura completa.—Coro de niños.—Vals de la bujía, etc.

Coleccion completa de las piezas de baile más escogidas de los célebres maestros Strauss, Kaulich y Fahrbach, y todo el repertorio de las obras que ejecutan las Sociedades de Conciertos.

APLAUDIDAS ZARZUELAS DEL REPERTORIO MODERNO

Barbieri.....	— <i>Los chichones</i> , un acto.
Idem.....	— <i>De Jetafe al Paraíso ó la familia del tío Maroma</i> , dos actos.
Breton.....	— <i>El Campanero de Begoña</i> , tres actos.
Idem.....	— <i>Las señoritas de Cunnill</i> , un acto.
Chueca y Valverde.....	— <i>La canción de la Lola</i> , un acto.
Idem.....	— <i>Las Férias</i> , un acto.
Idem.....	— <i>Luces y sombras</i> , un acto.
Rubio.....	— <i>El Pañuelo de yerbas</i> , dos actos.
Idem.....	— <i>Historias y Cuentos</i> , dos actos.
Idem.....	— <i>La Salsa de Aniceta</i> , un acto.
Idem.....	— <i>Periquito</i> , tres actos.
Idem.....	— <i>Una onza</i> , un acto.
Rubio y Espino.....	— <i>En la Calle de Toledo</i> , un acto.
Mangialalli.....	— <i>Picio Adán y Compañía</i> , un acto.
Hernandez.....	— <i>Soledad</i> , un acto.
Idem.....	— <i>Un capitán de lanceros</i> , un acto.
Idem.....	— <i>Dos petardistas</i> , un acto.
Taboada.....	— <i>Trabajar con fruto</i> , un acto.
Idem.....	— <i>Cante hondo</i> , un acto.
Idem.....	— <i>Angeles y Serafines</i> , un acto.
Albeniz.....	— <i>Catalanes de Gracia</i> , un acto.
Valverde.....	— <i>Salon-Eslava</i> , un acto.

APLAUDIDAS COMPOSICIONES ARREGLADAS PARA BANDA MILITAR

Chapi.....	— <i>Fantasia Morisca</i> .
Juarranz.....	— <i>Dos paso-dobles para banda militar y piano: 1.º La torre del Oro. 2.º Sevilla.</i>
Idem.....	— <i>Viva la gracia!</i> paso doble.
Desormes.....	— <i>Pst, Pst, Pst</i> , polka para id. y orquesta.
Kéler Béla.....	— <i>Retreta austriaca</i> .
Fliege.....	— <i>Regente Gavota</i> .
Rubio.....	— <i>Periquito</i> , paso doble.
Idem.....	— <i>Pañuelo de yerbas</i> , paso doble núm. 1.
Idem.....	— <i>Idem</i> , id. núm. 2.
Satias.....	— <i>Tiket</i> , polka.
Romea.....	— <i>Archiduquesa</i> , polka.
Costa.....	— <i>Cristina</i> , mazurka.
Espino.....	— <i>Las Amazonas</i> , polka militar.
Fahrbach.....	— <i>Mirtos de oro</i> , walses.
Idem.....	— <i>Estefanie</i> , polka.
Chueca y Valverde.....	— <i>Luces y sombras</i> , paso-doble.
Espinosa.....	— <i>Moraima</i> .
Barbieri.....	— <i>De Getafe al paraíso</i> , paso-doble.
Calvíst.....	— <i>Boccaccio</i> , gran fantasía.
Breton.....	— <i>A Lisboa!</i> galop, paso-doble.