

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

MÚSICA—TEATROS—BELLAS ARTES

REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamburg Andressen, J. Leybach, A. Vernet, 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 Zapata (D. Marcos).

Precios de suscripción: 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 Río de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año (oro). En los demás Estados de América fijarán los precios los señores directores.—Número suelto, sin música, 1 peseta. LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los jueves y consta de ocho páginas, á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Nuestra música de hoy.—La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX, por A. Peña y Goñi.—El canto de Ultraja.—La electricidad y el sonido.—Jardin del Buen Retiro.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Anuncios.

NUESTRA MÚSICA DE HOY

Cumpliendo la promesa que hemos hecho á nuestros abonados les repartimos hoy la preciosa tanda de walses del maestro Taboada que lleva por título *Viva la Reina!* y que con tanto éxito fué estrenada el pasado viernes en el concierto celebrado en el Buen Retiro á beneficio de los Asilos de San Bernardino.

Viva la Reina! fué proclamada por el público como pieza de repertorio, destinada á hacerse en breve tiempo popularísima en toda España.

LA OPERA ESPAÑOLA

Y LA MÚSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

APUNTES HISTÓRICOS

XXVI.

Preludios biográficos.—El italianismo de nuestros maestros.—Emilio Arrieta.—Nacimiento y niñez.—Viaje á Milán.—El laud *Vigilante*.—Estancia y estudios en Milán.—El conde de Litta.—La *Ildegonda* en el Conservatorio.—Cagnoni y Ponchielli.—Regreso á Madrid.—Las óperas de Arrieta en Palacio.—Vuelta á Italia y nuevo regreso á España.—Camprodon y Arrieta.—La flauta de Camprodon.—Cómo se hizo *El dominó azul*.—El estreno y el triunfo.—Trabajos de Arrieta.—Estudio del estilo del maestro.—Su italianismo.—Rasgos salientes de su individualidad artística.—La ciencia en la zarzuela.—*Marina* en el teatro Real.—Regreso al hogar doméstico.—Resumen.—Lista de las obras teatrales de Arrieta.—El Director del Conservatorio y el profesor de composición.—Ayala y Arrieta.—Los discípulos del maestro.—El hombre.—Anécdotas.—El templo de la gloria.

Por poco que los lectores hayan fijado su atención en la historia de los maestros de cuyos méritos y trabajos he dado hasta

ahora cuenta; por poco que hayan parado mientes en la naturaleza de los primeros elementos constituyentes de nuestra ópera cómica, habrán seguramente observado un fenómeno singular; habrán observado que el primer impulso de la zarzuela se debió al esfuerzo de condiciones y cualidades casi extrañas á la ciencia musical, casi independientes de los profundos conocimientos teóricos que debe hoy poseer todo músico compositor, digno de tal nombre.

Nótese este hecho. Carnicer, Saldoni, Eslava, Espin y Guillén, eran maestros; los unos más que los otros, pero todos ellos habian realizado los rudos trabajos de armonía, contrapunto é instrumentación, que son la gimnasia indispensable de un buen músico. Eslava, principalmente, ha sido el primer didáctico español del presente siglo. Y ninguno de ellos logró alcanzar un éxito duradero con sus óperas italianas.

En cambio, y dejando aparte á Hernando, cuya actividad artística se vió anonadada en flor, como nos lo ha demostrado él mismo, ni Oudrid, ni Gaztambide, ni Barbieri, tuvieron tiempo para detenerse apenas en las serias y duras labores de la ciencia musical.

El primero se jactó siempre de desconocerlas en absoluto; los dos últimos pasaron como un relámpago por la clase de Carnicer; Gaztambide con la fogosa despreocupación de su temperamento ardiente, apto como pocos para la asimilación artística; Barbieri con la genial impaciencia de Rossini desertando la clase de fuga del padre Mattei, al enterarse de que las fugas no tenían cabida en el teatro.

Para hacer frente á entidades tan distintas y completarlas en la parte débil, en el flaco que ostensiblemente presentaban, hacia falta un maestro que recabara su individualidad, más de la

inspiracion genuina y dramáticamente musical, que de las exterioridades de forma que el canto popular presentó á un ingénio como el de Barbieri, ó de los apasionamientos melódicos y de ritmo á que la naturaleza de Gaztambide tan admirablemente se prestó siempre.

Hacia falta un artista que cavára hondo, que cimentase sus inspiraciones, no en esta ó la otra fórmula de asimilacion más en consonancia con un ideal arbitrario ó con ingénitas aptitudes, sino en el total dominio de la ciencia musical.

No vaya á creerse, por esto, que la zarzuela reclamaba un contrapuntista intratable, ó un metodista sistemático; no vaya á creerse que nuestro arte lírico dramático pedia á voces un pedagogo. Nada de eso.

Gaztambide y Barbieri, italianísimos por necesidad, dado el estado de la música en España por aquellos tiempos, habian buscado generalmente el éxito fuera, puede decirse, de lo que constituye en el género lírico dramático su parte más musical y genuina.

El primero arrastró al público con el irresistible calor que supo imprimir á la melodía y al ritmo, realista en música, pero realista en la significacion que tiene esta palabra al tratarse del arte de los sonidos, es decir, ávido del efecto, á despecho de toda ley estética.

El segundo tuvo por norte el canto popular, se propuso lanzar á la zarzuela por un derrotero clara y fijamente determinado; y dejando en secundario lugar la parte verdaderamente dramática del género, juzgando no más que accesorio cuanto pudiera menoscabar un átomo de interés al ideal que se habia propuesto, caminó con el desembarazo que todos sabemos y llegó á la meta apetecida, con la frente cubierta de laureles.

Tenemos, por tanto, á Gaztambide explotando el efecto sin más que dejarse arrastrar por su admirable temperamento dramático, y tenemos á Barbieri creando, como antes he dicho (y es su mayor elogio), con la gracia inagotable de sus cantos populares, nuestra etnografía musical; compositores incompletos ambos que buscan y encuentran la inmortalidad cubriendo pura y simplemente, pero con oportunidad y acierto notabilísimos, las necesidades del momento.

¿Qué faltaba para que la trinidad resultara completa? Un maestro en toda la extension de la palabra, un artista dotado de las cualidades virtuales del génio, á par que de los conocimientos científicos que prestan al ropaje exterior de la idea, el vigor y la consistencia de la ejecucion, la holgura y la fortaleza de la obra de mano acabada.

¿Habrá necesidad de decir que ese maestro se llama Emilio Arrieta? Los lectores españoles lo habrán dicho antes que yo, seguramente.

Emilio Arrieta y Corera nació en Puente la Reina (Navarra) el 21 de Octubre de 1823. Sus padres D. Gregorio Arrieta y D.^a Francisca Corera eran modestos hacendados que sin disfrutar de gran holgura, vivian, sin embargo, al abrigo de las necesidades, merced á su laboriosidad y á su honradez. A ambos perdió desgraciadamente Arrieta, siendo muy niño y poco tiempo antes de encenderse la primera guerra civil.

Decidido Arrieta á dedicarse por aficion á la labranza, recibió desde Madrid un aviso providencial. Su hermana D.^a Antonia, casada y establecida en la corte, llamábale á su lado, prometiendo ayuda y proteccion para emprender una carrera.

Arrieta accedió inmediatamente y se trasladó á Madrid, donde comenzó las primeras lecciones de solfeo con un profesor apellidado Castillo, oscuro profesor del cual no ha quedado la memoria más remota.

Tenia entónces el futuro autor de *Marina* diez y siete años de edad, y era tal su amor á la música y tal su impaciencia por penetrar en los secretos del arte, que, estudiando el solfeo, lanzábase instintivamente á componer con esa descabellada impaciencia que caracteriza á las grandes aptitudes.

En vista de ello decidióse su hermana á llevárselo, en su compañía á Italia, y muy mediado el año 1838 salieron ambos para Milán, y desde allí, tras breve permanencia, regresaron á Madrid, acompañando Arrieta á su hermana en este viaje de retorno.

Inútil parece consignar que instalada de nuevo D.^a Antonia en Madrid, volvió Arrieta presuroso á la capital de Lombardia. Este regreso fué memorable para el jóven.

Embarcóse en Barcelona el dia 13 de Enero de 1839, pasajero á bordo de un laud (pequeña embarcacion de vela) muy malo, poco andador y, por añadidura, contrabandista. El tal laud llevaba el significativo nombre de *Vigilante*.

Desde la capital del principado hasta Génova, Arrieta presenció grátis el delicioso espectáculo de los viajes de ida y vuelta que le proporcionaron varios vapores, pasando al costado del laud, en sus viajes redondos. Estos vapores recorrían en tres dias la distancia que hay entre los dos puertos; el *Vigilante* que salió, como dije antes, de Barcelona el 13 de Enero, dió fondo en Génova nada ménos que el dia 10 de Marzo. La singladura duró, por tanto, la friolera de *sesenta y seis* dias. Quizá data de entónces la idolatría que por el mar tuvo y conserva el maestro. ¡No es posible llevar más léjos la generosidad!

Al llegar á Milán, Arrieta habia ya olvidado todas las molestias del viaje. Estaba en Italia, en la clásica cuna del arte, en el país de la melodía; podia respirar el ambiente que habia inspirado á Rossini, Bellini y Donizetti.

Esto henchia sus esperanzas, mas no henchia ¡ay! su bolsillo. Comenzó sus estudios de piano con Perelli y los de armonía con Mandanici, y los emprendió con ardor sin igual. Se mantenía con corcheas, semicorcheas, harina y leche. Distraía el hambre con el trabajo y ayudaba así poderosamente á la digestion.

Tras rigurosísimo exámen, alcanzó, por fin, la codiciada meta artística, siendo admitido en el Conservatorio de Milán despues de brillantes y aplaudidos ejercicios, y allí tuvo la fortuna de estudiar la composicion con Vaccaj, con el patético autor del acto tercero de *Julietta y Romeo* que se canta siempre en sustitucion del de Bellini.

Los adelantos del escolar fueron notables y de ello daban prueba el cariño y aplausos que le prodigaban el director del establecimiento y el eminente profesor á cuya clase acudia Arrieta con solicitud creciente; pero la leche y la harina no daban abasto á la cantidad de jugo gástrico que ya por entónces contenía el envidiable estómago de un hombre que aún hoy no le conoce, sino de oídas.

En una palabra, y hablando brutalmente: Arrieta se moria de hambre. Un instante más y la miseria le hubiera hecho abandonar el Conservatorio y perder, con la vida, todas sus esperanzas.

La Providencia le deparó en aquellos terribles momentos un noble y generoso Mecenas, en la persona del conde Julio de Litta. Llamóle éste, le asignó una pension para que pudiera terminar sus estudios, y Arrieta deshecho en llanto, besó las manos á su protector y volvió al Conservatorio donde pagó aquella hermosa deuda, haciéndose digno, por su aplicacion y sus adelantos, de tan alta y nobilísima merced.

Más tarde, pudo completar el pago, añadiendo á la cantidad moral del momento, el interés siguiente: la inmortalidad del conde Julio de Litta en una de las más preciadas páginas de la historia de nuestra música lírico-dramática.

Arrieta ha cultivado en España diversos géneros. Las primeras obras que en todos ellos escribió, llevan la siguiente dedicatoria: «A mi ilustre protector y amigo el conde Julio de Litta—*Emilio Arrieta*.»

Cuando la gratitud es un mito, hechos de esta naturaleza merecen consignarse.

Desde el año 1839 hasta el de 1846 permaneció Arrieta en Milán. Su despedida del Conservatorio se señaló con un verdadero triunfo, con la ópera *Ildegonda* ejecutada como ejercicio final de sus estudios.

El éxito fué tan grande, que Lichtental, el autor eminente del célebre *Diccionario de la música*, espectador entonces del concurso, se abalanzó á Arrieta á quien abrazó y besó, entre los bravos y aplausos de toda la concurrencia.

La ópera de *Ildegonda*, que aún hoy se ejecuta en nuestros conciertos, está escrita un año antes de la ópera, como ejercicio de composicion.

Dos jóvenes escolares que, andando el tiempo, habian de honrar al arte italiano, se codearon con Arrieta en las aulas del Conservatorio de Milán; Cagnoni y Ponchielli.

Unido al primero escribió su primera obra en colaboracion, una cantata con la cual los futuros autores de *Don Bucéfalo* y *El dominó azul* festejaron la vuelta al Conservatorio del conde Borromeo alejado temporalmente del establecimiento que presidía, á causa de grave enfermedad.

En cuanto á Ponchielli, ingresó en el Conservatorio á fines de 1843, cuando Arrieta estaba ya muy adelantado en sus estudios.

Ponchielli tenia entonces nueve años, era un niño, pero un niño terrible, indomable que se subia á las ventanas y huía de todo el mundo, como pequeña fiera encerrada en una jaula de hierro.

Pusiéronle inmediatamente bajo la inspeccion de Arrieta y el maestro español tuvo la satisfaccion de instrumentar la primera obra que escribió en el Conservatorio de Milán, el que más tarde habia de componer la música de *I promessi sposi*, *I Litvani* y la *Gioconda* y ser, despues de Verdi, el primer compositor dramático de Italia.

El cariño que Arrieta tiene á Ponchielli es tan grande, que hace algunos años hizo un viaje á Verona con el único y exclusivo objeto de abrazar al reputado maestro italiano, desoyendo los consejos de todos sus amigos. El cólera hacia estragos en el clásico país de Romeo y de Julieta, lo cual no impidió á Arrieta llegar hasta Verona y cumplir su deseo, previo un centenar de fumigaciones que soportó con heroica resignacion.

En 1846, terminada por completo la carrera de compositor,

estaba de vuelta en Madrid, despues de una ausencia de más de seis años. ¿Cuál era entonces el estado de la música en España? Consignado queda en lugar conveniente.

Desde su regreso á Madrid hasta el año 1848, Arrieta dirigió en el teatro del Circo el himno de Rossini á Pío IX, ejecutado con inmenso éxito por 300 niños, y escribió para la re-apertura de la sociedad *El Liceo*, una cantata con letra de Zorrilla. Pero ni esto podia satisfacer sus deseos, ni menos estimular las aspiraciones de un artista que á los 25 años de edad, llegaba á su patria despues de haber alcanzado en el país clásico de la música, y previo brillantísimo certámen, el diploma de maestro compositor.

El conde de Litta, por su parte, no cejaba en su noble propósito de proteger á Arrieta.

—Ven á Milán, vuelve á Italia, le escribia. Te he protegido como alumno del Conservatorio y seguiré protegiéndote como compositor.

Como Manuel Garcia, como Sors, como Gomis y tantos otros, Arrieta estaba decidido á abandonar la patria y salir de Madrid, *insalutato hospite*, cuando la reina D.^a Isabel II llamóle á Palacio y le nombró maestro de canto, en sustitucion de Valldemosa.

La Reina de España mostróse en aquella ocasion protectora decidida de su joven profesor, y deseando conocer la ópera que en el Conservatorio de Milán habia escrito, ordenó la construccion de un lujoso teatro en el régio alcázar.

Oigamos á Carmena, que dedica á éste asunto, en su *Crónica de la ópera italiana en Madrid*, las siguientes frases:

«Nada menos que setenta años duró el paréntesis abierto al espectáculo lírico-italiano en los Reales Palacios, hasta que la Reina Isabel II, entusiasta por las bellas artes en general y por la música en particular, dispuso se verificaran en el suyo brillantes conciertos vocales é instrumentales. Reunió los más notables artistas españoles, hizo ejecutar admirables composiciones de todos géneros, tomó parte en algunas de ellas, desempeñándolas con exquisito gusto y rara perfeccion, y no contenta con esto, organizó una série de representaciones de ópera italiana en el teatro del Real Palacio.»

En aquel verdaderamente régio coliseo fué donde Arrieta dió á conocer á la corte madrileña y á la familia Real, la *Ildegonda* que se estrenó el 10 de Octubre de 1849, dirigida por su autor y ejecutada por la Lema y la Isturiz y por Castell de Pons, Hijosa, Reguer y Calvet.

Por encargo de la reina, pidió Arrieta á Solera, autor del poema de *Ildegonda*, un nuevo libreto que el poeta italiano improvisó con el título de *La conquista de Granada* y cuya música escribió el maestro español en media docena de meses. La obra se estrenó en Palacio el 10 de Octubre de 1850, al año justo de la primera representacion de *Ildegonda*, dirigida como ésta por su autor y ejecutada por la Lema, la Srta. Vela de Aguirre y la Ramirez (D.^a Rafaela) y por los Sres. Lázaro Puig, (Flávio), hoy marqués de Gáuna, Guallart, Reguer, Calvet, Algarra y Lopez (D. Leopoldo).

Despues de *La conquista de Granada*, Solera recibió encargo apremiante de nuevo libreto y volvió á improvisar otro poema titulado *Pergolese*, que Arrieta empezó á poner en música sin tardanza; pero circunstancias imprevistas detuvieron la

pluma del maestro y le obligaron á dejar la corte en Marzo de 1851.

Marchóse de nuevo á Italia, suspendieronse las régias representaciones de ópera, y por Real orden de 30 de Junio de aquel año, quedó el teatro de Palacio suprimido, después de haberse verificado en el suntuoso salón veinticuatro representaciones de ópera repartidas entre la *Ildegonda* y *La conquista de Granada* y *La straniera* de Bellini. Debo consignar, antes que se olvide, que los artistas españoles que ejecutaron las tres óperas, las cantaron en italiano.

Un año permaneció Arrieta en Italia; vió aplaudida su *Ildegonda* en los teatros de Milán y Génova (poco tiempo después se ejecutó igualmente con aplauso en Lisboa), escribió una composición para canto y piano titulada *El oasis*, que publicó Ricordi y obtuvo gran éxito, y volvió, por fin, nuevamente, en Marzo de 1852, á su patria donde le aguardaba una fulgurante y súbita celebridad.

Cuando Arrieta llegó á la corte, el éxito de *Jugar con fuego* había asegurado, puede decirse, el entronizamiento de la zarzuela en el teatro del Circo. La obra de Vega y Barbieri y el graciosísimo engendro *Por seguir á una mujer*, llevaban á todo Madrid al coliseo de la plaza del Rey. Caltañazor era el ídolo del público hasta tal extremo que no se comprendía una obra, cualquiera que fuese, sin que en ella tomara parte el popular tenor cómico.

A. PEÑA Y GOÑI.

(Se continuará.)

EL CANTO DE ULTREJA

(CONTINUACION)

Atrévase los señores de la comision á decir que Guido de Arezzo ignoraba la notacion neumática. No lo dirán; si lo dijeren, el genio inmortal de Guido, que se formó en el estudio de las obras de Odón de Cluny, se levantará para desmentirlos. No lo dirán en serio; y si no lo dicen, forzoso ha de serles otorgar que el pensamiento del autor anónimo en que se apoyan, idéntico al de Guido de Arezzo, no entraña la consecuencia falsa por todo extremo, de haberse perdido en el siglo XIII la clave de interpretar los neumas; uno y otro autor, cabalmente, afirman lo contrario. Según ellos, para sacar el agua del pozo neumático, hay que echar mano de una sogá, conviene á saber, las *letras*, de las cuales basta prefijar una sola, y en su defecto ó sustitucion, las *rayas de color*, como queda explicado.

Afirma la comision que en el facsimile «no se advierte señal de línea, ni letra alguna, y que por lo tanto, carécese de clave para la traduccion.»

¿Y cuándo, y en qué lugar afirma eso?

A continuacion de haber dicho que «el canto es del siglo XII, y que en algunos códices de aquel tiempo todavía suele encontrarse una línea marcada con punta seca, ó coloreada, y con una *F*, ó una *C* al márgen, cuyas letras significaban la nota *Fa*, ó la nota *Ut*, que servian de guía para el canto, y para terminar el tono general de la composicion.» Yo sostengo (y para convencerse de esta verdad basta mirar el facsimile) que en él se ve trazada una raya, ó línea puesta debajo de las palabras que contienen la última estrofa de cada canto, conviene á saber:

*Primus ex apostolis,
Martir Jerosolymis
Jacobus egregio
Sacer est martyrio.*

Esta línea, en la primera estrofa, no corre debajo de la palabra *martyrio*; y la razon es clara para quien advierta que la tónica, definida por la nota última del canto, necesita mayor aclaracion y determinacion inequívoca. Lo cual obtiene y propone el compositor marcando en párrafo aparte y en la prolongacion de la misma línea la palabra *rubra*, que denota su

color designando la letra *F*, con arreglo al principio musical de las claves sentado por Guido de Arezzo.

El compositor del canto que nos ocupa, trazando la raya que corre á lo largo y debajo de toda la última estrofa, tenia muy presente otra regla del gran maestro expresada en el capítulo XI del MICRÓLOGO.

«Cum autem quilibet cantus omnibus vocibus et modis fiat, vox tamen que cantum terminat, obtinet principatum; ea enim et diutius et morosius sonat. Et premissæ voces, que tantum exercitatis patent, ita ad eam adaptantur, ut mirum in modum quamdam ab ea coloris faciem duces videntur.»

Que quiere decir: «Como quiera que en los diferentes cantos hay cabida para los varios modos y para todas las voces (notas ó sonidos), cierto es que la nota final de toda la canturía obtiene el principado, sonando por este motivo, con mayor extension y pausa (1).

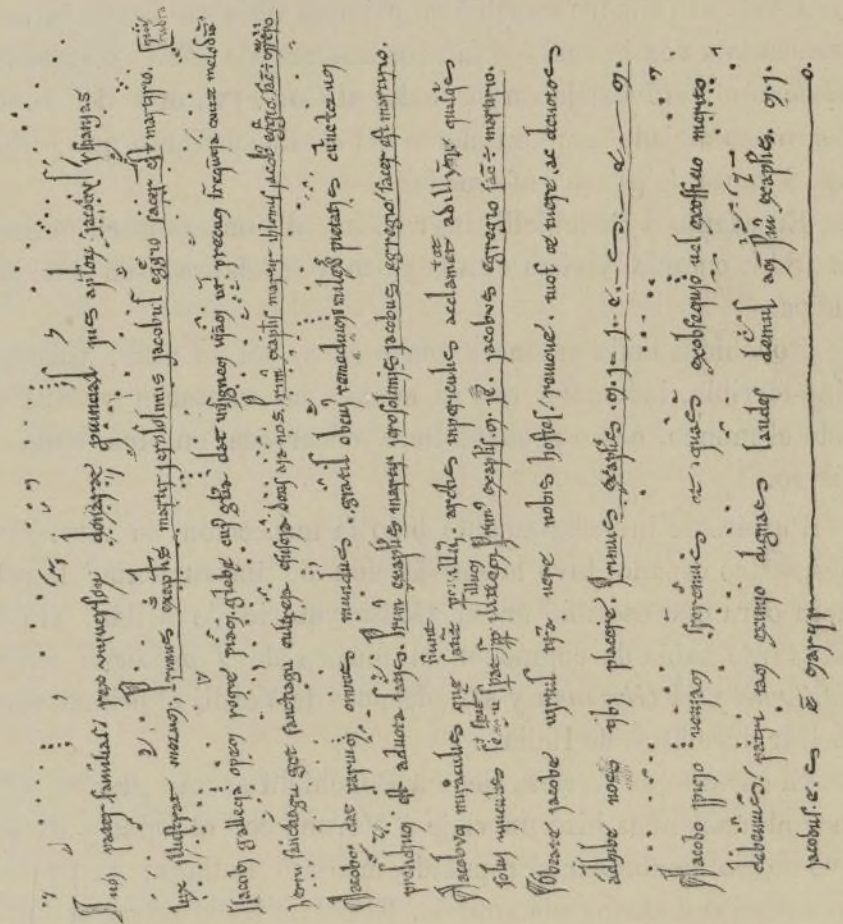
Las voces ó notas que preceden á esta final, última de todo el canto, no se muestran ó no son conocidas por sí mismas, sino es á los cantores inteligentes y ejercitados, y se adaptan de tal manera á la tónica final, y á maravilla se ajustan con ella en tanto grado, que parecen presentar una sola faz ó conjunto armonioso del mismo color.» En otros términos, Guido de Arezzo sienta la máxima ó principio fundamental, que la nota final ó última da colorido á toda la composicion. Si el compositor ó del canto de *Ultreja!* hubiese querido inventar un medio sencillísimo para poner en práctica el consejo del Aretino que se acaba de leer, ¿qué otra cosa mejor le habría venido á las mientes sino lo que vemos en el facsimile correr y trazarse habilmente?

Guido de Arezzo no admitió, ó por lo ménos no nombra más que dos colores, el amarillo y el encarnado, y la razon que da para excluir los demás consiste en la mayor frecuencia de las notas fundamentales *C* y *F*, como es de ver en sus reglas de la MÚSICA RÍTMICA.

«Argumentum vero simplex quia cito capitur,
Tonus tertius et sextus describuntur sæpius,
Quos frequenter percussos, mos cognoscit animus.»

Como si dijera: «Dejando aparte otros sistemas, hé aquí uno sencillito, y que pronto se comprende. El tono tercero y el sexto, representado por las letras *C* y *F* ó por los colores amarillo y rojo, se describen con más frecuencia, y con la misma al punto los reconoce el ingenio.»

No entraré en más pormenores acerca del primer indicio de la clave que los inteligentes han reconocido ya con sólo ver el facsimile.



Encima de la palabra *rubra*, el facsimile pone otra palabra coronada por la neuma compuesta de tres notas.

(1) Dándola más duracion que á las otras ó reposando en ella con doble tiempo.

Los señores de la comision pasan por alto y ni siquiera mencionan la existencia de tal neuma, pero al fijarse en el vocablo intermedio entre él y el inferior *rubra*, han leído *cum*; siendo así que el facsimile pone evidentemente *quis*. No negaré que el grabador ha dejado de marcar con mano firme el trazado de las cuatro letras que componen ese vocablo; mas debo añadir que en la fotografía que poseo, y en el original del Códice compostelano que he tenido á la vista, se manifiesta la lectura del citado vocablo *Quis*, no menos cierta y clara é indisputable.

Los señores de la comision ni han visto el original ni se acuerdan de la fotografía para decir que las letras de las palabras *Quis rubra*, que leen *cum rubra* son del siglo XIII ó de otro posterior; pero no exponen las razones en que se fundan; y su parecer, desde luego, se hace sospechoso, porque habiéndose precipitado á leer mal, no habrán tenido aquel aplomo que sería necesario para resolver cuestion tan delicada como esta. De mí, sé decir únicamente que, habiendo confrontado en la fotografía estas letras, y la neuma sobrepuesta á ella con los neumas y letras de todo el canto, las encuentro semejantes y coetáneas. Si como lo espero, los señores de la comision admiten la lectura clara y patente en el facsimile que acabo de sentar, no les será difícil darse la razon de lo que significa el *Quis* con su neuma. Para ello, les bastará consultar el *Micrólogo* del Aretino, y el *Tonario* de Bernou, abad de Reichenau, donde podrán ver cómo por dicha palabra va designado el modo *Trito*.

(Se continuará.)

LA ELECTRICIDAD Y EL SONIDO

I.

Algunos de nuestros lectores recordarán quizás un artículo publicado en las columnas de este periódico describiendo á la ligera un piano expuesto por Mr. Baudet en la última Exposicion de París y en el cual desempeñaba un papel importante la electricidad.

No es este seguramente, como entonces indicábamos, el lugar más á propósito para describir tales aparatos; pero como quiera que algunos de ellos son dignos de ser conocidos, si no por los resultados prácticos que hayan producido, al menos por la relacion que con el arte musical tienen, hemos decidido continuar aquel trabajo, con objeto de que nuestros lectores puedan juzgar, siquiera sea de una manera imperfecta, hasta qué punto el fluido eléctrico ha llegado á servir de base á nuevos aparatos musicales.

Sabido es que el *sonido*—como todo en el mundo—es pura y simplemente cuestion de *movimiento*. Las ondas sonoras no son otra cosa que vibraciones del aire. Pues bien; una vez demostrado por Bell con su primitivo teléfono que estas ondas sonoras, mejor dicho, que estas vibraciones del aire, á la par que engendran el sonido, pueden dar lugar tambien á una corriente eléctrica, la cual, á su vez puede transformarse nuevamente en sonido; una vez averiguado, en una palabra, que el sonido y la electricidad pueden engendrarse y modificarse mutuamente y tienen el uno sobre el otro una grande influencia, como efectos que son y reconocen por origen una misma causa, fácil es comprender que de esta afinidad, de esta especie de mutua simpatía, de este consorcio, digámoslo así, de dos efectos tan distintos cuando llegan á ser perceptibles á nuestros sentidos, pero tan idénticos en su origen, han de resultar en lo porvenir bienes fecundos para la ciencia, abriéndola un nuevo y vastísimo horizonte para el estudio de los fenómenos físicos en la parte que á la generacion y propagacion de los sonidos se refiere.

Y si esto ha de suceder, hablando del sonido en términos generales, dicho se está que los instrumentos de música, envueltos secundaria, pero imprescindiblemente, en este movimiento general de una de las ramas de la física, ha de sufrir tambien un cambio más ó menos rápido, pero seguramente inevitable, cambio que ya empieza á iniciarse ostensiblemente.

..

Hughes, el sábio profesor norte-americano, inventor del aparato telegráfico que lleva su nombre, ilustre electricista que se ha distinguido si no por el número de sus inventos, por ser todos ellos de práctica é inmediata aplicacion, fué tambien el inventor del *micrófono*.

Su mismo nombre indica el objeto de este aparato: ampliar los sonidos. Está basado en la marcha de las corrientes eléctricas á través del carbon, y su objeto es, como ya hemos dicho, ampliar los sonidos sin desfigurarlos... Es, en una palabra, el microscopio del sonido.

Inútil es llamar la atencion de nuestros lectores sobre la importancia de

este descubrimiento. Sin él, los teléfonos no hubieran pasado de ser una curiosidad de gabinete—digna sí, del estudio de los sábios—pero sin aplicacion práctica é inmediata, y no hubieran tenido por lo tanto el éxito que han tenido dentro y fuera de Europa, éxito que en vez de estacionarse ó decrecer (como el de la luz eléctrica) vá cada dia en aumento, pues hay quien asegura que hasta en España es fácil se establezcan redes telefónicas si el Gobierno concede autorizacion para ello.

Pero la amplitud ó la amplificacion de los sonidos en los receptores telefónicos depende, segun Mr. Boudet, no sólo de la naturaleza de las sustancias por las cuales atraviese la corriente eléctrica, sino tambien del modo de combinar la marcha de esta misma corriente.

Estudiando este hecho Mr. Herz ha llegado á construir un instrumento al cual llama *trompeta telefónica*, capaz de repetir clara y fuertemente las notas de un cornetin ó cualquier otro instrumento de viento, emitidas débilmente frente á un trasmisor telefónico de Reiss.

Para ello se vale Mr. Herz de un teléfono Gower, al cual se adapta la trompeta, pero el diafragma del trasmisor tropieza al vibrar con dos contactos ó tornillos metálicos colocados en la parte anterior y posterior de dicho diafragma.

Estos tornillos corresponden relativamente el uno á un condensador (1) y el otro al polo positivo de una pila Leclanché, de cuatro ó seis elementos, cuyo polo negativo está unido á uno de los tornillos del condensador ya citado.

De esta manera, cada doble vibracion del diafragma establece dos contactos con los tornillos, lo cual produce una carga y una descarga en el condensador.

Estas corrientes del condensador son las que atraviesan por medio de una disposicion especial el circuito del teléfono, reforzando su accion natural y produciendo efectos parecidos á los del micrófono.

Decimos *parecidos* porque con la disposicion especial de las corrientes de que venimos hablando, si bien se amplian en gran modo los sonidos, no ha llegado aún á ampliarse de una manera satisfactoria como con los sistemas microtelefónicos la palabra articulada.

Y es de notar que todos los sistemas conocidos son más aptos para transmitir el sonido que la palabra, hasta el punto de que hay algunos como el condensador cantante, la trompeta telefónica y otros que produciendo magníficos resultados, cuando á la trasmision del sonido se les aplica, son completamente inútiles, no sólo para la ampliacion, sino aún para la simple trasmision en la palabra.

(Continuará.)

JARDIN DEL BUEN RETIRO

TEMPORADA DE VERANO.—CONCIERTO EXTRAORDINARIO.
VIGÉSIMO PRIMER CONCIERTO.

Brillante por demás estuvo el concierto extraordinario celebrado el viernes último, á beneficio de las casas de socorro de esta capital y Asilos de San Bernardino, bajo los auspicios del excelentísimo Ayuntamiento de Madrid.

El programa estaba formado de piezas españolas de gran mérito, debidas á la inspiracion de nuestros primeros autores, segun se desprende del documento que á continuacion trascribimos:

PRIMERA PARTE.

- | | |
|---|----------|
| 1.º Overture de <i>Mitridates</i> | SERRANO. |
| 2.º <i>Serenata española</i> | VALLE. |
| 3.º <i>Polaca de concierto</i> | CHAPÍ. |

SEGUNDA PARTE.

- | | |
|----------------------------------|-------------|
| 1.º <i>Zayda</i> , overture..... | A. REPARAZ. |
| 2.º <i>Cantos canarios</i> | POWER. |

TERCERA PARTE.

- | | |
|---|------------|
| 1.º Preludio de <i>Guzman el Bueno</i> | BRETON. |
| 2.º <i>La primavera</i> , alborada..... | F. GRAJAL. |
| 3.º <i>Moraima</i> , capricho instrumental..... | ESPINOSA. |
| 4.º ¡ <i>Viva la reina!</i> walses (1.ª vez)..... | TABOADA. |

Todas estas piezas fueron aplaudidas con estrépido, y celebradas con singular entusiasmo.

(1) El condensador, en términos generales, es un aparato que tiene por objeto almacenar la electricidad.

Fueron repetidas la bellísima alborada de Grajal *La primavera*, y la siempre fresca é inspirada *Moraima* de Espinosa.

La tanda de walses de Taboada ¡*Viva la reina!* constituye una hermosa pieza que hubiera sido repetida á no haber estado colocada al final del programa. El público la acogió con grandes muestras de simpatía, la tributó sinceros aplausos y reconoció en ella una obra por todo extremo notable en su género, y destinada á hacerse muy popular entre nosotros.

La orquesta ejecutó con el acierto de costumbre todos los números, y el maestro Espino dirigió sus huestes con la pericia que en él es ya característica.

Pasemos ahora al concierto del martes, acerca del cual debiéramos reproducir lo que hemos dicho con respecto á los que le han precedido.

El programa se componía todo él de piezas francesas, en contraposición al anterior, formado exclusivamente de piezas españolas.

Hélo aquí:

PRIMERA PARTE

- | | | |
|-----|-------------------------------------|-------------|
| 1.º | <i>Zampa</i> , overtura..... | HEROLD. |
| 2.º | <i>Danse macabre</i> | SAINT-SAENS |
| 3.º | <i>Auras del Rhin</i> , walses..... | MORLEY. |

SEGUNDA PARTE

- | | | |
|-----|--|-------------|
| 1.º | <i>Mignon</i> , overtura..... | THOMAS. |
| | <i>Les Erinnyes</i> , tragédie antique de le Conte de Lisle: | |
| 1.º | <i>La Troyenne regrettant sa patrie</i> | } MASSENET. |
| 2.º | <i>Andante passionné</i> | |
| 3.º | <i>Final du divertissement</i> | |

TERCERA PARTE

- | | | |
|-----|-----------------------------------|------------|
| 1.º | <i>La Giralla</i> , overtura..... | ADAM. |
| 2.º | <i>Serenata húngara</i> | JONCIERES. |
| 3.º | <i>Ave-Maria</i> | GOUNOD. |
| 4.º | <i>Mlle. Boute-en-train</i> | ZIEHZER. |

Repeticiones: overtura de *Mignon*, de Thomas; *La Troyenne regrettant sa patrie* con el *Final du divertissement* de *Les Erinnyes*, de Massenet y el célebre *Ave-Maria*, de Gounod, ejecutado de un modo maravilloso por la orquesta.

Hubo grandes aplausos para ésta y para su director Sr. Espino, en justa recompensa de sus trabajos por complacer al público que con tanta asiduidad acude á los Jardines del Buen Retiro.

Para una de estas noches se prepara un gran concierto compuesto exclusivamente de música italiana.

¡Tendrá que oír!

NOTICIAS

MADRID

Decididamente empezarán el 20 de Setiembre las representaciones de Apolo.

La primera obra nueva que se pondrá en escena será *La cruz de fuego*, de Estremera y Marqués.

Dentro de cinco ó seis días comenzarán los ensayos y se publicará la lista oficial de la compañía, que la Sociedad se ha negado á comunicarnos hasta ahora.

El acta constitutiva de la Asociación aparecerá pronto en la *Gaceta* de Madrid.

El sábado definitivamente se estrenará en la Zarzuela el gran baile *Excelsior*. Están tomadas todas las localidades correspondientes á las diez ó doce primeras representaciones.

Mañana se celebrará el ensayo general, con trajes, decorado, atrezzo, etcétera, etc.

La entrada será por medio de tarjetas, y Arderius se vé más asediado estos días que ministro nuevo por sus amigos y paniaguados.

Nuestros lectores recordarán que ántes que nadie publicamos el argumento de *Excelsior*, por cuyo motivo nos abstenemos de reproducirlo, invitándoles á que registren con cuidado nuestra colección del presente año.

En breve se pondrá en escena en el teatro del Príncipe Alfonso la ópera *Somnambula*, en la que hará su debut la Srta. Enriqueta de la Incera, primer premio de nuestro Conservatorio de música y pensionada por el ministerio de Hacienda.

Extraordinaria concurrencia acudió anoche al beneficio de los Sres. Espino y Rubio celebrado en los Jardines del Retiro.

La función ofreció doble carácter, pues hubo espectáculo teatral y concierto por la Unión Artística.

A sangre y fuego, *Ellos y nosotros* y *El esclavo sirio* fueron muy bien ejecutados por los artistas encargados del desempeño de dichas obras.

La parte musical compuesta de la sinfonía *Tutti in maschera*, de Pedrotti, del *Movimiento continuo*, de Paganini, y del *Pizzicato de Silvia*, de L. Delibes, obtuvo grandes aplausos, habiendo sido repetida esta última pieza.

Los Sres. Espino y Rubio fueron obsequiados por sus amigos con ricos presentes.

Ya se han arreglado los asuntos del Real. Rovira ha pagado el plazo correspondiente, después de una larga próroga otorgada por el Sr. Pelayo Cuesta.

Michelena ha vuelto á transigir y ha aprontado el dinero no solo para el pago del susodicho plazo, sino también para realizar los adelantos de ordenanza á los artistas que en breve han de emprender su viaje á Madrid.

De óperas y proyectos nada se dice, y únicamente se sabe que la obra nueva de este año será la *Gioconda* de Ponchielli.

El sábado próximo se dará en el teatro del Buen Retiro una función á beneficio de las casas de socorro y asilos de San Bernardino.

Dentro de pocos días se pondrá en escena en el teatro de Recoletos una zarzuela en un acto titulada *Para palabra*, *Aragon*, letra del Sr. Marquina, música del reputado maestro D. Isidoro Hernandez.

La *Rivista Teatrale Melodrammatica* de Milán copia un suelto nuestro en que dimos cuenta de los asuntos del Real; pero tiene la gracia de atribuírselo á otro periódico de Madrid.

¿Qué le habria costado decir que tomaba la noticia de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL?

Es preciso, señora *Rivista*, dar á cada uno lo que le corresponde.

Otra vez tenga Vd. la bondad de citar nuestro nombre, ¿eh?... ..

LARA.—El 7 del próximo Setiembre se inaugurará la temporada de este elegante coliseo, en el que se ha reformado totalmente el decorado, enriqueciéndole con una costosa embocadura del mejor gusto artístico, y en donde actuará la misma compañía que en él venia funcionando aumentada con la Srta. D.ª Matilde Rodríguez, D.ª Emilia Dominguez y D. Ricardo Valero.

Constituyen la lista, las Sras. D. Balbina Valverde, D.ª Dolores Abril, doña Matilde Rodríguez, D.ª Emilia Dominguez, D.ª Emilia Mavillard, doña Julia Castellanos, D. Ricardo Zamacois, D. Antonio Riquelme, D. Pedro Ruiz de Arana, D. José Rubio, D. Ricardo Valero, D. Ricardo Liron, D. Ricardo Manso, D. Manuel Barreal, D. Eduardo Perez y otros.

La empresa cuenta con obras de nuestros primeros autores cómicos.

Hasta la segunda quincena del próximo Setiembre, no abrirá sus puertas el teatro de Variedades.

La compañía será la misma del año anterior, figurando también en ella la Sra. Perlá y el Sr. Carceller.

La empresa de los Jardines del Buen Retiro ha dispuesto, teniendo en cuenta lo más pronto que viene la noche, por lo adelantado de la estación, que den comienzo las funciones á las ocho y media.

La Sra. Tubau de Palencia formará definitivamente parte de la compañía que ha de funcionar en el teatro de la Comedia.

Con gran concurrencia se ha celebrado en el Jardín del Buen Retiro el beneficio del Sr. Mesejo, quien recibió varios regalos de no escaso mérito artístico.

Componían el programa *El capitán de lanceros*, *Torear por lo fino* y *Música del porvenir*, esta última interpretada por los artistas del teatro de Recoletos y dos bailes compuestos y dirigidos por el Sr. Estrella.

Hubo aplausos para todos y el público salió muy satisfecho del espectáculo.

Es tan desdichada la empresa del teatro del Príncipe Alfonso que hasta se le escapan las malas tiples, después de haber cobrado como buenas.

Una de las Rosinas de *El barbero* ha puesto piés en polvorosa dejando á D. Simon hecho un D. Bartolo.

Dióse parte al gobernador, éste telegrafió á sus colegas de provincias, y la *bella fugitiva* ha sido encontrada en Barcelona en compañía de un Almaviva real y positivo y no de mentirijillas como el de la ópera de Rossini.

La prófuga se halla enferma en la capital del Principado, y en cuanto sane vendrá á Madrid á cantar el *Pipelet*.

No habrá quien no *tilde* la conducta de la prima donna del circo de Rivas.

De regreso de Lisboa se encuentra en Madrid la aplaudida *mezzo soprano* Srta. García Cabrero, la cual ha sido contratada por la empresa del teatro del Príncipe Alfonso.

La Srta. García Cabrero debutará con *Le donne curiose*, del maestro Usiglio.

Mario cuenta con tres obras nuevas, *La Charra* y *Nieves*, de Ceferino Palencia y otra produccion de Miguel Echegaray, cuyo título desconocemos.

PROVINCIAS

VIGO.—*Hernani* ha sido la última ópera que se ha puesto en escena en el teatro de esta ciudad.

Tomaban parte en la interpretacion la Srta. Remondini y los Sres. Tamberlick, Verdini y Belletti, los cuales fueron muy aplaudidos en todo el curso de la representacion. La Srta. Remondini cantó con muy buen gusto el ária, premiándola el público con un nutrido y espontáneo aplauso. En el duo de tiple y baritono rayaron á gran altura dicha señorita y el señor Verdini.

Tamberlick y Belletti estuvieron admirables en la interpretacion de sus respectivos papeles, aplaudiéndolos con entusiasmo el numeroso público que llenaba el teatro.

SEVILLA.—Dentro de breves días abrirá sus puertas el teatro-circo del Duque con la zarzuela en tres actos titulada *La Mascota*, que al efecto se ensaya por la compañía que dirige el Sr. Villalonga.

CORUÑA.—La compañía de ópera que dirige el Sr. Tamberlick dará una série de seis funciones en el teatro de esta ciudad.

SABADELL.—En el teatro de los Campos de Recreo, el día 20 del presente mes, se verificó el estreno de la aplaudida obra de Audran *La Mascota*, la cual tuvo un éxito brillante, haciéndose aplaudir en ella todos los artistas que la desempeñaban.

PAMPLONA.—La empresa del teatro Principal ha firmado escritura con la célebre bailarina doña Emilia Pinchiara y su hermana doña Josefina, con el primer bailarín y director D. Angel Estrella, su hija doña Concha, y con un lucido cuerpo de baile para los de gran espectáculo, que deben ponerse en Pamplona durante la temporada próxima.

OVIEDO.—El centro de Asturianos en Madrid, secundado por otras corporaciones y particulares y bajo el patrocinio de la Excm. Diputacion provincial y Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, ha acordado celebrar un certámen musical el 20 de Setiembre entre las bandas de música de paisanos existentes en los pueblos de la provincia y otorgar premios á las mismas, segun su mérito, como se expresará en el programa general de las fiestas de San Mateo.

Se adjudicarán tres premios consistentes en medallas de oro, de plata y de bronce, con sus correspondientes diplomas, y además dos bonos ofrecidos por la casa Romero y realizables en música de su establecimiento.

El nombramiento del Jurado se dará á conocer por medio de los periódicos de la localidad.

Ejercicios para este concurso.—1.º Obra de estudio igual para todas las bandas, que será designada por una comision de profesores, en Madrid, y que recibirán los jefes de las bandas que se hayan inscrito ántes del 20 del presente Agosto.—2.º Una obra del repertorio de cada banda, á eleccion de su Director, entre fantasías, sinfonías ó trozos de ópera.—3.º Fantasía de Aires Nacionales, ó un bailable á su eleccion.

Reparto de premios.—Los premios serán adjudicados el día 22 de Setiembre á la hora y forma que designará la Excelentísima Diputacion provincial de acuerdo con el Excelentísimo Ayuntamiento.

Oviedo 12 de Agosto de 1883.—El iniciador y delegado de la Comision, Faustino Echevarria.

Nota.—Las bandas que han prestado ya su adhesion y que acudirán á este concurso, son las de Santa Cecilia, Oviedo, bajo la direccion de D. Rafael Menendez.—Ovetense, idem, Director D. Genaro Palacio.—Municipal de Gijon, Director D. Eulogio Llana.—La del Liceo de Avilés, Director D. Félix Barés.—La del Grado, Director D. Rafael Romero.—Y la de Pola de Siero, Director D. Manuel Urbano.

EXTRANJERO

En el Stadt-Theater de Hamburgo debutó hace pocos días un nuevo tenor llamado Boetel. Dicho artista, seis meses atrás, era cochero de plaza en Hamburgo y sus colegas le obsequiaron muy formalmente la noche de su debut con un látigo de plata valorado en 600 marcos.

Hé aquí un atributo musical de nuevo género. Boetel no será el primero que de la oscuridad salga á brillar como astro de primera fuerza en la escena lírica, pues Wachtel fué ántes que artista postillon, y el célebre Nieman, herrero.

Un corresponsal de un periódico de Berlín nos cuenta del inmortal maestro Wagner lo siguiente:

«En Lucerna representaba una vez la sociedad artística del director Dettloff *La Gran Duquesa de Gerolstein*, de Offenbach, y Ricardo Wagner se hallaba en el teatro, como siempre, analizando todo lo que veía. Al día siguiente estaba deseoso de oír su opinion, y cuánto me admiré cuando el severo maestro me dijo: ¿Sabe Vd. que me he divertido muchísimo? A Offenbach tanto le importa la moral como el contrapunto; pero es original y hará escuela. Al contrario, creo que los imitadores no nos alcanzarán ni á él ni á mí.»

Se ha establecido la luz eléctrica en el Gran teatro de Pesth.

El gran festival de Leeds, que durará del 10 al 13 de Octubre próximo será dirigido por sir Arturo Sullivan.

Figuran en el programa el oratorio de Raff *El fin del mundo*, que es todavía una novedad para Inglaterra, el *Elias* de Mendelssohn, el *Stabat Mater* de Rossini y un oratorio de Macfarren titulado *King David*.

El teatro de la Opera de Berlín inaugurará la temporada lírica con la *Ondina*, de Lortzing. Despues se pondrá en escena la *Lackmé*, de Leo Delibes.

En el teatro de Hamburgo se ejecutarán en breve la *Salamita*, de Rubinstein y la *Colomba*, de Mackensie.

Fausto, *La Africana*, *Guillermo Tell*, *La Judía*, *El Profeta* y *La Favorita*, han hecho el gasto en el teatro de la Opera de París durante la última semana.

En *El Profeta* y en *La Favorita*, ha obtenido grandes aplausos mademoiselle Richard.

La direccion del nuevo teatro italiano de París, ha contratado á la Pantaleoni para ejecutar la *Gioconda* de Ponchielli, y otras obras del repertorio.

Mala adquisicion, porque la Pantaleoni no pasa de ser una apreciable medianía.

Pagas que reciben los siguientes artistas del empresario Abbey, en el Metropolitan-Theatre de New-York:

Nilson, 10.000 francos por representacion.

Sembrich, 7.500 id.

Scalchi, 25.000 mensuales.

Trebelli, 30.000 id.

Valleria, 20.000 id.

Campanini, 50.000 id.

Stagno, 60.000 id., etc., etc.

Se asegura que las pagas ascienden á 200.000 francos por semana.

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 si 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 30 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. 5 id.

GRAN ÉXI O 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 mas escogidas de los célebres maestros Strauss, Kaulich y Fahrback, y todo el repertorio de las obras que ejecutan las Sociedades de Conciertos.

APLAUDIDAS ZARZUELA DEL REPERTORIO MODERNO

Barbieri.....	—Los chichones, un acto.
Idem.....	—De Jetafe al Paraiso ó la familia del tio Maroma, dos actos.
Breton.....	—El Campanero de Begoña, tres actos.
Idem.....	—Las señoritas de Cumill, un acto.
Chueca y Valverde.....	—La cancion de la Lola, un acto.
Idem.....	—Las Ferias, un acto.
Idem.....	—Luces y sombras, un acto.
Rubio.....	—El Pañuelo de yerbas, dos actos.
Idem.....	—Historias y Cuentos, dos actos.
Idem.....	—La Salsa de Aniceta, un acto.
Idem.....	—Periquito, tres actos.
Idem.....	—Una onza, un acto.
Rubio y Espino.....	—En la Calle de Toledo, un acto.
Mangiagalli.....	—Picio Adan y Compañia, un acto.
Hernandez.....	—Soledad, un acto.
Idem.....	—Un capitán de lanceros, un acto.
Idem.....	—Dos petardistas, un acto.
Taboada.....	—Trabajar con fruto, un acto.
Idem.....	—Cante hondo, un acto.
Idem.....	—Angeles y Serafines, un acto.
Albeniz.....	—Catalanes de Gracia, un acto.
Valverde.....	—Salon-Eslara, un acto.

APLAUDIDAS COMPOSICIONES ARREGLADAS PARA BANDA MILITAR

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