



REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamborg 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 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 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, segun las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripcion es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Nuestra música de hoy.—La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX, por A. Peña y Goñi.—El canto de Ulteja.—La electricidad y el sonido, por X.—Los conciertos del Retiro, por E. Minguet.—Jardín del Buen Retiro.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.

NUESTRA MÚSICA DE HOY

Al presente número acompañan las seis últimas páginas de la preciosa overtura de Suppé *Dame de pique*, que comenzamos á publicar en el anterior.

En breve regalaremos á nuestros abonados nuevas obras, cuya adquisicion ha de serles en extremo grata y ha de enriquecer muy mucho el selecto é inmenso álbum musical que ya poseen, y cuyo coste es indudablemente superior al importe de la suscripcion á LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

LA OPERA ESPAÑOLA

Y LA MÚSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

APUNTES HISTÓRICOS

El dominó azul está en la memoria de dos generaciones. ¿A qué desmenuzarlo? ¿A qué examinar las piezas una á una? Veamos la obra en conjunto, que así veremos á Arrieta más y mejor.

Ante todo, señalo como cualidad saliente del estilo del maestro, el sentimiento, la emoción que sus melodías revelan y la claridad adorable con que están escritas. Italiano si, en cuanto al procedimiento general, pero italiano más en el fondo que en la forma, es decir, más en la union estreche y fraternal de la poesía y la música que caracterizaba á Bellini, por ejemplo, que en la copia ó imitacion de la division y corte sistemáticos de las piezas.

Como el autor inmortal de *Norma* y *Los Puritanos*, en Ita-

lia, Arrieta ha sido entre los maestros españoles el más patético y sentido de todos ellos, y esta especie de continencia de la pasion, llegó á marcar á la zarzuela el límite en que habian de encerrarse todas sus aspiraciones dramáticas.

Más claro; la suprema cualidad del estilo de Arrieta fué llegar siempre á la meta de las conveniencias del género, sin que la ampulosidad ó el amaneramiento desencauzáran sus corrientes. El cuadro del maestro ha encajado siempre en el marco, porque se ha amoldado constantemente á esa difícilísima media tinta que separa la ópera cómica del drama lirico.

Ni es esto solo. En otro lugar he dicho que Arrieta habia hecho de la zarzuela, la ópera cómica cosmopolita, y esto precisa una explicacion que habrá de darnos idea exacta de la individualidad del maestro. ¿Dónde reside la de Gaztambide y Barbieri? En una particularidad.

Nadie igualó al primero en la fogosidad y el apasionamiento así del ritmo, como de la melodía. En cuanto al segundo, su incomparable gracia y sus profundos conocimientos de nuestros cantos populares le han convertido, con razon, en el Goya de la zarzuela algunas veces, en el D. Ramon de la Cruz otras, y en el más zarzuelero siempre, quiero decir, en el compositor más genuinamente español de estos y los otros tiempos.

En Arrieta hay que buscar la generalidad; su obra no tiene, como algunos edificios, un remate puntiagudo que llame hácia ese detalle la atencion. Hay que mirar todo el edificio y hay que examinar su construccion con verdadero cuidado.

Vamos, ante todo, al canto popular. Este indispensable ingrediente, si me es dado expresarme así, de nuestra ópera cómica, no podia pasar desapercibido para el maestro y lo utilizó efectivamente. Pero ¿de qué modo? Del siguiente.

Gaztambide habia presentado flores sueltas, hermosas y vivas de color siempre, regadas, á veces, con el llanto de su ardiente sensibilidad. Barbieri habia confeccionado un vistosísimo ramillete que el tiempo probablemente no marchitará jamás. Arrieta no tomó de nuestros cantos populares ni flores sueltas, ni ramilletes. Extrajo la esencia y presentó el aroma.

¿Por que? La razon es sencillísima. El autor de *El dominó azul*, maestro y maestro consumado cuando dejó á Italia definitivamente para establecerse en Madrid, no podia mirar al arte sino desde arriba, no podia fijarse en este ó el otro detalle característico de la zarzuela, con el objeto de halagar las aficiones del público. Tenia que guiar á éste, en vez de dejarse guiar por él.

Y como los conocimientos científicos adquiridos en el Conservatorio de Milán, á par de la atmósfera saturada de melodía que allí habia respirado, le ponian en situacion de ensanchar las formas dramáticas del género, no tuvo más que conocer nuestros cantos populares, para diluir su esencia en la zarzuela y crear de esta suerte la forma más ideal y poética de la ópera cómica española.

¿Se quieren ejemplos? No voy á citar más que dos: la célebre romanza de tenor de *El dominó azul* y la jota de *Llamada y tropa*. El giro de la melodía indica solamente con su adorable abandono la raiz de la composicion, la fragancia del aire popular, pero la admirable belleza de esa página, una de las mejores de Arrieta, no proviene únicamente del encanto nativo que atesoran los cantos populares, sino que, al fundirse en la pasion del giro melódico, en los detalles de la armonía, en los contrastes de ritmo y en los timbres del instrumental, forma un total, una masa compacta, un tupido encaje cuyos hilos de oro, bellísimos si se consideran aisladamente, tienen, sin embargo, toda su brillantez y toda su vida en el conjunto.

La jota de *Llamada y tropa*, no se parece á ninguna otra de las de Oudrid y Barbieri, por que en ella no predomina la idea melódica con exclusion absoluta de los demás elementos musicales, ni está sujeta al sistema de la transparencia ó la desnudez del canto popular. De igual suerte que en la romanza de *El dominó azul*, piden aqui intervencion prudente y mesurada, pero no por eso menos atractiva y eficaz, todos los auxiliares de la melodía, y esta fusion íntima da más consistencia, comunica más vigor á las inspiraciones del maestro.

Aún va más lejos Arrieta en *Un sarao y una soirée*. Esos dos preciosos cuadros que revelaron á Ramos Carrion, constituyen el credo de Arrieta en la aplicacion del canto popular.

Recuérdese la introduccion, la cancion y el final del primero y la introduccion, cavatina y habanera final del segundo y dígame si es posible, con recursos más aparentemente sencillos, dar mejor idea de lo que puede llegar á ser en música, el tan debatido color local.

El canto popular no es, pues, para Arrieta un fin, sino un medio, no es principal y único objetivo, sino el elemento preciado que ha de fundirse con los demás en el troquel de su delicadeza y de su sentimiento artísticos.

El compositor dramático, en Arrieta, nace de esa íntima fusion, nace, como ántes dije, del conjunto de todas las cualidades del músico profundo y del artista genial, moviéndose en los límites justos y precisos de la zarzuela. Esta inteligencia tan

justa de la tension dramática, que puede alcanzarse dentro del género, ha influido de una manera poderosa en los triunfos alcanzados por el maestro español. Y la naturaleza suya le ayudó eficazísimamente, así como su educacion artístico-musical recibida en suelo italiano.

En efecto, si Arrieta hubiera pretendido entrar en la Zarzuela como un revolucionario, como un iconoclasta, derribando los ídolos del público y oponiendo á la ligereza de la forma admitida el énfasis y la erudicion indigesta de una estética abrazada á los problemas del contrapunto, seguramente hubiera fracasado en su intento. La zarzuela era una niña recién nacida. Necesitaba jugo lácteo y nada más. El de la música de Arrieta contenía glóbulos en abundancia y vino á reforzar el sistema de alimentacion con que Gaztambide y Barbieri nutrian al género.

El maestro ensanchó este sistema. Dió á la armonía, al ritmo y á la parte instrumental un color, una variedad y una importancia de que hasta entónces habia carecido. Moduló más, introdujo en el elemento rítmico, en la sangre de la música, abundancia de giros nuevos, atractivos é interesantes y reforzó con las combinaciones de los timbres en la orquesta la armonía y la expresion de todos sus cantos.

Saturado de la nitidez y delicadeza adorables de la forma belliniana, fino y apacible por naturaleza, como el inmortal autor de *Norma* y *Los Puritanos*, el temperamento de Arrieta se prestaba sin esfuerzo alguno á la melodía sentida y patética, á esos matices tiernos, á esas *sfumatures* del alma, impregnadas de melancólica dulzura, que conmueven hasta las lágrimas y son como una quinta esencia ideal del sentimiento.

Esa es la característica nota, el sello indeleble del artista: dulzura, delicadeza, continencia que, compañera inseparable del músico, extiende su penetrante aroma á los procedimientos científicos y establece ese admirable equilibrio que, entre el fondo y la forma, existe en todas las creaciones del maestro español.

El dominó azul, *El grumete* y *Marina* constituyen la trilogía inmortal de los primeros tiempos de Arrieta. No se necesita fijar mucho en ellas la atencion para convencerse de que contienen todas las cualidades de que acabo de hacer mérito.

Y la prueba de que viven, no ya á espensas de una cualidad saliente, sino de la amalgama de todas cuantas son necesarias para constituir una verdadera obra dramática, es que las dos últimas se han aplaudido en el extranjero convertidas en óperas, y no lo ha sido la primera, porque el maestro no ha querido despojarla hasta ahora de su primitiva forma.

La trasformacion de *Marina* fué un verdadero acontecimiento. Tamberlick fué quien la aconsejó á Arrieta el primero y le decidió á llevarla á cabo. El maestro se dirigió á Ramos Carrion para la labor de los recitados y nuevas piezas, para una refundicion, en suma, de la zarzuela de Camprodon que el autor de *La Tempestad* hizo con su discrecion y talento acostumbrados. La obra tenia dos actos, se agregó uno más y Arrieta escribió, además de las escenas y recitados consiguientes dos duos, uno para tiple y bajo y otro para tenor y barítono, que se intercalaron en el primer acto; preludio, coro de introduccion, concertante y romanza de tiple y un duo de tiple y barítono para el acto segundo que resultó, exceptuando el final (primera version de la zarzuela) completamente nuevo y, por fin, un duo para tiple y tenor y un rondó final con que terminó la ópera.

El acto segundo de la zarzuela entró íntegro en el tercero de la refundición.

Marina estrenó sus nuevos atavíos en el teatro Real el jueves 16 de Marzo de 1871, en una función verificada á beneficio de Enrique Tamberlick. El éxito lo recordarán seguramente todavía los que asistieron á aquel memorable espectáculo, en el cual la Ortolani, Tamberlick, Aldighieri y Gassier obtuvieron, con Arrieta, un ruidoso triunfo.

Tamberlick y Aldighieri, sobre todo, hicieron de los papeles de Jorge y Roque dos verdaderas creaciones. El primero arrancó lágrimas al auditorio, el segundo mantuvo constantemente la hilaridad de los espectadores en su cómico papel. Se repitieron varias piezas y Arrieta, acompañado de sus eminentes intérpretes, alcanzó una de las ovaciones más grandes de su carrera artística. Siete representaciones se dieron de la ópera sin que el entusiasmo del público decayera en lo más mínimo.

Después... después *Marina* volvió á sus lares, volvió al hogar doméstico con las flamantes y ricas vestiduras que había estrenado en su primera y lucida escapatoria. Todo el mundo la acogió con los brazos abiertos, todos la festejaron, todos la dieron albricias, como á niña que se pone de largo por vez primera, y hoy continúa siendo el ídolo de la casa y dispuesta siempre á acudir en ayuda de la familia cuando la fortuna vuelve las espaldas al cabeza de ella ó á alguno de sus individuos.

Nótese ahora este hecho. Las piezas agregadas por el compositor á la refundición de *Marina* lo fueron diez y seis años después de estrenada la zarzuela. Para un maestro como Arrieta este espacio de tiempo no podía pasar en vano, y no pasó, ciertamente.

No hay sino comparar las piezas escritas en 1855 y las compuestas en 1871 para convencerse de la atención con que el músico sigue los inmensos progresos modernos. La armonía aparece más rica y variada, la orquestación más nutrida, pero nada de esto afecta al fondo del estilo de Arrieta, cuyas melodías siempre claras, siempre tiernas, encantadoras y expresivas, se espacian á sus anchas en una ambiente adecuado al género que las reveló por vez primera.

Esta suprema cualidad de Arrieta brilla en todas las obras del maestro, sea cualquiera la atmósfera que respiren, constituye el detalle más característico de su individualidad. Los bufos le dieron dos libretos: *Un sarao y una soirée* y *El potosi submarino*, y él dió á los bufos dos partituras de frac y guante blanco. La primera, sobre todo, es una joya.

Heliodora y *La guerra santa*, señalan las dos últimas obras importantes de su carrera, hasta hoy. Ambas contienen, como la refundición de *Marina*, detalles de forma más cuidados, pero el fondo es inalterable como la naturaleza misma del maestro.

A. PEÑA Y GOÑI.

(Se continuará.)

EL CANTO DE ULTREJA

(CONCLUSION.)

Los señores de la comisión no han puesto la cuestión en su verdadero punto de vista. La han dislocado y desquiciado tomando por eje de argumentación un falso supuesto; pues no se trata de comparaciones que no tengan indicios de clave, sino de las que los tienen, y son estas dos que he dado á la luz pública. La entonación de las figuras y su valor es reco-

nocido por su propia situación y forma. He traducido la primera en canto llano, fundado en la base cierta de que no representan sus figuras ningún valor ni equiparación con las de los *Tiempos ternarios*. Acerca de lo cual, la comisión dice: «no será muy aventurado suponer que debe traducirse en compás Ternario, porque el canto ¡*Ultreja!* tiene todas las señales de ser una verdadera canción popular,» más para decirlo así, se apoya en una falsa teoría inadmisible, conviene, á saber; que la música eclesiástica antes del siglo XIII, lo mismo que la popular, revelaba toda sin excepción «su origen oriental en multitud de *quiebros, adornos y floreos*, con que se cantaba.» Al decir esto, no se acuerda la comisión que antes había asegurado y consignado terminantemente que este canto «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 sus servidores.» Si es canto popular y juntamente eclesiástico, cantado en coro por el cabildo de la catedral, indudablemente hubo de pasar al pueblo por medio de la iglesia y revestir un carácter salemne como los que se oyen en los oficios divinos y se repiten después para actos de religión fuera del recinto sagrado en boca del pueblo. La índole de este canto no puede menos de ser eclesiástica, y en este supuesto, el argumento que hacen los señores de la comisión no concluye.

Cabalmente San Gregorio el Magno dió carácter al canto tradicional y magestuoso de la iglesia romana, evitando aquellos *quiebros, floreos y glosa*, que en la música griega tanto lugar tenían, cuya exuberancia ya trató de eliminar San Ambrosio, concretándose al ritmo natural y bello de la frase que se cantaba; sin embargo, la modulación Ambrosiana, propia de los himnos, pareció demasiado cromática y suave á los sostenedores de la majestad Gregoriana; y bien sabido es que Carlomagno, inutilizó los libros corales de la catedral de Milán, de manera que cuando se quiso restablecer en aquella Basílica su canto antiguo, hubo necesidad de acudir á la tradición; y poco á poco, fué templándose en Alemania y Francia la severidad del canto llano Gregoriano, con la dulzura del Ambrosiano, mayormente en los himnos.

Así, San Leon IX, es alabado por un autor contemporáneo, por haber compuesto melodías en honor de varios santos con dulzura melíflua (*mellifica dulcedine*). El autor de este pasaje tenía muy presente el de San Isidoro, donde (1) se dice que la eufonía ó suavidad del canto se llama *melos*, por ser melífluo. Mucho se engañan los señores de la comisión, cuando consideran que la melodía excluye toda consonancia de cantar grave y majestuoso, y no lo admiten sino en donde haya *adornos, quiebros y floreos*. Para Guido de Arezzo el *melos*, que ha dado su nombre á la melodía, es ya cualquiera, ya el conjunto de las modulaciones agradables al oído que resultan de las seis consonancias que enumera y subordina al tono fundamental de todo el canto. Llenos están de esta verdad y concepto, ó definición todas sus obras. Basta leer en el *Micrologo* el capítulo X titulado *De modis et falsi meli agnitione et correctione*; y en la epístola que escribió al monje Migue l se expresa sobre este punto con tanta claridad y distinción que no es lícito abrigar la más ligera duda. Así enseña que el principio y el fin del canto, dan la norma de la aptitud con que cualquier *melos*, ha de pronunciarse ó reconocerse.

Ygitur curiose est intendendum de omni melos secundum cujus modi propriatatem sonent, sive in principio sive in fine, quam vis de solo fine dicere soleamus.

Y así también tomando el *melos* en el sentido general de aire melodioso de todo el canto, le aplica la misma frase, la significación de consonancia particular, y más ó menos característica de uno de los ocho modos cuyo conjunto llama *ocetomela*:

Illud quoque debes agnoscere, quando in omnibus modis, cum grave fuerit melum, gravibus aptatur modulis vel melis, cum vero alta fuerint mela, altis melius conveniunt melis vel modulis. Y de oque habes, in formulis moderum, duas formulas in unoquoque modo.

El canto llano no se aparta de estas consonancias, ántes bien, se rige por ellas, y con ellas determina precisamente todo su movimiento. Demuestran los señores de la comisión que mi ensayo interpretativo se aparta de la melodía del original, ó que falta á las reglas más rigurosas de este clásico canto, y de este modo haban probado realmente mi desacierto, por no haber elegido el *tiempo ternario*.

Yo sostengo que la medida del canto-llano que he preferido, guarda bien las consonancias y entra perfectamente en el concepto de melodía, tal como la extendió San Leandro amigo de San Gregorio el Magno, el cual

(1) Etimologías, lib. III, cap. 20.

compuso muchas melodías, como apunta su hermano San Isidoro, aplicadas al cantar del sacrificio de la misa, al de *laus* ó himnos, y al de los salmos: *in sacrificio quoque, laudibus, atque psalmis, multa dulci sono composuit*. La melodía se aplicó á los salmos bajo la pluma de San Leandro, y de San Gregorio el Magno. No probarían nunca los señores de la comision que necesitasen para ellos *quiebros* y *fl. reos*, ni en una palabra, el compás de tiempo *Ternario* aquellos dos grandes ingenios musicales del siglo vi, verdaderos padres del canto Eugenio.

El canto *¡Ultreya!* no se titula melodía, sino *Himno de Santiago*, (*himnus de Sancto Jacobo*), como se puede ver al principio de la página fotográfica que poseo. Es un himno eclesiástico en toda regla. Es verdad que la segunda estrofa, hablando del camino de los peregrinos abierto por la gloria del sepulcro de Santiago en Galicia, termina con esta cláusula:

*Ut precum frequentia
cantet melodiam.*

Mas de aquí no se infiere en rigor, que el canto de *¡Ultreya!* se titule melodía, ni pertenezca á la especie determinada de las melodías que han imaginado los señores de la comision. Dice sencillamente que la vía insigne de Santiago, invita á cantar melodiosamente á los que acuden con *frecuencia de suplicas* el favor del Apostol. Deribar de aquí nada menos que todo un sistema de pruebas, es tomar pretexto de una voz susceptible de varios sentidos para despacharse mejor. ¿Qué dirían los señores de la comision si combatiendo con ellos hubiese yo descarrilado hechándome á disertar sobre la significacion de la palabra *neuma*, y me hubiese limitado á la de *Alleluia* (1) Jerusalem, ú otros sentidos usuales en que se emplea?

No se trata cuando se interpreta un autor de imponerle el sentido que el no abrigó, sino deber y exponer el que tuvo. La melodía comun al canto de todas preces de que habla el texto, (*Ut precum frequentia cantet melodiam*) no debia ni podían ceñirse al tiempo *Ternario*, supuesto que con esa limitacion quedan necesariamente excluidas la mayor parte, conforme lo demuestra entre otros muchos, los pasajes de San Isidoro, y de Guido de Arezzo arriba citados.

Las dos notas finales del canto *¡Ultreya!* que afectan á la palabra *Amen*, se hallan *escuetas* y aisladas cargando sobre las vocales *A, e*, y en la misma altura que se manifiestan en mi traduccion. Los *fl. reos* que la comision vé marcados para esas notas, en ese sitio, no existen ni son necesarios, y serian muy impropios si se pusiesen. Para decir que estos *fl. reos* existen seria menester que viésemos otra señal y no la *plica* (2) que aparece en ambas figuras; así tambien estarían ligadas seguidas de otras y no sueltas, marcando *final*. Lo cual, de un modo bien manifiesto y claro, contradicen las del facsimile. No hay más medio de reconocerlas que como las presento en la traduccion, colocadas en el diapente del tono por haber hecho final de tono en las palabras del último verso, imprimiendo estas dos tal efecto en el numeroso auditorio que oía, tal belleza y majestad, como si expresase el éxtasis del alma que se sublima despues del canto, perdiéndose en los espacios celestiales, figura autorizada por el *neuma* en las *Alleluias* del *modo (tono)* y de lo que dá el Códice de Calixto muchos ejemplos.

Para concluir y para prevenir la última objecion que se me ha hecho, conviene, á saber, que las cuatro líneas (tetrágama) del *Himno de los milagros*, son del siglo xiii ó posteriores á la redaccion del Códice, me permitiré copiar y traducir algunas breves cláusulas del tratado sobre la música que el autor del Códice insertó en el libro IV de su obra.

«Musica est scientia bene et recte cantandi, et sciendum quod non est cantus super musicam nisi per quatuor lineas scribatur. Nam quatuor lineae quibus scribitur, et octo toni, quibus continetur ars magna, quatuor virtutes, prudentia scilicet, fortitudinem, temperantiam, et iustitiam; et octo beatitudines quibus anima nostra munitur et decoratur, designant.»

«La música es la ciencia de cantar bien y correctamente. Toda música cantable debe escribirse con cuatro líneas. Las cuatro líneas con que se escribe y los ocho tonos en que se contiene este grande arte, designan las cuatro virtudes cardinales, y las ocho bienaventuranzas que fortalecen y hermosean el alma.»

Y hago aquí punto final, confiando que mis lectores han de juzgar con imparcialidad y excusarán benévolos algunas erratas de imprenta, fáciles de advertir por el texto y sentido natural de la frase en que se han deslizado. Ojalá que en vez de cuestiones estériles y que montan muy poco para el progreso de la arqueología musical, sirva mi ensayo de aliciente á la ob-

servacion *concienzuda é imparcial* de tantas y tan preciosas piezas antiguísimas é interesantes como en nuestros archivos se conserva n.

JOSÉ FLOREZ LAGUNA.

Madrid 11 de Agosto de 1883.

LA ELECTRICIDAD Y EL SONIDO

(CONCLUSION.)

Como el magnetismo y la electricidad son hermanos gemelos, no es de extrañar que Mr. Ader haya conseguido efectos análogos á los conseguidos por Herz, suprimiendo la pila y el condensador, y valiéndose simplemente de imanes en forma de herradura.

De este modo ha construido una especie de cuarteto compuesto de cuatro grandes trompetas unidas á la caja del teléfono, las cuales repiten notablemente ampliados los cantos emitidos ante el trasmisor, formando así una especie de coro que ha llamado bastante la atencion de los curiosos que visitaron la última exposicion de Paris.

Dicho aparato fué bautizado por su autor con el nombre de *Fanfarría*.

Claro está que por muchos y maravillosos que sean los adelantos de la mecánica, nunca llegarán en los dominios del arte á suprimir al artista.

Creados todos los instrumentos de música para el artista, que ha de tocarlos, y no éste para aquellos, dicho se está que bajo el punto de vista verdaderamente artístico, aquella representacion mecánica del *Loehengrin*, que mi amigo y compañero Minuto profetizó para al año dos mil, resulta verdaderamente imposible, por más que bajo el punto de vista mecánico no lo sea tanto como á primera vista parece.

Prescindiendo, pues, de este nuestro modo de pensar refractario á organillos, cajas de música, pianos mecánicos y cualquiera otro instrumento que tienda á suprimir la intervencion del artista en la música, vamos á dar ligera idea de una invencion de M. Carpentier, á la cual llamó *melófono*, si bien despues hubo de conseguir hacer que su aparato escribiese y repitiese las piezas de música, cambiándole entónces su primitivo nombre por el de *Melógrafo repetidor*.

Con esta última disposicion, las partes de que se compone el aparato son dos, el armonium ó melófono, propiamente dicho, y el melógrafo ó repetidor.

Los dos están unidos entre sí por cincuenta hilos metálicos correspondientes á las cincuenta teclas del armonium.

Por medio de un mecanismo idéntico al empleado por M. Baudet en su piano eléctrico, á cada presion ejercida sobre las teclas del armonium corresponde una emision de corriente cuya duracion depende del tiempo que la tecla permanezca bajo la presion del dedo; esta corriente emitida por el armonium atraviesa el melógrafo poniendo en accion diferentes electroimanes por medio de las cuales se verifica un perforamiento en una banda de papel que ante ellos pasa movida por un aparato de relojería, cuya velocidad se ha graduado de antemano. El tamaño de los agujeros verificados en el papel por este medio, dicho se está que depende del tiempo que las teclas del melófono estén fuera de su normal posicion.

El melófono se compone de una serie de tubos á través de los cuales pasa una corriente de aire, cuando el movimiento de las palancas del teclado lo permite; ahora bien, con la cinta ya preparada de antemano por medio del melógrafo, se obtienen en el melófono idénticos resultados, tan solo con hacer correr dicha cinta pegada á los tubos; pues claro está que la emision del aire á través de ellos, sólo se verificará cuando los agujeros de la cinta correspondan con los de los tubos respectivos.

Dicho instrumento es ingenioso, si bien ya Mr. Du-moncel ideó otro por el estilo con objeto de escribir automática é instantáneamente las improvisaciones musicales.

Mr. Roncali presentó tambien en 1873, un aparato del mismo género en la exposicion celebrada en dicha época en Viena.

Mr. Blyth ha inventado recientemente un *monocordio*, que bien merece un puesto en esta ligera reseña de aparatos eléctrico-musicales.

Está compuesto simplemente por un hilo metálico atravesado por una serie de corrientes eléctricas, en número de 128 por segundo, arregladas y emitidas por medio de un diapason eléctrico.

Perpendicularmente á dicho tubo se coloca un electro-iman, cuyos polos se aproximan al hilo metálico todo lo posible, pero sin tocarle.

Si por este electro-iman se hace pasar otra corriente, el hilo entra in-

(1) Véase, ejemplo 5.º cuad. sin. hist. m.

(2) Véase mi cuadro sinop. hist. mús. ejempls. 27.º y 40.º

mediatamente en vibración emitiendo un sonido que llega á convertirse en una nota musical arreglando por medio de un tornillo ó clavija la tensión del hilo metálico.

Una vez obtenido este resultado, basta variar la posición del electroimán para obtener las diferentes notas armónicas correspondientes á su fundamental.

Este instrumento, como juzgarán nuestros lectores por esta ligera idea, es tan sencillo como ingenioso y creemos que perfeccionándole algo llegaría á ser de verdadera aplicación práctica.

No por falta de materiales para continuar esta relación, sino por lo pesada que indudablemente se ha de hacer su lectura para nuestros suscritores, vamos á terminarla dando cuenta de un aparato que demuestra hasta qué punto la electricidad y el sonido se aunan y completan para dar lugar á fenómenos físicos cuya verdadera causa se escapa á las más sutiles investigaciones de los sábios.

Dice Tyndall que si delante de las cuerdas de un piano ó arpa se emite una nota cualquiera, la cuerda correspondiente á dicha nota entra en vibración repitiéndola débilmente.

Cuando la inteligencia humana no puede explicarse satisfactoriamente la causa ó causas que concurren á originar un efecto determinado, nada más fácil que negar el hecho atribuyendo los efectos á causas ya conocidas.

El experimento de Tyndall fué, pues, objeto de muchos comentarios no faltando quien atribuyese dicha repetición tan solo á refracciones ó repercusiones de la materia radiante, considerándola como una especie de eco del sonido emitido.

Y la duda era lógica: admitir desde luego como cierto el experimento de Tyndall era casi casi confesar que entre sonidos idénticos había algo más que materia que irradiaba, de la misma manera que había entre ellos tal afinidad, tal *simpatía*, que bastaba la presencia de uno de ellos para que la materia predispuesta á vibrar, de idéntico modo se prestase gustosa á transmitir la contestación al llamamiento de aquel.

Y si hasta en religión hubo un santo que necesitaba ver para creer, lógico es que en ciencia hubiese escépticos que al menos dudasen de hechos tan sorprendentes.

Pero es el caso que algún tiempo después, Mercadier y Gray vinieron á confirmar de una manera evidente, si bien valiéndose de medios distintos, este mismo fenómeno.

Ambos aplicaron á la telegrafía esta propiedad de los sonidos. Hablaremos algo de la teoría en que el último de dichos físicos fundó su aparato conocido en telegrafía con el nombre de *armónico* de Gray.

No se olvide que el aparato de Gray está destinado á la telegrafía.

Una pila, cuyo polo negativo se manda á tierra, envía á la línea una corriente continua, que al llegar á la estación receptora, atraviesa una serie de electroimanes, cuyas armaduras vibran por efecto de alteración en la corriente de la línea.

En la estación transmisora hay otra serie igual de vibradores eléctricos que funcionan por derivaciones de la misma pila que se envía á la línea.

Pues bien; si se arreglan estas láminas vibrantes de modo que en ambas estaciones se emitan una serie de sonidos musicales *do, re, mi*, etc... y una vez hecho esto se interrumpe en cualquiera de las estaciones, el vibrador que emita la nota *re*, por ejemplo, el vibrador correspondiente á la misma nota en la otra estación, se interrumpe también; si se interrumphen dos vibradores, cesan asimismo, los vibradores correspondientes en el otro extremo de la línea; cualquier cambio, en suma, que experimente un vibrador, cualquier alteración en el sonido de una ó varias notas de una estación, es repetido por el vibrador correspondiente en la estación opuesta.

Dicho esto, inútil es hacer constar, que por este sistema se pueden transmitir á la vez por un solo hilo, tantos despachos como vibradores haya montados en ambas estaciones.

En presencia de tales hechos que revelan, como decíamos al principio, la afinidad que existe entre la electricidad y el sonido, y en la imposibilidad por varias causas de entrar en otro orden de consideraciones, hacemos punto final, dejando al criterio de nuestros lectores el juzgar si tenemos ó no razón, al asegurar que la electricidad estaba llamada á desempeñar un papel de no escasa importancia en la emisión de los sonidos.

X.

LOS CONCIERTOS DEL BUEN RETIRO

APUNTES ESTADÍSTICOS

Con el concierto verificado el día 5 del actual terminó en los Jardines del Buen Retiro la serie de los contratados á la sociedad Union Artístico-Musical por el empresario de aquellos Sr. Ducazcal.

La campaña hecha por la sociedad no ha podido ser más gloriosa bajo la acertadísima dirección del maestro D. Casimiro Espino, quien con tanto gusto como inteligencia ha escogido entre las muchas obras de su extenso repertorio las más adecuadas á la índole general de los conciertos de jardín, no tan clásicos, en manera alguna, como los que en teatro cerrado se celebran.

Nada hay más elocuente, ni que más en favor del éxito obtenido por las obras musicales hable, que los números, ante cuya claridad todo argumento es nulo é irrecusable de todo punto su seguridad y certeza.

Vamos á demostrarlo.

El número de obras musicales ejecutadas en los 25 conciertos de que se ha compuesto la serie ha sido el de 122; pero como quiera que de éstas se han formado los 25 programas, y muchas de ellas ha habido que incluirlas en más de uno, resulta que los números musicales de que los programas se han compuesto han ascendido á 271.

De éstas se han repetido, á instancias del público, 134 como palpablemente se demuestra en el estado siguiente:

Conciertos.	Números.	Repeticiones.	Conciertos.	Números.	Repeticiones.
1	13	7	Suma ant..	143	79
2	11	5	14	11	7
3	12	5	15	14	6
4	11	6	16	11	5
5	9	6	17	9	4
6	12	9	18	11	5
7	9	7	19	11	3
8	9	6	20	9	2
9	9	4	21	11	5
10	12	6	22	10	5
11	13	7	23	8	3
12	9	5	24	11	4
13	14	6	25	12	6
	143	79	TOTAL....	271	134

De las antedichas 122 obras musicales se han puesto en programa; una sola vez 65, dos veces 32, tres veces 18, cuatro veces 6, y cinco, solamente una, la notable tanda de walses de Waldteufeld *La estudiantina*, obra que se ha hecho verdaderamente popular y en la que el maestro Espino ha introducido importantes reformas en la instrumentación.

El número de las de 1.ª audición ha sido el de 29, de las cuales han merecido el honor de ser repetidas, 17; habiendo el Director mostrado especial predilección por las de autores españoles.

La clasificación de las 122 obras, es la siguiente: overturas, 26; walses, 14; marchas, 8; fantasías, 8; galops, 8; polkas, 7; polacas, 6; gavotas, 5; danzas, 5; melodías, 4; poemas, 3; bailables, 3; caprichos, 3; andantes, 3; minuettos, 2; escenas, 2; serenatas, 2; pizzicatos, 2; preludios, 2; rapsodias, 2; sinfonía, 1; pavana, 1; estudio, 1; reverie, 1; jota, 1; cavatina, 1, y retreta, 1.

Estas obras pertenecen á 75 maestros: alemanes, 28; españoles, 19; franceses, 14; italianos, 10; austriacos, 2 y 2 rusos: cuyos nombres por orden alfabético son los siguientes: Adam, Auber, Banés, Srta. Bengoechea, Beethoven, Bizet, Bocherini, Brahms, Breton, Brisson, Brull, Chapí, Chesneau, Chopin, Coote, Czibulka, Delahaye, Delibes, Espinosa, Fharbach, Fernandez Grajal, Fliege, Flotow, Gevaert, Godard, Golmardt, Gomis, Gounod, Gurlitt, Halevy, Hause, Haydn, Herold, Inzenga, Jimenez, Jimenez Delgado, Joncieres, Kaulich, Keler Bela, Kontski, Lajarte, Lange, Laymaira, Mancinelli, Marqués, Massenet, Mendelssohn, Meyerbeer, Morley, Paganini, Pedrotti, Peña y Goñi, Power, Raff, Reparaz, Rossini, Sabater, Saint-Saens, Satias, Santa Marina, Serrano, Scherz, Schumann, Straus, Suppé, Svendsen, Taboada, Taubert, Thomas, Valle, Verdi, Wagner, Waldteufeld, Weber y Ziecher.

Solamente resta un consejo que dar á la Sociedad y á su director artístico: que no se duerman sobre los laureles conquistados, y que ya que el trabajo y la constancia los han colocado á la altura en que hoy se encuentran, el trabajo sea quien en tan envidiable puesto los sostenga, seguros de que el público recompensará sus esfuerzos, con la predilección en asistir á sus espectáculos y con colmando de aplausos á tan dignos profesores y á tan inteligente maestro.

F. MINGUEZ.

Madrid 6 de Setiembre de 1893.

JARDIN DEL BUEN RETIRO

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

Por una parte las locuras atmosféricas que han vuelto á elevar la temperatura, y por otra los manifestos deseos del público han decidido á la Union Artístico-Musical á dar una serie de conciertos extraordinarios en el Jardin del Buen Retiro.

A las cuatro y media de la tarde del día 8 celebróse el primero, con arreglo al siguiente programa:

PRIMERA PARTE

- | | | |
|-----|---|-------------|
| 1.º | <i>Martha</i> , overtura..... | FLOTOW. |
| 2.º | <i>Serenata</i> de la <i>Fantasia morisca</i> | CHAPÍ. |
| 3.º | <i>La primera lágrima</i> | MARQUÉS. |
| 4.º | <i>Estudiantina</i> , walses..... | WALDTEUFEL. |

SEGUNDA PARTE

- | | | |
|-----|---|----------|
| 1.º | <i>Guillermo Tell</i> , overtura..... | ROSSINI. |
| 2.º | <i>Primera danza húngara</i> | BRHAMS. |
| 3.º | <i>Segunda danza húngara</i> | |
| 4.º | <i>Colibrí</i> , polka obligada de flautin, por el Sr. Wiglietti..... | SELENIK. |

La ejecución de tan brillantes obras proporcionó á la sociedad que dirige el maestro Espino un nuevo triunfo, tan ruidoso como todos los que está acostumbrado á alcanzar.

Fueron repetidas la «Serenata» de la *Fantasia morisca*, de Chapí, la popularísima tanda de walses de Waldteufel, *La Estudiantina*, la overtura de *Guillermo Tell*, de Rossini, y la polka *Colibrí*, de Selenik.

La concurrencia, que fué tan numerosa como distinguida, no cesó de celebrar la riqueza de detalles con que la orquesta bordó dichas piezas y e acierto con que fueron dirigidas por el maestro Espino.

Durante la velada del 9, y ante un público tan numeroso como el que solía acudir al Jardin en las calurosas noches de Julio y Agosto, celebróse el segundo concierto extraordinario, en el que fueron interpretadas de admirable manera todas las piezas del siguiente programa:

PRIMERA PARTE.

- | | | |
|-----|----------------------------------|----------|
| 1.º | <i>Isabella</i> , overtura..... | SUPPÉ. |
| 2.º | <i>Polaca de concierto</i> | GIMENEZ. |
| 3.º | <i>My Queen</i> , walses..... | COOTE. |

SEGUNDA PARTE.

Escenas pintorescas:

- | | | |
|-----|-----------------------------|-----------|
| 1.º | <i>Marcha</i> | MASSENET. |
| 2.º | <i>Aire de baile</i> | |
| 3.º | <i>Angelus</i> | |
| 4.º | <i>Fiesta bohemia</i> | |

TERCERA PARTE.

- | | | |
|-----|-------------------------------|-------------|
| 1.º | <i>Zayda</i> , overtura..... | A. REPARAZ. |
| 2.º | <i>Stephanie-gavota</i> | CZIBULKA. |
| 3.º | <i>Marcha Schiller</i> | MEYERBEER. |

Repeticiones: la tanda de walses de Coote *My Queen*, el *Angelus* de las *Escenas pintorescas* de Massenet, la overtura *Zayda* de Reparaz y la *Stephanie-gavota*, de Czibulka, que fué ejecutada hasta por tercera vez.

Como de costumbre, el público abandonó el Jardin sumamente satisfecho del buen resultado de la fiesta musical que acababa de celebrarse.

En la noche del 10 hubo también concierto extraordinario, con arreglo al programa que á continuación transcribimos:

PRIMERA PARTE.

- | | | |
|-----|--------------------------------|------------|
| 1.º | <i>I Ladri</i> , overtura..... | SUPPÉ. |
| 2.º | <i>Serenata húngara</i> | JONCIERES. |
| 3.º | <i>La patria</i> , walses..... | FAHRBACH. |

SEGUNDA PARTE.

- | | | |
|-----|--|---------|
| 1.º | Fantasia de la ópera <i>Fausto</i> | GOUNOD. |
|-----|--|---------|

TERCERA PARTE.

- | | | |
|-----|---------------------------------------|-------------|
| 1.º | <i>Roman d'Elvire</i> , overtura..... | THOMAS. |
| 2.º | a. <i>Wals lento</i> | L. DELIBES. |
| | b. <i>Pizzicato</i> | |
| 3.º | <i>Violeta</i> , polka..... | LAYMARIA. |

Fueron repetidas las siguientes piezas: la overtura de *I Ladri* de Suppé, la preciosa tanda de walses de Fahrbach, titulada *Patria*, la fantasia del *Fausto*, de Gounod, y el *Wals lento* y el *Pizzicato* de L. Delibes, este último fragmento reproducido por segunda vez.

La orquesta estuvo inspiradísima en la interpretación de todas estas piezas, y tanto ella como su director Sr. Espino, fueron objeto de las más espontáneas y ruidosas manifestaciones de entusiasmo por parte del numeroso público que llenaba toda la espaciosa retonda del Jardin.

Ayer tarde se celebró el cuarto concierto extraordinario, en el que se ejecutaron con gran acierto las siguientes piezas:

PRIMERA PARTE.

- | | | |
|-----|------------------------------------|----------|
| 1.º | <i>Zampa</i> , overtura..... | HEROLD. |
| 2.º | <i>Recuerdos de Portugal</i> | ESPINO. |
| 3.º | <i>Pavana favorita</i> | BRISSEN. |
| 4.º | <i>Cagliostro</i> , walses..... | STRAUSS. |

SEGUNDA PARTE.

- | | | |
|-----|---|-----------|
| 1.º | <i>Tutti in Maschera</i> | PEDROTTI. |
| 2.º | <i>Colombine</i> , minueto..... | DELAHAYE. |
| 3.º | <i>Moraima</i> , capricho instrumental..... | ESPINOSA. |
| 4.º | <i>Todo amor</i> , polka..... | GOMIS. |

Hubo muchos aplausos y agradaron sobre manera al público los *Recuerdos de Portugal*, de Espino, la tanda de walses de Straus, *Cagliostro*, el minueto de Delahaye, *Colombine*, y la siempre gentil y siempre inspirada *Moraima*, de Espinosa.

No sabemos si la *Union Artístico Musical*, ha terminado ya la serie de sus nuevos conciertos.

Todo depende de la temperatura.

Si el tiempo se mantiene caluroso, la indicada Sociedad funcionará en el Jardin del Buen Retiro, los miércoles y sábados por la tarde.

Si el fresco se acentúa nos veremos privados de seguir aplaudiendo por ahora á la distinguida corporación que durante el verano ha hecho las delicias de los madrileños que no se han movido de la corte.

Como nos contamos entre este número, nunca agradeceremos bastante á la *Union Artístico-Musical*, los encantadores ratos de solaz que sus conciertos nos han proporcionado.

A cada cual lo suyo.

NOTICIAS

MADRID

Ha sido aprobada por el jurado competente la lista de la compañía de ópera italiana que ha de funcionar en el teatro Real durante la próxima temporada.

Dicha lista se halla concebida en los siguientes términos:

Maestros directores de orquesta, Signori Goula, Giovanni.—Perez, Emanuele.—Maestro director de coros, Signor Almiñana, Gioachino.—Maestro repetidor al piano, Signor Goula, Giovanni (figlio).—Director de escena, Signor Saper, Francesco.—Tiples, Signori Gargano, Giuseppina.—Gini, Adele.—Theodorini, Elena.—Valda, Giulia.—Otra tiple, Nicolau, Maria.—Mezzo sopranos y contraltos, Signore Borghi, Adele.—Mazzoli Orsini, Andreina.—Comprimarias, Signore Garrido, Maria.—Minotti, Ceresa.

Tenores, Signori Bulterini, Carlo.—Cámero, Edoardo.—Masini, Angelo.—Otro primer tenor, Signor Minotti, Luigi.—Tenores comprimarios, Signori Durini, Michele.—Ziliani, Giuseppe.—Barítonos, Signori Battistini, Mattia.—Bianchi, Giovanni.—Pignatosa, Luigi.—Bajos, Signori Donati, Vittorio.—Nannetti, Romano.—Vecchioni, Francesco.—Bajo caricato, Signor Fiorini, Aristide.—Comprimarios bajos, Signori Cabrer, Francesco.—Linares, Alvaro.—Soldá Giovanni.

Director del baile, Signor Pedoni, Lodovico.—Primera bailarina, Signora Tagliatela, Concetta.—Apuntadores, Signoris Plá, Leandro y Vittoriano.—Maquinista, Signor Phelan, Antonio.—Atrezista, Signor Nieto, Leonardo.—Sastre, Signor Paris, Lorenzo.—Pintores, Signoris Busato, Bonardi y Valls, Pietro.—100 profesores de orquesta.—90 coristas de ambos sexos.—28 bailarinas.

Es probable que la funcion inaugural se celebre el 3 de Octubre con la representacion de *Los Hugonotes*.

Apolo inaugurará su campaña el 28, poniendo en escena la *Marina*, de Arrieta.

A esta obra seguirá *La cruz de fuego*, cuyos ensayos han comenzado ya. La Sra. Zamacois debutará probablemente con *La Marsellesa*.

La Sociedad de Autores ha publicado la lista de la compañía, precedida de un notable preámbulo que por su extension no reproducimos y en el que se consignan elocuentemente los nobles y levantados propósitos de la mencionada Asociacion.

Hé aquí ahora la lista á que hemos hecho referencia:

Maestros directores y concertadores: Caballero (D. Manuel F.), Chapí (D. Ruperto) y Llanos (D. Antonio).—Tiples: Cortés de Pedral (D.^a Dolores), Hierro (D.^a Antonia), Roca (D.^a Gabriela), Soler di Franco (D.^a Almerinda), Zamacois (D.^a Elisa).—Tenores: Asin (D. José), Bérge (D. Eduardo G.), Gadea (D. Federico).—Tenores cómicos: Constanti (D. Pedro), Guerra (don Ramon de la).—Contraltos: Bustos (D.^a Cármen), Vera (D.^a Enriqueta).—Características: Baeza (D.^a Concepcion), Gruas (D.^a Antonia).—Barítonos: Ferrer (D. Enrique), Pinedo (D. Bonifacio), Vazquez (D. Joaquin).

Bajos: Soler (D. Miguel), Subirá (D. José).—Director de escena: Soler (D. Miguel).—Segundo tenor cómico: Fernandez (D. Juan).—Segundo barítono: Gonzalez (D. Julian).—Segundo bajo: Hernandez (D. Antonio).

Segundas tiples y contraltos: Lopez (D.^a Luisa), Martin (D.^a Amalia), Martinez (D.^a Manuela), Sierra (D.^a Elena), Valencia (D.^a Antonia).

Partiquinas: Aruég (D.^a María), Careaga (D.^a Maravillas), Estrella (Doña Caustancia), Fernandez (D.^a Julia), Padron (D.^a Aurora).

Segundos tenores barítonos y bajos: Galle (D. Hermenegildo), Manso (D. Cecilio), Pelegrín Leiva (D. Juan).

Partiquinos: Fuster (D. Eugenio), Noguera (D. Antonio), Rodriguez (D. Anselmo), Ruiz (D. Enrique).

Maestro de coros: D. Rafael Hornero.—Apuntadores: D. José Cuadrado y D. Alejo Peral.—Sas-res: Sres. Muñoz y Piñuela.—Maquinistas: Señores Hernandez y Charameli.—Gasistas:—Sres. Alvarez y Moto.—Mueblista: D. Justo Piñuela.—Atrezzista y guarda ropa: D. Francisco Bueno.—Pelucero: D. Juan Alcázar.—Profesores de orquesta, 54: coristas de ambos sexos, 50.—Pintores escenógrafos: Sres. Busatto, Bonardi, Muriel y Valls.—Contrador D. Agustín Rivera.

Los periódicos se ocupan estos dias del probable nombramiento de nuestro amigo D. Javier Jimenez Delgado para desempeñar la clase auxiliar de piano vacante en la Escuela Nacional de Música. Sin embargo, tambien hemos oido asegurar que tiene grandes probabilidades de ser agraciada con dicha plaza una de las señoritas que han obtenido primer premio de piano y que en la actualidad presta sus servicios en la referida Escuela.

No tratamos de aventurar ningun juicio respecto á la resolucion del respetable claustro de profesores, á cuya propuesta se ha de hacer el nombramiento; pero nos permitimos emitir nuestro deseo de que éste recaiga en una persona cuya probada suficiencia sea garantía sobrada para los altos fines de la instruccion pública.

No hace aún un año se verificaron en dicha Escuela brillantes oposiciones á la clase de número, y fueron recomendados para una mencion honorífica ó para desempeñar las clases auxiliares cinco de los opositores, ocupando el primer lugar entre ellos el Sr. Jimenez Delgado, quien á causa de haberse suprimido las ternas y ser la propuesta unipersonal, no pudo figurar en el sitio que le correspondia.

Por eso encontraríamos justo que recayera el nombramiento de auxiliar en dicho profesor, en la seguridad de que este nombramiento habria de ser acogido con aplauso por la opinion.

El activo empresario Sr. Ducazcal ha concebido el pensamiento de dar un concierto en el Retiro en una de las próximas tardes, cuyos productos se destinarán á adquirir material de enseñanza para las clases de obreros que sostiene durante las primeras horas de la noche el Fomento de las Artes.

El concierto correrá á cargo de la Union Artístico-Musical.

En el teatro del Príncipe Alfonso se ha puesto en escena la popular obra de los hermanos Ricci *Crispino é la comare*.

A excepcion de Baldelli, que hizo un Crispino admirable y que cantó como un consagrado artista, y de la Srta. García Cabrero, que lució sus grandes facultades y dijo con sumo acierto su papel, los demás cantantes dejaron no poco que desear en el desempeño de los suyos.

Así es que el *Crispino*, si bien mereció aplausos, por lo que toca á los protagonistas de la ópera, fué digno de censura por lo que respecta á sus desdichados acompañantes.

En dicho teatro se ensaya ahora el *Fausto* de Gounod, en cuya obra debutará la Srta. Russel, tomando parte el señor Meroles; y por último, se cantarán *Los Puritanos* por la señorita de la Incera y el referido bajo.

El público sigue tributando su incondicional aplauso al *Excelsior*.

En la noche del sábado último la Srta. Límido ejecutó un nuevo paso de baile que le valió una ruidosa ovacion.

La Srta. Límido se propone dar á conocer al público nuevas habilidades que serán anunciadas previamente en los carteles.

Con la representacion de *La ocasion la pintan calva*, *Las hormigas* y *El diplomático*, celebróse en la noche del 7 la inauguracion de la temporada en el teatro Lara.

Todas estas obras fueron muy bien representadas por las Sras. Valverde, Abril y Rodriguez y los Sres. Zamacois, Riquelme, Valero, Rubio y Arana.

Se han hecho en el teatro notables reformas y el decorado es de muy buen gusto.

El público salió en extremo complacido del espectáculo.

El jueves último se verificó en el favorecido teatro de Recoletos el estreno de una preciosa zarzuelita en un acto titulada *Para palabra Aragon*, la cual obtuvo muy buen éxito.

Tanto el libro del Sr. Marquina como la música del maestro Hernandez, son excelentes y alcanzaron grandes aplausos.

El terceto sobre todo, es una pieza muy inspirada y de una factura que hace gran honor al referido maestro.

La ejecucion fué bastante esmerada y los autores de la obra fueron llamados repetidas veces al proscenio.

Tocan á su término las obras del antiguo Salon-Eslava.

La sala es espaciosa y contiene más de 500 butacas. En la planta baja solo hay dos palcos de proscenio. El piso principal cuenta en sus laterales 18 palcos y siete en el frente. Cada uno de ellos tiene unido un pequeño y elegante gabinete y todos ostentan cortinas de terciopelo. Tambien hay en este piso una espaciosa galería capaz para 230 á 240 personas. El piso segundo contiene las mismas localidades que el primero, y en el tercero hay además un paraiso con delanteras, cuya cabida próximamente es de 200 personas y un salon para fumadores.

El teatro tiene su entrada central por el vestíbulo, y además dos grandes escaleras laterales. Los pasillos tienen ocho piés de anchura.

El escenario se halla construido con arreglo á los últimos adelantos; las decoraciones se suben sin doblarse, y cuenta con su indispensable telon metálico, que maneja un solo hombre, sin contrapesos, á estilo de Alemania, y tres bocas de riego. El telon de embocadura, pinturas del techo y decorado, son nuevos, aunque conservando el mismo tipo que ántes tuvieron; han sido ejecutados por los Sres. Bussato y Bonardi. El decorado de la sala es obra de los Sres. Bueso, Bravo y Malnati. El alumbrado lo constituyen unos 200 brazos dorados con surtidores de gas, habiendo además de repuesto una lucerna central de más de 100 mecheros.

Han intervenido en la trasformacion su propietario D. Bonifacio Eslava, el arquitecto Sr. Sanchez y Rodriguez y el Sr. Ducazcal, iniciador del pensamiento.

El reputado autor dramático Sr. Marquina, ha terminado el libro de una zarzuela en un acto titulada *La capa de San Martin*.

La música será escrita por el distinguido compositor D. Isidoro Hernandez.

PROVINCIAS

SALAMANCA.—El primero del actual abrió sus puertas el teatro Liceo con la compañía de zarzuela que dirigen los Sres. Dalmau y Moragas.

Hasta ahora se han puesto en escena *La tempestad*, *El anillo de hierro*, *El barberillo de Lavapiés*, *Las dos princesas* y *Boccaccio*.

En la actualidad se está ensayando *El bergantín Adelante*.

CORUÑA.—El dia 3 se celebró el reparto de premios del Certámen musical organizado por el Liceo Brigantino.

Verificóse el acto en el teatro Principal.

El orfeon *El Eco* obtuvo el premio consistente en un escudo de la Coruña forjado en plata.

El premio de composición fué otorgado á D. Gaspar Espinosa, por sus *Ecos del Miño*. Es esta una pieza notabilísima y digna de la pluma que ha trazado la preciosa y popular *Moraima*, así como otras composiciones que el público de Madrid ha aplaudido con entusiasmo en los conciertos celebrados por la Union Artístico-Musical tanto en los Jardines del Retiro como en el teatro de Apolo.

Los premios de violin y arpa fueron alcanzados por los Sres. D. Julio Vega y D. Emilio Moran respectivamente.

El secretario del Liceo Sr. Caruncho, leyó una memoria muy bien escrita que mereció el aplauso unánime de la concurrencia.

El Certámen del Liceo Brigantino ha sido digno de la cultura de la hermosa é ilustrada capital de Galicia.

ALICANTE.—Ha fallecido en esta ciudad D. Ramon Soler, padre del distinguido artista D. Miguel. Acompañamos en el sentimiento á este último por la pérdida irreparable que acaba de experimentar.

SEVILLA.—Para debut del tenor Sr. Delgado se ha puesto en escena en el teatro del Duque *La Tempestad*. El debutante fué muy aplaudido, especialmente en el terceto del último acto.

Las Sras. Montañés y Torres y el Sr. Cidron, fueron tambien muy celebrados.

MÁLAGA.—Se trata de organizar con destino al teatro de Cervantes, una compañía de ópera de cierta importancia, en la que figuran la tiple Sra. Volpini que ha estado bastante tiempo retirada de la escena, y el barítono Verger.

El empresario será el Sr. Bérnis.

SAN SEBASTIAN.—Sigue viéndose favorecida, como de costumbre, la empresa del Teatro-Circo, en donde actúa la compañía de Vallés y Lujan. Entre la varias obras que se han puesto en escena últimamente debemos registrar *El duende*, *Que viene mi mujer*, *¡Al santo, al santo!* y *El memorialista*.

De Getafe al Paraíso continúa siendo muy aplaudido y celebradísima su música.

BARCELONA.—Con buen éxito se ha ejecutado en el teatro Español la opereta de Suppé *Fatinilza*.

El público celebró su desempeño así como la mayor parte de las piezas de tan notable obra.

EXTRANJERO

La Opera Cómica de París ha inaugurado la temporada con *Le Pres aux Cleres* y *El retrato*.

Variédes lo ha hecho con *Mam'zelle Nitouche*, en cuya ejecución ha rayado, como siempre, á gran altura la célebre Mme. Judic.

Los Bufos han dado comienzo á sus tareas con la *Maseotte*, y en el Palais Royal se han puesto en escena *L'Heure du Berger* y *Le Consolateur*.

Los hermanos Corti han publicado la lista de la compañía que ha de funcionar en el teatro de las Naciones, así como el repertorio de la temporada.

Además de *Simon Boccanegra*, *Herodiade*, *Gioconda*, *Guarany* é *Il Seraglio*, se pondrán en escena las obras siguientes:

Rigoletto, *Ernani*, *I Puritani*, *Ballo in maschera*, *Marta*, *Barbiere*, *Misa de Requiem*, *Nabucco*, *Don Juan*, *Luisa Miller*, *Linda di Chamounix*, *Saffo*, *Lucrezia*, *Semiramis*, *Poliuto*, *Maria di Rohan*, *Lucia*, *Anna Bolena* y *Cenerentola*.

La primera ópera que se ejecute será *Simon Boccanegra*.

La función de inauguración, que tendrá lugar el 1.º de Diciembre, se dará en honor á la prensa de París y de las personas notables, francesas é italianas, residentes en aquella capital. Se cree que asistirá el eminente maestro Verdi.

Nuestro querido Director Sr. Zozaya, se encuentra en Vichy, con objeto de atender al restablecimiento de su salud.

La eminente tiple Sra. Zamacois y su esposo el reputado barítono señor Ferrer, han permanecido algunos dias en dicho punto.

El día 8 salieron dichos artistas para París y Trouville, desde donde regresarán á la capital de Francia para dirigirse luego á Madrid, á fin de cumplir los compromisos artísticos que tienen contraidos con la empresa de Apolo.

El distinguido maestro Sr. Zabalza, que ha pasado unos dias en París, ha salido para su país natal, habiendo rehusado las ventajosas proposiciones que se le han hecho para dar una serie de conciertos en la capital de la vecina República, en Lóndres y en Bruselas durante el próximo invierno.

El mencionado artista ha desechado tan valiosas ofertas tan sólo por no privar de su cooperación al Conservatorio de Madrid y á sus alumnos de los beneficios que su enseñanza les prodiga.

Aplaudimos sin reservas de ningún género el noble y levantado proceder del Sr. Zabalza.

El célebre empresario americano Max-Strakosch se propone dar á conocer á los yankees los *Nibelungen*, de Wagner. Esta obra será puesta en escena en el teatro de Temple Street, que es uno de los más pequeños de Nueva-York.

Será una tetralogía en miniatura.

Con la ópera *L'Ebreca* ha inaugurado la temporada lírica el teatro Dal Verme, de Milán.

La empresa de este coliseo pondrá en escena dos óperas nuevas *Amazilia*, del maestro Palminteri y *Fernando della Cruz*, del maestro Sansone.

A primeros de Octubre abrirá sus puertas el Carcano, con la *Mignon*, cuya parte de protagonista será ejecutada por la Galli-Marie.

En la parroquia de *N. D. Du Taur* de Tolosa, se ha celebrado con gran pompa la fiesta de la Asunción.

En ella se ha ejecutado un *Ave María* de un jóven compositor tolosano, M. A. Vernet, pianista-organista, alumno de Leybach, organista de la catedral de la mencionada ciudad.

Dicho *Ave María*, que fué interpretado de un modo notable por la hermosa voz de M. Boutet, posee grandes condiciones bajo el punto de vista del estilo religioso.

Enviamos al jóven autor nuestros sinceros plácemes, al par que le auguramos un brillante porvenir en la carrera que ha emprendido.

No dejaremos de mencionar que el organista titular de la parroquia M. Lacaze, que acompañó al órgano dicha pieza, desempeñó con gran acierto su cometido.

El primero de Octubre próximo se inaugurará la temporada cómica italiana en San Petersburgo.

La dirección del teatro imperial anuncia grandes novedades.

La primera de ellas será el *Riccardo III*, de Blaret y Salvayre.

Después se pondrá en escena el *Neron* de Rubinstein, con tanto éxito ejecutado en Hamburgo.

Tambien se habla de una ópera bufa titulada *La moglie rapita* del maestro Drigo, así como de la *Aldona* ó *I Lituzni* de Ponchielli.

Se está ensayando en Viena un gran baile titulado *Sakountala*, cuya música ha sido escrita por el compositor Bachrich.

Los compositores americanos no se han distinguido hasta ahora por la abundancia de producciones musicales.

Parece, sin embargo, que los músicos del Nuevo Mundo abrigan el intento de ponerse al nivel de la vieja Europa, toda vez que *l'Art Journal* anuncia la siguiente hornada de óperas escritas por compositores yankees: *Zenobia*, de Pratt; *La Valliere*, de Bartlett; *All about*, de Stæpel; *The Salem Wick*, de Stahly; *Onkel Tom's Hütte*, de Harrison Millard.

Ha fallecido en París M. Leon Halevy, padre de M. Luis Halevy, y hermano del famoso autor de la *Juive*.

M. Halevy era un distinguido autor dramático, á quien el teatro francés debe no pocas composiciones de gran mérito que han hecho la fortuna de más de un director.

Ha fallecido á la edad de 81 años.

Tambien han dejado de existir en la capital de Francia el célebre escritor ruso Yvan Tourgueneff y el reputado actor Geffroy, uno de los artistas más notables de estos tiempos.